OHNE VERFALLS DATUM

SCHENKUNG UND LEIHGABEN DER SAMMLUNG MIGROS AARE

KUNST
MUSEUM
BERN

MIGROS
kulturprozent

MIGROS
Genossenschaft Migros Aare

KATALOG ZUR AUSSTELLUNG
03.05.2019 – 15.09.2019

Pat Noser, *Migros grün*, 2008, Öl auf Leinwand, 200 × 150 cm,
Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 33

Ohne Verfallsdatum.
Schenkung und Leihgaben der Sammlung Migros Aare

13 Vorwort
Nina Zimmer, Direktorin
Kunstmuseum Bern – Zentrum Paul Klee

14 Vorwort
Anton Gäumann, Geschäftsleiter
Genossenschaft Migros Aare

23 Unmittelbare Begegnung mit Kunst.
Die Sammlung Migros Aare
Eva Bigler

33 Werke in der Ausstellung.
Ein Rundgang

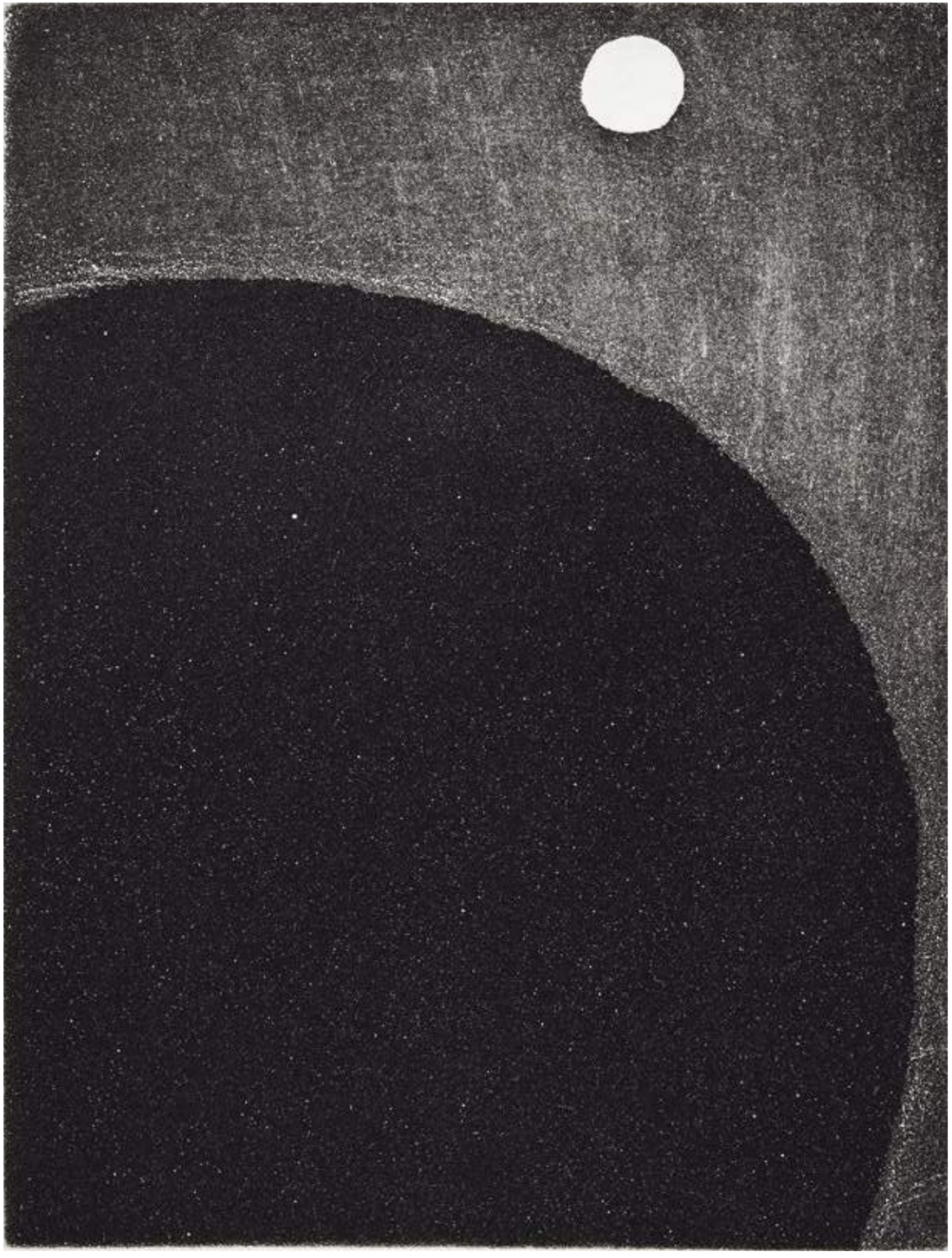
57 «Ohne Verfallsdatum».
Gespräch mit den Kuratorinnen über die Ausstellung
Eva Bigler, Sarah Merten und Claudia Spinelli
Moderation: Mirjam Fischer

67 Bekannte Unbekannte.
Privates Sammeln und Firmensammlungen
Marc Munter

73 Werkliste Kunstmuseum Bern,
Schenkung Sammlung Migros Aare

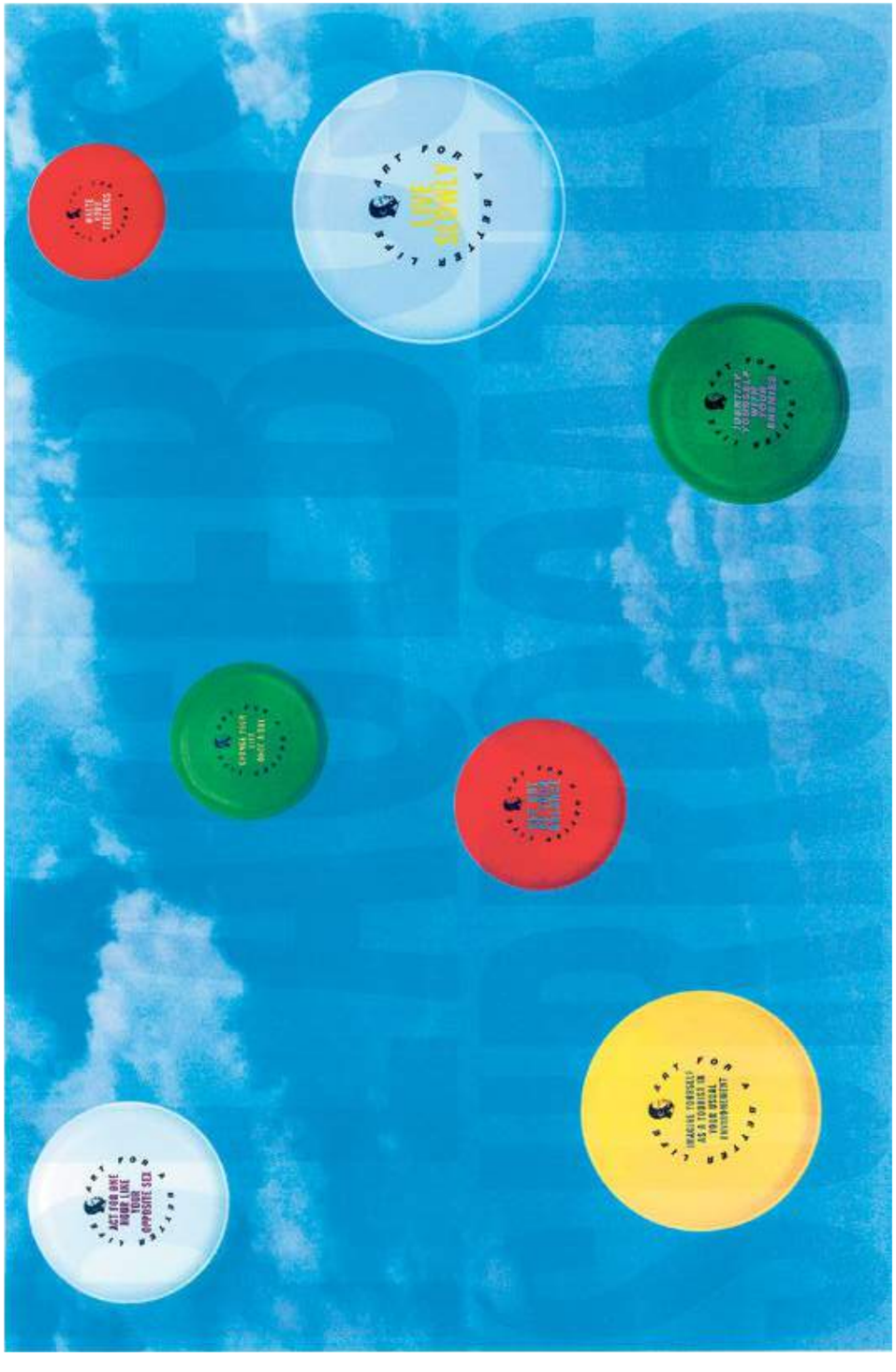
75 Künstler*innenliste Kunstsammlung Migros Aare

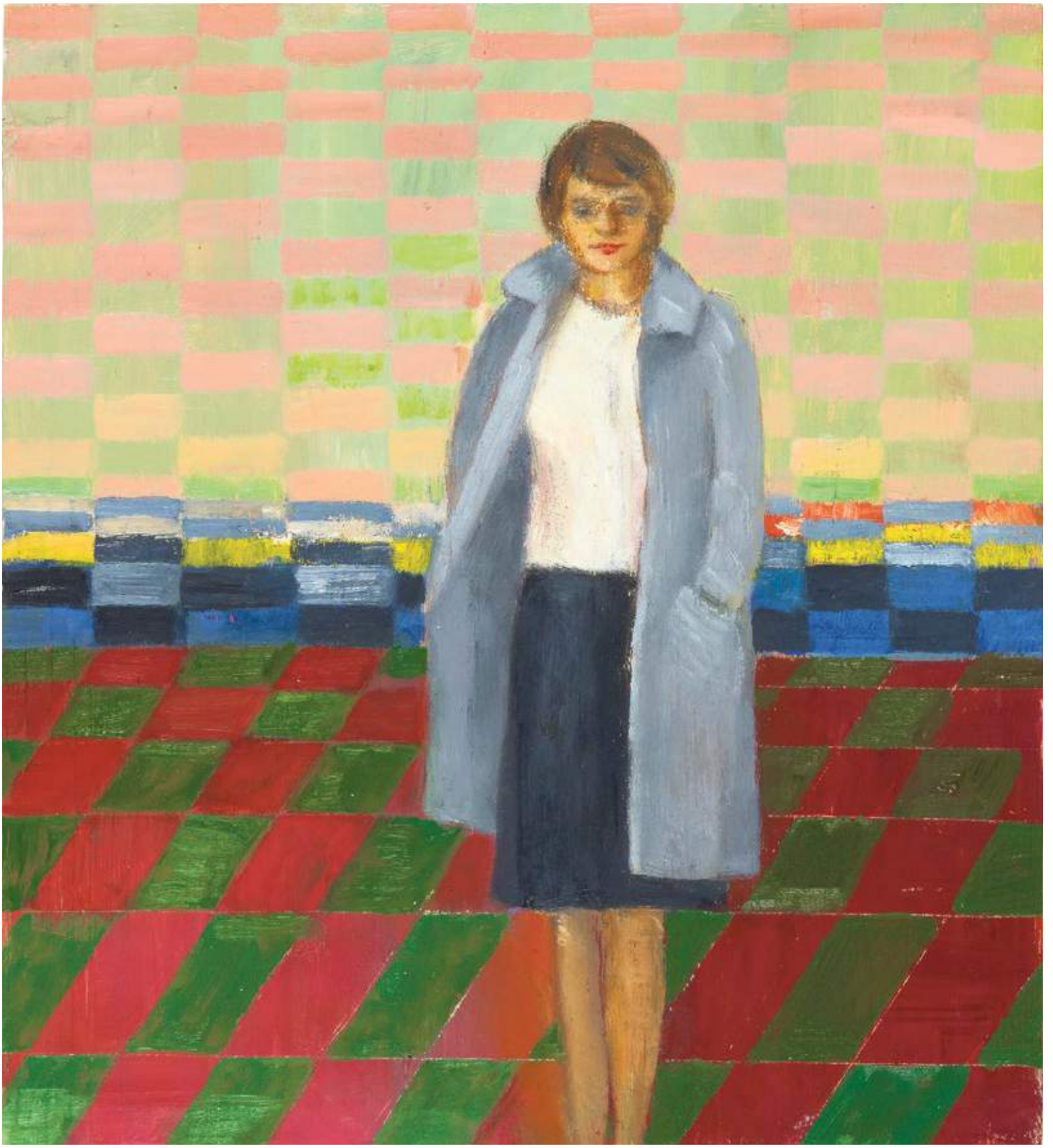
Heinz Brand, *Whites + Geistkugel (2. Fassung),* 1985/1989, Fotografie hinter Leinwand auf Aluminium, Marmorstaub, 122 × 180 cm (Fotografie), Kunstmuseum Bern, Sammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 41



Martin Ziegelmüller, *Gestirn I*, 2014, aus der Serie *Teilchenbeschleuniger*, 2012–2014, 34 der insgesamt 115 Radierungen umfassenden Serie, Aquatinta, 12 × 13,7 cm, Ed. 8/9, Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 44

Urs Lüthi, *Placebos and Surrogates*, 1999, Inkjet auf Backlit, 65 × 88 cm,
Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 35





Gabi Fuhrimann, *Ohne Titel*, 2018, Öl auf Holz, 29 × 26 cm,
Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 44

Andreas Tschersich, *peripher 495 (Biel/Bienne)*, 2005/2016, C-Print/Acrylglas, 166 × 217 cm, Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 46

Uwe Wittwer, *Stadt*, 1993, Aquarell auf Papier, 180 × 114 cm,
Kunstmuseum Bern, Sammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 38

Dimitra Charamandas, *Iron*, 2016, aus der Serie *Split*, Öl auf Leinwand, 145 × 200 cm,
Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 36

Vorwort
Nina Zimmer

Das Kunstmuseum Bern freut sich sehr über diese Ausstellung, die mit dem herrlich lakonischen Titel «Ohne Verfallsdatum. Schenkung und Leihgaben der Sammlung Migros Aare» den Bogen von der Welt des Grossverteilers zum Kunstmuseum schlägt. Die zwei Welten könnten zwar unterschiedlicher nicht sein, aber wenn man die Kategorien «Produkte», «Frische» und «Präsentation im Supermarkt» in die Welt der Kunst übersetzt, erweisen sich diese als überraschend fruchtbar: Sind die Werke der Kunst nicht in einer Form immer auch Produkte? Und beschäftigt sich zeitgenössische Kunst nicht häufig damit, diesen Produktcharakter auf immer wieder neue Weise zu unterwandern? Und wie steht es mit der «Frische»? Ist es nicht unser Anliegen, den künstlerischen Kanon immer wieder auf seine Aktualität hin zu überprüfen? Und genauso, wie bestimmte etablierte Positionen bei späterer Sichtung «muffig» wirken können, erscheinen andere, historische, oft überraschend unverbraucht. Und erst recht haben Supermarkt und Museum ähnliche Herausforderungen, wenn es um das Display geht. Wie inszenieren wir Kunstwerke am besten? Wie stark geben wir einen Parcours durch eine Ausstellung vor? Wie informieren wir unsere Besucher*innen auf diesem Weg über die Inhalte?

Die Basis für dieses in vielerlei Hinsicht exemplarische Kooperationsprojekt ist die grosszügige Schenkung der Genossenschaft Migros Aare, die 2005 vom Kunstmuseum Bern entgegengenommen werden konnte. Sie umfasst rund 120 Kunstwerke, seit 1987 über zehn Jahre hinweg gesammelt vom damaligen Kunsthallenleiter Ulrich Loock im Auftrag der Migros Bern. Diese Schenkung wird mit Leihgaben der jüngsten Neuankäufe kombiniert. Sie stammen aus der neuen Sammlung, die von der Genossenschaft Migros Aare seit der Neuausrichtung der Sammlungsstrategie von 2016 aufgebaut wird. Dieser doppelte Schwerpunkt der Ausstellung erlaubt interessante Paarungen und fruchtbare Konfrontationen über einen Zeitraum von rund 30 Jahren.

Ein grosses Dankeschön geht an das Migros-Kulturprozent und an die Genossenschaft Migros Aare, hier insbesondere an Anton Gäumann, den Geschäftsleiter, der für unsere Projektidee von Anfang an ein offenes Ohr hatte und ihre Realisation wohlwollend begleitet hat.

Ein weiterer, grosser Dank gebührt Eva Bigler, der Leiterin der Kunstsammlung der Genossenschaft Migros Aare, sowie ihren beiden Co-Kuratorinnen, Sarah Merten und Claudia Spinelli. Mit sehr viel Engagement hat das Trio die vielen Perspektiven der zwei Sammlungen in ein attraktives, lebendiges Ausstellungsszenario übersetzt.

Wir danken ausserdem dem Kanton Bern, unserem Finanzierungsträger, der unsere Arbeit ermöglicht, und der Credit Suisse, unserem langjährigen Hauptsponsor, dem wir für das nachhaltige, grosszügige Engagement sehr dankbar sind.

Abschliessend gilt mein besonderer Dank allen in der Ausstellung vertretenen Kunstschaffenden, deren Werke unsere Sammlung bereichern – und zwar «ohne Verfallsdatum».

Nina Zimmer
Direktorin Kunstmuseum Bern – Zentrum Paul Klee

Vorwort
Anton Gäumann

Die Genossenschaft Migros Aare freut sich, dass ihre Kunstsammlung im Rahmen der Ausstellung «Ohne Verfallsdatum. Schenkung und Leihgaben der Sammlung Migros Aare» im Kunstmuseum Bern einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Diese Kunstsammlung verdankt unsere Genossenschaft dem Migros-Kulturprozent. Das Kulturprozent ist ein freiwilliges Engagement der Migros in den Bereichen Kultur, Gesellschaft, Bildung, Freizeit und Wirtschaft und ermöglicht einer breiten Bevölkerung Zugang zu kulturellen und sozialen Angeboten.

Dank dem Kulturprozent der Migros Aare ist seit vielen Jahren Kunst mit einem Bezug zu den Kantonen Aargau, Bern und Solothurn gefördert worden. Auf diese Weise sind Werke bedeutender Künstler*innen des 20. und 21. Jahrhunderts in einer Sammlung zusammengekommen. Dabei steht die Regionalität der gesammelten Kunst genauso im Fokus wie bei unseren Produkten im Supermarkt. «Aus der Region. Für die Region» ist auch hier unser Leitgedanke.

Ausgangslage für die Zusammenarbeit zwischen dem Kunstmuseum Bern und der Migros Aare ist eine Schenkung der Kunstwerke, die der ehemalige Direktor der Kunsthalle Bern, Ulrich Loock, zwischen 1987 und 1997 für die damalige Migros Bern ankaufte. 2005 übergab die Migros Aare diesen Sammlungsteil dem Kunstmuseum Bern. Damit konnte man sicherstellen, dass die Bestände zusammen und weiterhin der Öffentlichkeit zugänglich blieben. Diese Schenkung wird nun erstmals gezeigt und neueren Kunstwerken aus der Sammlung der Migros Aare gegenübergestellt. Die Ausstellung ist für das Kulturprozent der Migros Aare eine willkommene Gelegenheit, unsere Kunstsammlung und die damit anvisierten Ziele einem breiten Publikum bekannt zu machen. Wir fördern zeitgenössisches Kunstschaffen nicht nur durch den Ankauf von Kunstwerken, sondern auch indem wir die Kunst dauerhaft in öffentlich zugänglichen Gebäuden unseres Unternehmens ausstellen.

Besondere Anerkennung gebührt dem ganzen Team des Kunstmuseum Bern, das die Ausstellung von Anfang an tatkräftig unterstützte, insbesondere der Museumsdirektorin Nina Zimmer, die das Projekt ankurbelte.

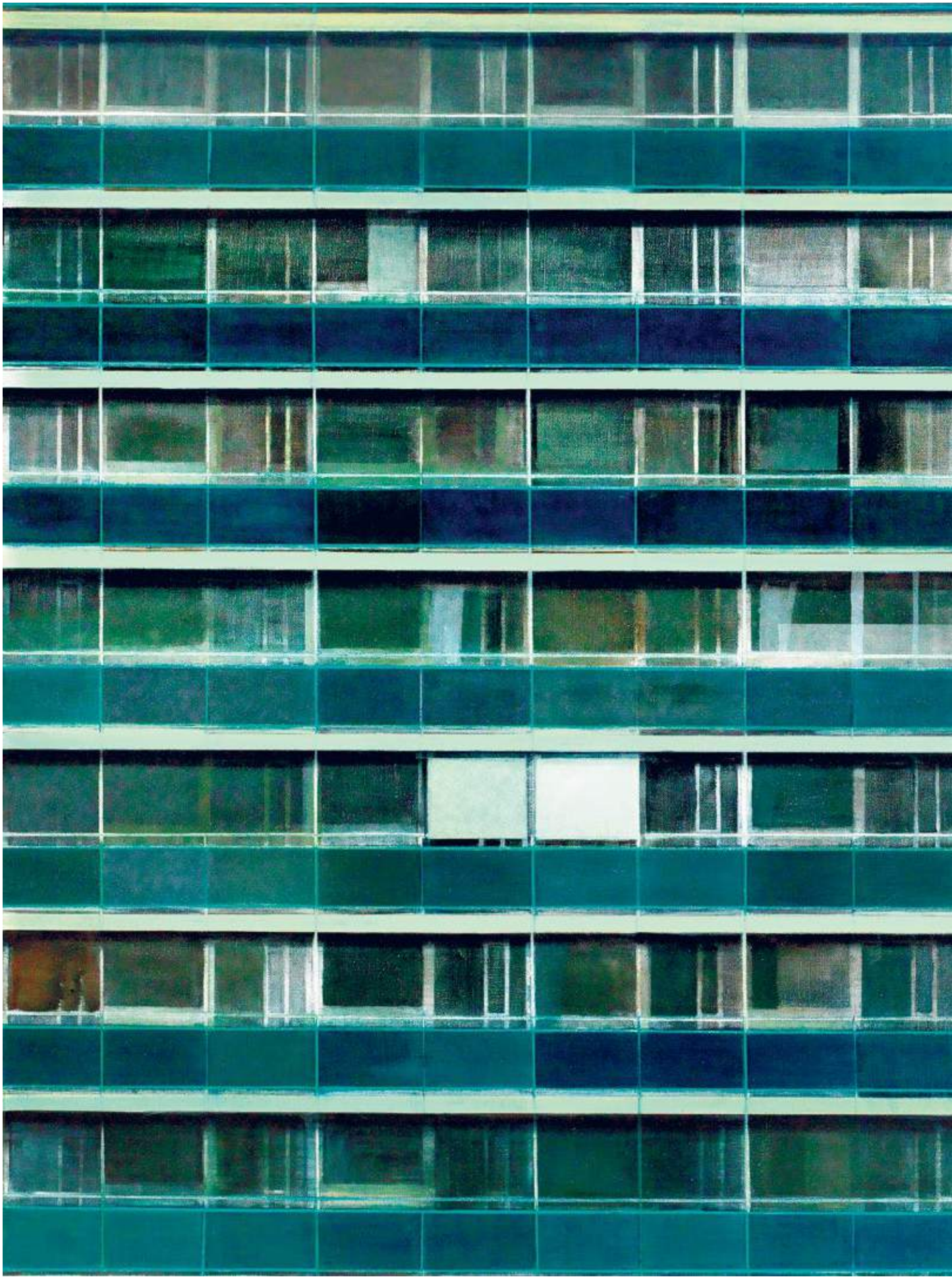
Ein grosses Dankeschön geht auch an das Team Kulturprozent der Migros Aare, insbesondere an Eva Bigler, die unsere Kunstsammlung als Leiterin verwaltet und engagiert daran arbeitet, regionale Kunst einer breiten Bevölkerung zugänglich zu machen. Zusammen mit Sarah Merten und Claudia Spinelli hat sie die Ausstellung kuratiert. Auch den beiden Co-Kuratorinnen gilt unser besonderer Dank.

Vielen Dank an die Buchproduzentin Mirjam Fischer für ihre tatkräftige Mitarbeit beim Katalog, an alle Autorinnen und Autoren sowie an die Grafiker von B&R aus Bern für die Kataloggestaltung. Die Publikation ist das Resultat der wissenschaftlichen Aufarbeitung der Bestände und wird voll und ganz vom Kulturprozent der Migros Aare finanziert.

Das grösste Merci jedoch geht an die Kunstschaffenden, die mithelfen, die kulturelle Vielfalt in unserer Region aufrechtzuerhalten.

Anton Gäumann
Geschäftsleiter Genossenschaft Migros Aare

Jerry Haenggli, *Ohne Titel*, 2016, aus der Serie *The End of the Cycle*, Serie von 24 Zeichnungen, Tusche (Sepia) auf Papier, 31 × 43 cm, Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 38

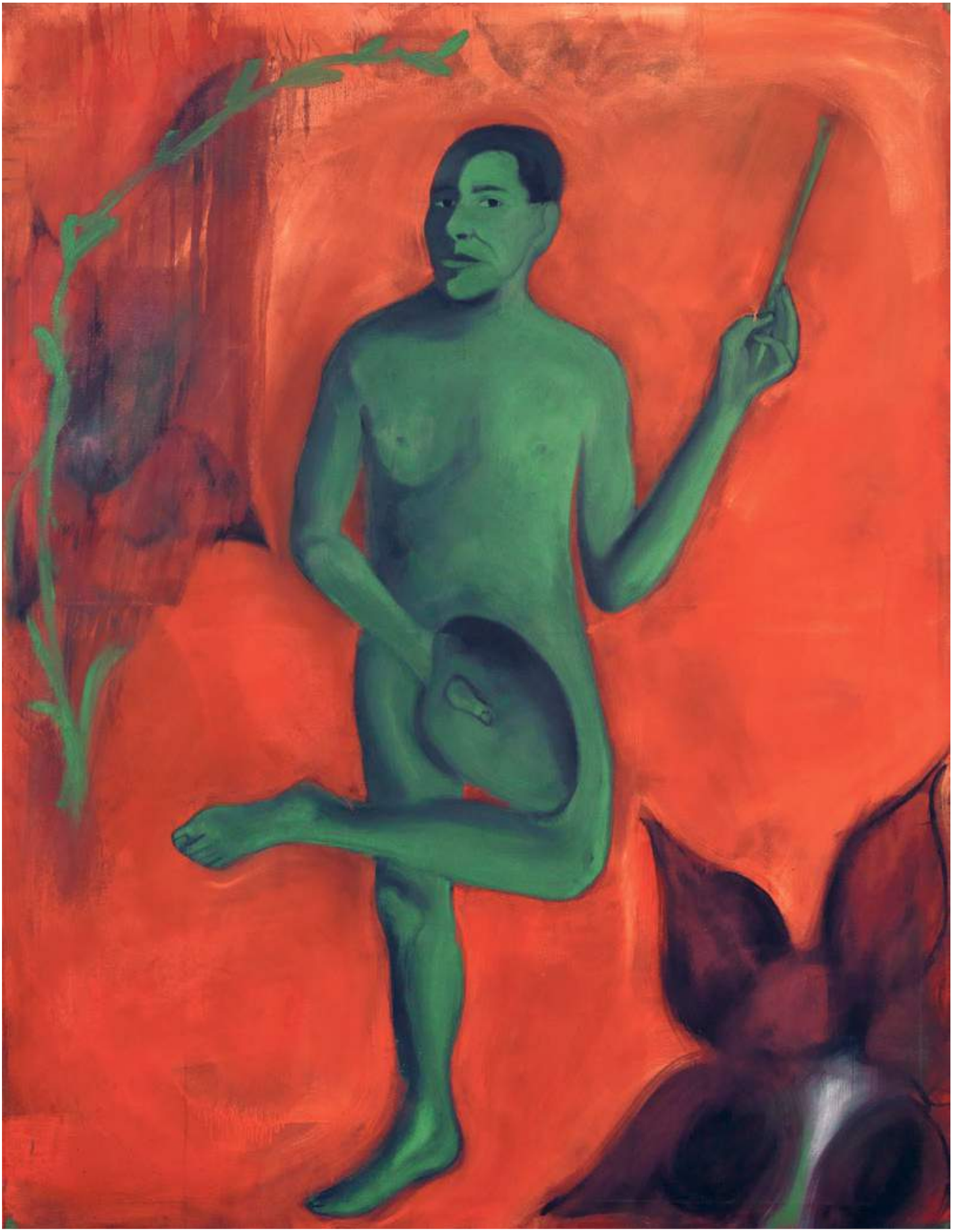


Vincent Chablais, *1994.7*, 1994, Öl auf Leinwand, 180 × 280,5 cm, Kunstmuseum Bern, Sammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 46

Tomas Kratky, *Ohne Titel*, 1987, Öl auf Leinwand, 165 × 194,6 cm,
Kunstmuseum Bern, Sammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 40

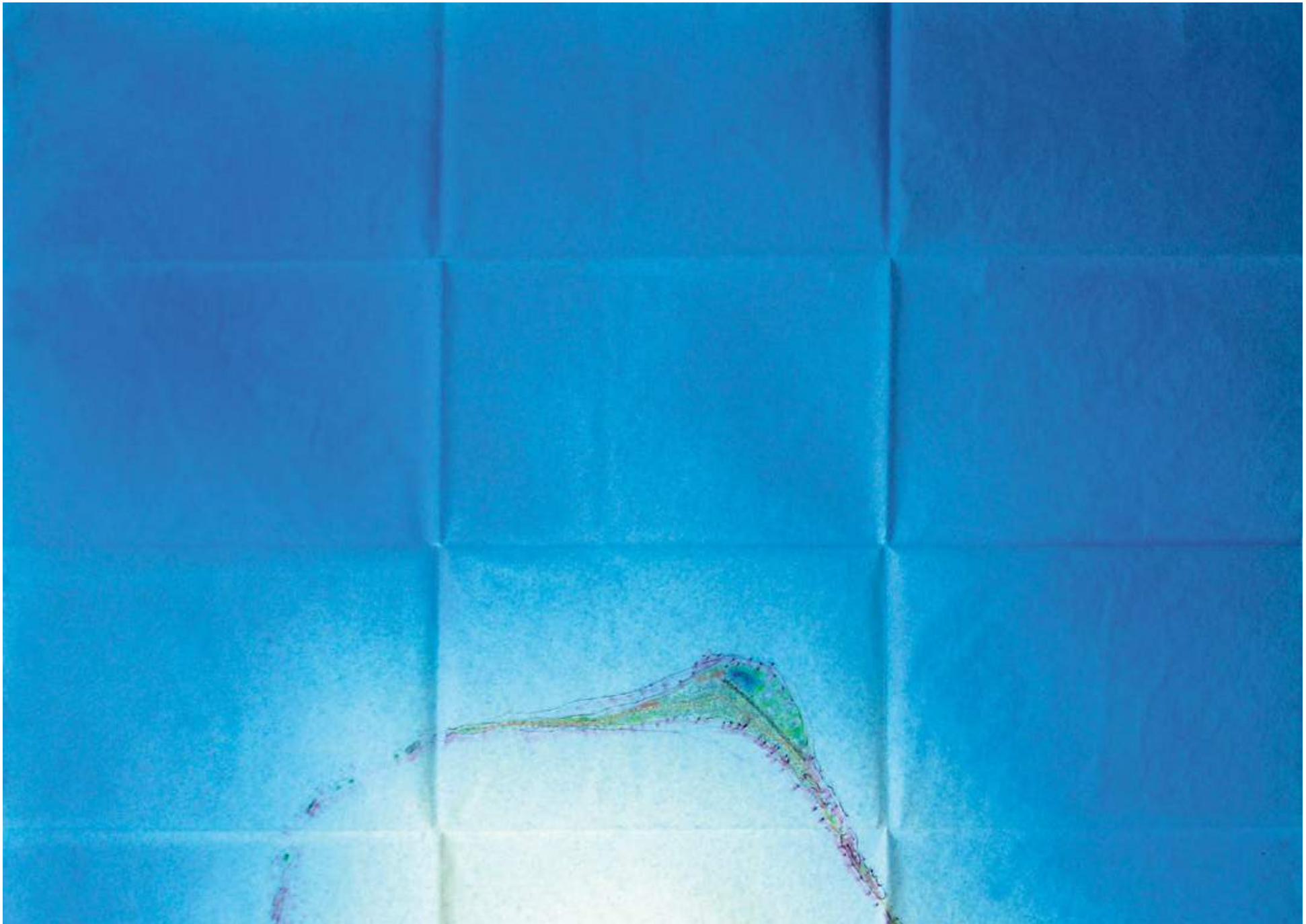
Adela Picón, *Alfonsina*, 2016, Full HD Video, Farbe, Ton, 3:22 Min., Loop, Ed. 1/3 (+ AP), Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 41

Victorine Müller, *Durchströmung III*, 2016, HD Video, 9:16, 6:34 Min., Loop, Ed. 2/5 (+ 2 AP), Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 47



Albrecht Schnider, *Ohne Titel*, 1987, Öl auf Leinwand, 196,5 × 151,8 cm, Kunstmuseum Bern, Sammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 40

Esther Ernst, *Tuvalu*, 2016, aus der Serie *Anlandungen*, 2016/2017, Bleistift, Buntstift, Tusche auf gefaltetem, chinesischem Reispapier, 88 × 134 cm, Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 42



Quynh Dong, *My Second Paradise*, 2013, Full HD Video, Farbe, Ton, 8:33 Min., Loop, Ed. 1/5 (+2 AP), Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 34

Unmittelbare Begegnung mit Kunst. Die Sammlung Migros Aare

Seit 2015 hat das Kulturprozent der Migros Aare seine regionale Kunstförderung verstärkt und ab 2016 wird die Kunstsammlung der Migros Aare wieder jährlich und proaktiv durch Ankäufe von neuen Kunstwerken erweitert. Eine Kommission bestehend aus Mitgliedern der Geschäftsleitung der Migros Aare sowie Mitarbeitenden des Kulturprozents entscheidet über die Neuankäufe. Zusätzlich beraten drei externe Fachpersonen die Kommission. So sind die Neuzugänge in die Kunstsammlung von einem breiten Gremium abgestützt. In die Sammlung aufgenommen wird Kunst von herausragenden regionalen Künstlerinnen und Künstlern, um so das Kunstschaffen im Wirtschaftsgebiet der Migros Aare (Kantone Aargau, Bern und Solothurn) zu fördern und zu unterstützen. Eine wesentliche Zielsetzung der Ankaufspolitik ist die öffentliche Ausstellung der Sammlung. Beinahe alle Werke, die in der Ausstellung «Ohne Verfallsdatum. Schenkung und Leihgaben der Sammlung Migros Aare» im Kunstmuseum Bern zu sehen sind, waren bis vor Kurzem an öffentlichen oder halböffentlichen Orten zu sehen. So etwa die Papierarbeiten von Esther Ernst in der Klubschule Baden (AG), das Gemälde *Migros grün* von Pat Noser in der Klubschule Solothurn, Tuschezeichnungen von Jerry Haenggli in der Welle7 in Bern oder eine Installation von Sadhyo Niederberger auf dem Gurten – Park im Grünen. Wo Kunst dauerhaft öffentlich ausgestellt ist, finden tagtäglich unmittelbare Begegnungen mit Betrachtenden statt.

Die Ausstellung «Ohne Verfallsdatum. Schenkung und Leihgaben der Sammlung Migros Aare» bietet eine ausgezeichnete Gelegenheit, die Kunstsammlung der Migros Aare erstmalig in einem repräsentativen Überblick zu sehen und die Förderstrategie des Kulturprozents aufzuzeigen. Dabei versteht sich das Kulturprozent der Migros Aare nicht nur als Käufer von Kunst, sondern auch als Förderer von Künstlerinnen und Künstlern, regionalem Kunstschaffen und dient der Pflege und Vermittlung der kulturellen Vielfalt in der Region. Seit rund 60 Jahren und nicht erst seit der neuen Sammlungsstrategie von 2016 existiert dieses Förderungskonzept. Begonnen hat alles mit dem Migros Gründer, Gottlieb Duttweiler.

«Wir wollen Kultur und Bildung einer breiten Bevölkerung zugänglich machen», mit diesen Worten verankerte der Unternehmensgründer 1957 die kulturelle Verpflichtung der Migros in den Statuten und legte so den Grundstein zur Kunstsammlung der Migros Aare. Seither fliesst jährlich ein Teil des Umsatzes aus dem Detailhandel in das sogenannte Migros-Kulturprozent. Mit ihm engagiert sich die Migros in den Bereichen Kultur, Gesellschaft, Bildung, Freizeit und Wirtschaft.

Gottlieb Duttweiler begann 1950 für sein Unternehmen Kunst zu sammeln. Ende der 1960er-Jahre kaufte auch die Migros Bern[1] erstmalig junge Kunst mit einem Bezug zur Region an. Über die Jahre wurde mal intensiver, mal weniger intensiv Kunst angekauft. Mit der Zeit kamen so Werke bedeutender Künstler*innen des 20. und 21. Jahrhunderts in einer beeindruckenden Sammlung zusammen: Objekte, Gemälde, Zeichnungen, Grafiken, Fotografien und Videoarbeiten von meist regionalen Kunstschaffenden unterschiedlichster Generationen.

In den 1980er-Jahren schliesslich herrschte in der Migros Bern Aufbruchstimmung: Der kunstaffine Peter Everts wurde 1984 Geschäftsleiter der Migros Bern und engagierte sich dort fortan zusammen mit Thomas Bornhauser (Leiter Kommunikation und Kulturelles) nachhaltig für das regionale Kunstschaffen. 1987 beauftragte man den Direktor der Kunsthalle Bern, Ulrich Loock, die bereits bestehende Sammlung der Migros Bern weiter aufzubauen. Loock erhielt über zehn Jahre hinweg mehr oder weniger freie Hand in der Auswahl der Künstler*innen sowie

deren Kunstwerke. Einzige Vorgabe war der Bezug zu Bern. So entstand über zehn Jahre hinweg eine hochwertige Kunstsammlung; insbesondere grossformatige Malerei, aber auch Aquarelle, Grafiken oder Skulpturen wurden von Ulrich Loock mit Kulturprozent-Geldern angekauft. Loocks Sammlungsstrategie hatte zum Ziel, «die spannendsten Künstler*innen der damaligen Zeit zusammenzubringen», so der Kurator. Viele von diesen Kunstwerken wurden lange Zeit in den Immobilien der Genossenschaft Migros Bern, und nach 1998 der Genossenschaft Migros Aare, ausgestellt. Eine monumentale Vase von Alois Lichtsteiner beispielsweise empfing Besucher*innen in der Klubschule Biel, Graphit-Objekte von Jürg Moser fanden in der Klubschule Bern Wankdorf ihren Platz, eine Fotografie von Balthasar Burkhard hing viele Jahre im Sitzungszimmer der Geschäftsleitung Migros Bern. Die Kunst sollte mit und unter den Leuten leben. Doch nicht nur die Anforderungen an Büroräumlichkeiten änderten sich rasch, auch die Werke mit ihren unterschiedlichen Techniken und Dimensionen stellten neue Ansprüche an die Ausstellungssituation: Mehr und mehr fragile, restauratorisch anspruchsvolle oder auch ausserordentlich grosse Kunstwerke mussten im Archiv gelagert werden und konnten nicht mehr gezeigt werden.

Als man in Bern 2004/2005 intensiv über einen Anbau für das Kunstmuseum Bern diskutierte, der insbesondere der Gegenwartskunst Platz bieten sollte, schien ein ideales Zuhause für die Sammlung gefunden zu sein: Die Migros Aare schenkte die rund 120 Kunstwerke, die durch Ulrich Loock angekauft worden waren, dem Kunstmuseum Bern. So war garantiert, dass die Sammlung als Ganzes zusammen und weiterhin öffentlich zugänglich blieb. Zudem konnte man die konservatorische Betreuung ausgebildeten Fachpersonen überlassen. Einige Kunstwerke aus dem Schenkungsbestand blieben weiterhin auf dem Gurten – Park im Grünen öffentlich zugänglich, andere wurden im Museum regelmässig in unterschiedliche Ausstellungen einbezogen.

Die Migros Aare gab sich in der Folge zurückhaltender bei ihrer Sammlungstätigkeit: Nur für ausgewählte Immobilien, Restaurants und Büros wurde sporadisch Kunst angekauft. Bis 2016 die Kunstförderung erneut in den Fokus rückte. Seither werden künstlerische Positionen in der Kunstkommission diskutiert, Atelierbesuche durchgeführt und Kunst für bestimmte Orte angekauft. Ankäufe werden nach Möglichkeit für Werkgruppen vorgenommen und neu hat auch die Videokunst Einzug in die Sammlung erhalten. Dabei steht die Sammlung für eine egalitäre Auswahl betreffend Geschlecht, Herkunft und Alter der Kunstschaffenden.

Die Früchte dieser engagierten Kunstförderung ernten wir heute: Die Ausstellung «Ohne Verfallsdatum. Schenkung und Leihgaben der Sammlung Migros Aare» zeigt nun erstmals einen repräsentativen Überblick des Schenkungsbestandes in einer Gegenüberstellung mit den jüngsten Ankäufen der Sammlung. Darüber freuen wir uns ausserordentlich.

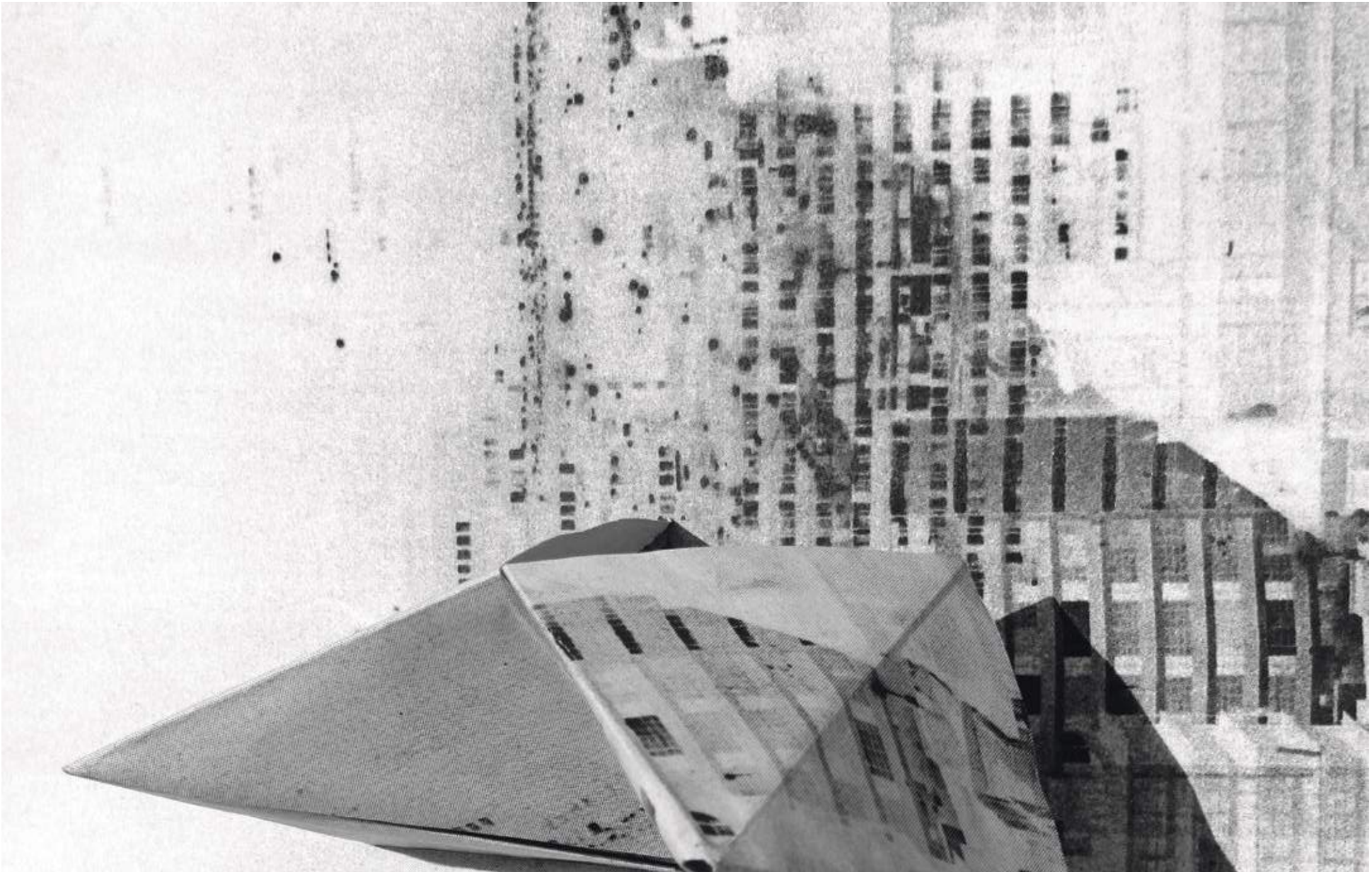
Eva Bigler
Leiterin Kunstsammlung Migros Aare

1 Die Genossenschaft Migros Bern schloss sich 1998 mit den Genossenschaften Migros Aargau / Solothurn zur Genossenschaft Migros Aare zusammen.

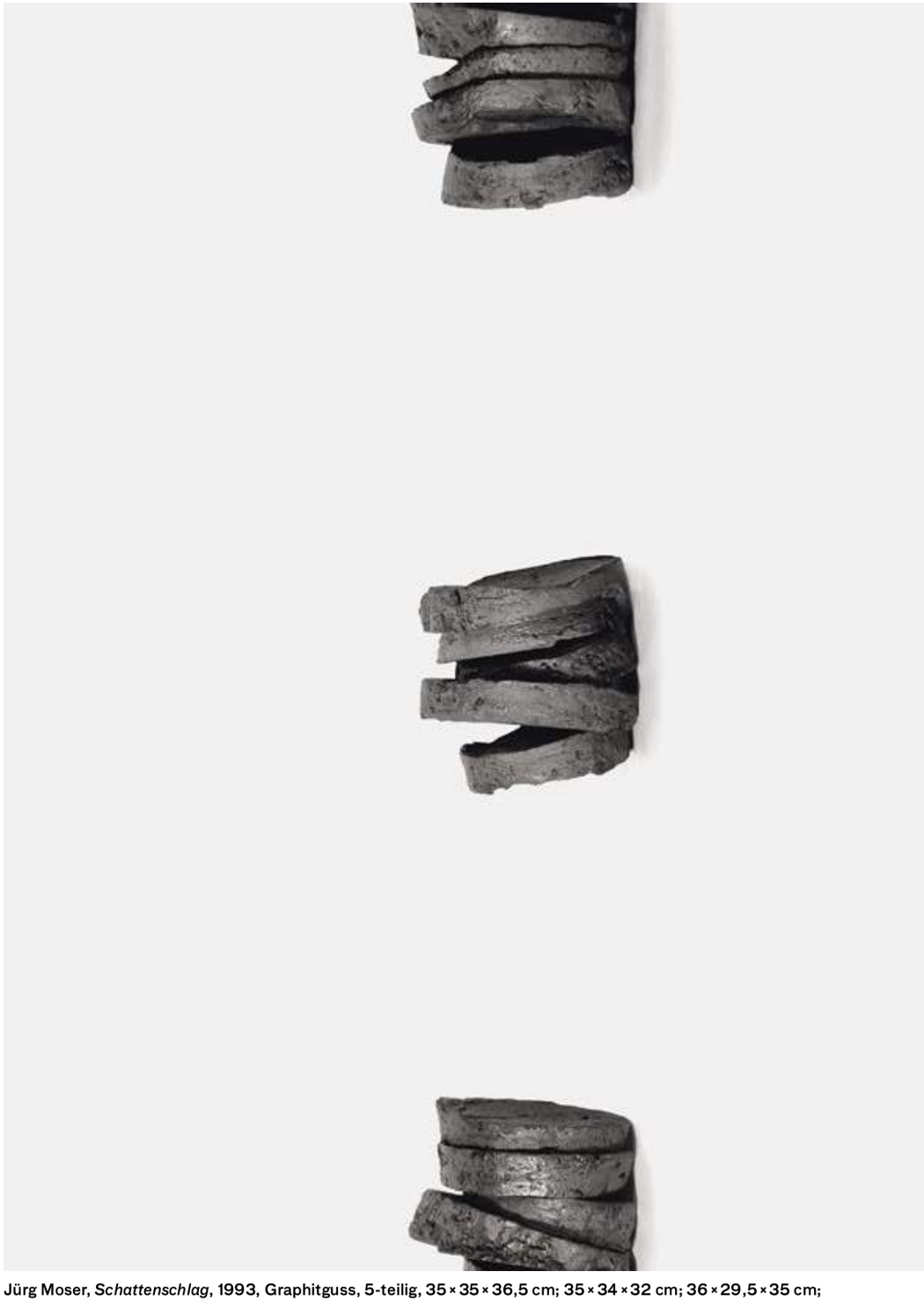
Heinz Mollet, *Furkabild*, 1989, Acrylemulsion, Pigmente auf Baumwolle, 220,5 × 300,1 cm,
Kunstmuseum Bern, Sammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 36

Dominik Stauch, *Coast to Coast*, 2016, HD Video, Farbe, Ton (Stereo), Konzept und Animation Dominik Stauch, Sounds Wolfgang Zwiauer, 6:14 Min., Loop, Ed. 2/7, Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 39

Maia Gusberti, *Gravitation – Space in itself*, 2013 aus der Serie *Terrain Vague. Variations of an upside down experience*, 2013, Serie von 12 Fine Art Prints, gedruckt in enger Zusammenarbeit mit dem Atelier Tom Blaess in Bern, 70 × 100 cm, Ed. 3/4, Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 37

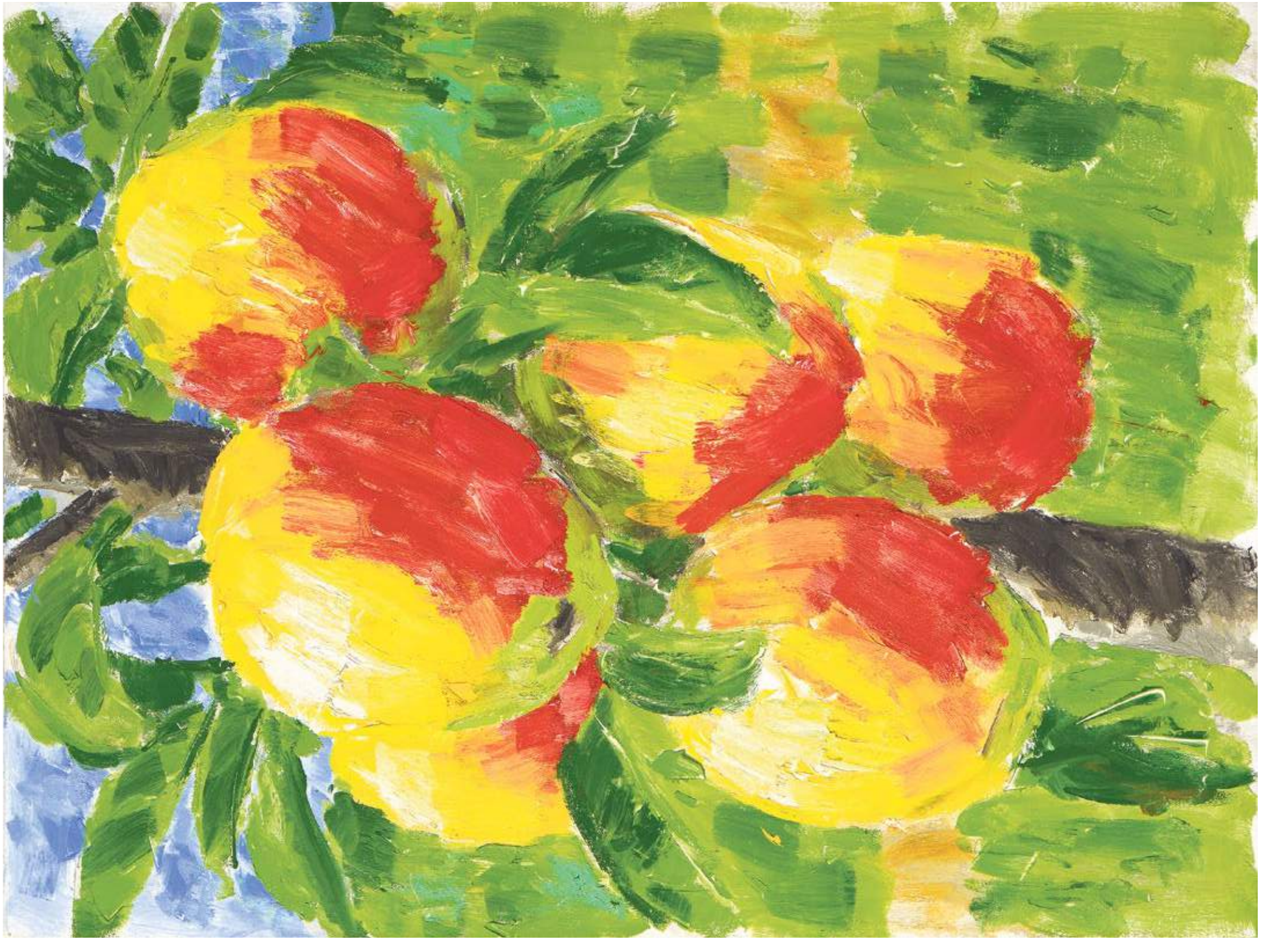


M.S. Bastian und Isabelle L., *Garten der Lüste*, 2009, Öl/Collage auf Leinwand, 190 × 160 cm, Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 39



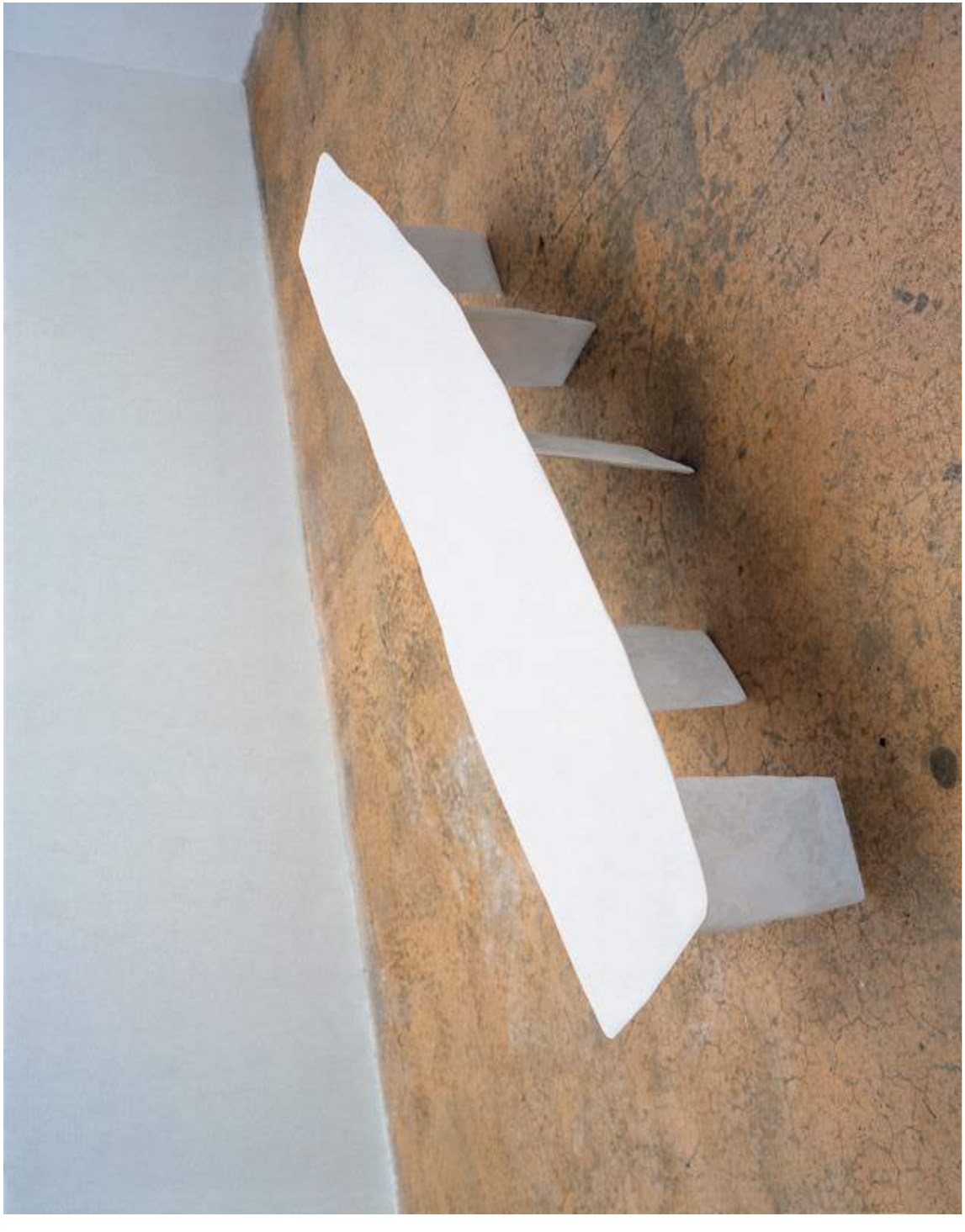
Jürg Moser, *Schattenschlag*, 1993, Graphitguss, 5-teilig, 35 × 35 × 36,5 cm; 35 × 34 × 32 cm; 36 × 29,5 × 35 cm; 36 × 32 × 32 cm; 34 × 37 × 33 cm, Kunstmuseum Bern, Sammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 43

Christian Lindow, *Ohne Titel (Äpfel)*, 1987, Öl auf Leinwand, 160 × 120 cm,
Kunstmuseum Bern, Sammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 33



Mireille Gros, *Conte de Fée*, 2003, Mini DV, 4:3, Farbe, Ton, 1:45 Min., Loop, Ed. 1/5, (+AP),
Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 42

Irene Schubiger, *Skulptur (Ohne Titel)*, 1991, Drahtgeflecht, Gips, 43 × 225 × 57 cm,
Kunstmuseum Bern, Sammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 38



Werke in der Ausstellung. Ein Rundgang

2005 erhielt das Kunstmuseum Bern rund 120 Kunstwerke als Schenkung der Genossenschaft Migros Aare. Dieser Schenkungsbestand ist nun in Kombination mit neueren Werken aus der Kunstsammlung der Migros Aare erstmals in einer eigenen Ausstellung zu sehen und gibt einen repräsentativen Überblick der beiden Konvolute. Dabei wird im vorliegenden Katalog von allen vertretenen Kunstschaffenden je ein Werk oder eine Werkgruppe vorgestellt.

RAUM 1

Peter Aerschmann
Siehe S. 36

Christian Lindow
Ohne Titel (Äpfel), 1987 → S. 30

Christian Lindow (*1945, Altenburg / DE – 1990, Bern) absolvierte in Mannheim eine klassische Ausbildung zum Bildhauer. Ende der 1960er-Jahre übersiedelte er nach Bern und widmete sich seit Ende der 1970er-Jahre einer Malerei, die sich am neo-expressionistischen Stil der Zeit orientiert, der aber ein konzeptuelles Interesse zu Grunde liegt.

Lindow malt banale Motive wie Äpfel oder Zwetschgen, wobei er diese mehrfach von ihrem Ursprung entfernt. Einerseits stilistisch, indem er die Bildgegenstände im Duktus der Neuen Wilden nicht realitätsnah, sondern flüchtig abbildet. Sie wirken hastig auf die Leinwand geworfen und wenig kompakt, dafür aber umso dynamischer. Andererseits sitzt Lindow nicht etwa vor einem Apfelbaum unter freiem Himmel, er bezieht seine Sujets beispielsweise aus Fotos auf Produktverpackungen. Die Quelle ist nicht der reale Gegenstand, sondern eine Bildvorlage. Diese projiziert der Künstler auf die Leinwand und überträgt sie anschliessend schrittweise. Dem vermeintlich expressiven Malvorgang geht eine umfassende konzeptuelle Arbeit voraus. Nicht das Ergebnis ist zentral, aber der Prozess, der dorthin führt. Lindow isoliert das Motiv gewissermassen vom Gegenstand und damit nicht zuletzt auch von seinem ökonomischen und ideellen Wert. (SM)

Pat Noser
Migros grün, 2008 → S. 3

Für das Gemälde *Migros grün* beschaffte sich Pat Noser (*1960, Aarau) in der Migros von nebenan verschiedene Produkte und arrangierte diese zufällig und zugleich kunstvoll in einem Einkaufswagen: Das grosse Format der Leinwand sprengt die Dimensionen der realen Petflaschen, Eierschachteln, Shampoos oder des frischen Gemüses – alles ist in Grün getaucht. *Migros grün* ist Teil einer Serie, in der die in Biel wohn-

hafte Künstlerin Konsumgüter in den Fokus ihrer Stillleben rückt. Das erste Werk der Serie war *Carrefour rot+* (2007), Noser arrangierte rote Produkte aus dem Supermarkt zusammen mit kulturgeschichtlich bedeutenden Gegenständen wie Büchern oder Wein, aber auch Rosen und Früchte als Vanitas Symbole. Weitere Werke der Serie zeigen aneinandergereiht riesengrosse, weisse Milchflaschen oder leere Bierdosen und andere blaue Objekte, die Noser auf dem Weg ins Atelier gefunden hat.

Mit dichtem Pinselstrich bringt Pat Noser Konsumprodukte unserer Zeit auf die Leinwand. Sie verleiht Alltagsprodukten, die von uns oft nur flüchtig wahrgenommen werden, eine neue Bedeutung. Durch die Inszenierung von zeitgenössischen Konsumgütern in monumentalen Formaten und mit monochromen Farbspielen zeigt uns Pat Noser eine ganz neue Form des Stilllebens – im Kult des 21. Jahrhunderts. (EB)

RAUM 2

Quynh Dong
My Second Paradise, 2013 → S. 22

Wie in Samuel Becketts bekanntestem Werk «Warten auf Godot» zelebriert Quynh Dong in ihrem Video das Warten. Zwei Männer stehen auf einer bunt blinkenden Tanzfläche. Ob es Tag ist oder Nacht und an welchem Ort sie sich befinden, ist nicht auszumachen. Der Jüngere blickt vor allem auf sein Handy. Den Älteren sehen wir mal stehend, mal sitzend. Immer, wenn er einen Schluck aus seinem Energydrink nimmt, wechselt seine Kleidung. Aus dem Off sind elektronische Orgelklänge zu vernehmen. Die Melodie ist sakral, aber ohne Trost.

Gefunden und gefilmt hat die Künstlerin ihre zwei Protagonisten in der Most Precious Blood Church auf Coney Island (New York). Sie sind Teil der dortigen vietnamesischen Community: Für die Künstlerin (*1982, Hai Phong/VN), die mit acht Jahren nach Bern kam und heute in Zürich lebt, war diese katholische Gemeinde von besonderem Interesse. Nachträglich hat sie die beiden Männer in einen neuen, digitalen Kontext montiert. Die Antwort auf die Frage, ob diese in der bunt blinkenden Konsumwelt ihr Paradies bereits gefunden haben oder noch auf ein zweites warten, scheint in diesem Setting, das von Ernüchterung und Perspektivlosigkeit erzählt, bedeutungslos. (CS)

RAUM 3

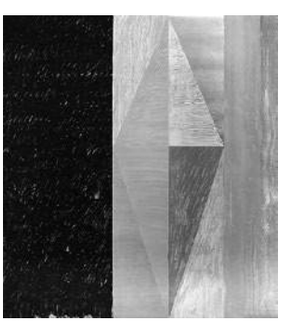
Ingeborg Lüscher
Plüschvögel, 1998–1999 → S. 62

Gelb und Schwarz bestimmen seit mittlerweile 35 Jahren als dominierende Farben das künstlerische Schaffen von Ingeborg Lüscher (*1936, Freiberg/DE). Reiner Schwefel und Asche sind die Materialien, welche den Tafelbildern oder Objekten der deutsch-schweizerischen Künstlerin ihre Prägung geben und fast schon als Branding untrennbar mit ihrer Kunst in Verbindung gebracht werden. Mit Gelb als Farbe des Lichts und Schwarz als Zeichen seiner völligen Abwesenheit werden bei Ingeborg Lüscher nicht nur farblich Kontraste geschaffen, sondern auch Beziehungen dargestellt: Zwischen Natur und Mensch, Licht und Dunkelheit, Leben und Vergänglichkeit.

So auch in der Fotografie *Plüschvögel* von 1998–1999, in der sich mehrere knallgelbe Plüschvögel markant vom dunklen Hintergrund abheben. Die übergrossen und über die gesamte Bildbreite verteilten Spielzeuge verdecken den darunterliegenden nackten Frauenkörper, so dass Betrachter*innen die weibliche Gestalt erst auf den zweiten Blick erkennen. Die Inszenierung spielt gekonnt mit den Gegensätzen hell – dunkel, künstlich – natürlich, real – surreal und spiegelt zentrale Themen der im Tessin lebenden Künstlerin wie Eros, Kindheit und Traum. (NZ)

Urs Lüthi
Placebos and Surrogates, 1999 → S. 8

Mit *Placebos and Surrogates* bezeichnet der gebürtige Luzerner Urs Lüthi (*1947) eine von 1996 bis in die frühen 2000er-Jahre realisierte Werkserie, die ganzräumige Installationen, Prints sowie Objekte umfasst. 2001 vertrat der heute in Kassel und München lebende Künstler mit ihr die Schweiz an der Venedig-Biennale. Es sind also weltbekannte Ersatzstoffe. Doch wozu dienen sie? Ganz einfach: Sie versprechen ein besseres Leben! Lüthi nimmt mit Argwohn die Verheissungen der Werbung und der Selbstverwirklichungsesoterik auf und produziert daraus lapidare Übungsanleitungen: «deliberately smile until you feel happy» oder noch eindringlicher: «live slowly». Vervielfacht werden diese lebensweltlichen Hilfestellungen per Kaffeetassen oder, wie hier auf einer Computercollage sichtbar, mittels Frisbees. Der billig-industrielle Reiz der Objekte ist schon bald verpufft. Doch genau darin liegt Lüthis Versprechen. Bei ihm ist im Gegensatz zum durchkomponierten Werbeevent alles offengelegt. Kein Trost durch ästhetischen Genuss, sondern die erbarmungslose Wahrheit: «Fortune», «Success», «Happiness» zigfach wiederholt auf Plakaten. Und auf einer Tasse: «You deserve it». *Placebos and Surrogates* sind ehrliche Verführungstäter und Lüthi ein Weisheitsverkünder postmoderner Prägung. (GF)



Leopold Schropp
M.XXIII / Farbgruppe R.B.,
Werk Nr. 853, 1994 → S. 49

«...so präge ich mir das Bild ein, zähle seine Farben auf, denn diese lösen, wie es mir scheint, den Eindruck hauptsächlich aus.» Für den 1939 in München geborenen, seit 1969 in der Region Bern lebenden Maler Leopold Schropp zählen Farben in der Natur zu den wichtigsten Inspirationsquellen, doch interessiert ihn nicht die detailverliebte Wiedergabe von Landschaften. Um die flüchtigen und zugleich so unerschöpflichen Eindrücke in der Natur einzufangen, nutzt Schropp eine eigene Systematik. Geometrische Figuren, meist Quadrate, ordnet er versiert in eingängigen Anordnungen und unterschiedlichen Farben an. Wenn die Unverrückbarkeit des schwarzen Balkens auf die Leichtigkeit des Rhombus in zarten Pastellfarben trifft, entstehen dynamische Gebilde. Ihre Kraft wird noch gesteigert, indem Schropp nicht alle Flächen deckend bemalt, sondern den Farben ihre ergreifende Präsenz durch einen gestisch anmutenden und leicht transparenten Auftrag gibt. Zusätzlich erzeugt der häufige Einsatz von Goldgrund eine mystisch-schimmernde Note. Klarheit und Logik der Kompositionen sind somit bei Schropp nicht sachliche Abgeklärtheit, sondern der Versuch, der überwältigenden Magie der Naturbeobachtung mit einer eigenwilligen, künstlerischen Konsequenz zu begegnen. (GF)

Rolf Winnewisser
Ohne Titel, 2001, aus der Serie *Bild Roman* → S. 51

Lampe, Täfer, Vorhang: Die Bildsprache ist chiffrenhaft, die gemalte Situation vertraut. Vielleicht ein Hotelzimmer? Es bleibt bei der Vermutung, abschliessend ist der Ort nicht zu benennen. Denn, wenn man sich nur ein klein wenig länger mit dem vermeintlich so eindeutigen Bild von Rolf Winnewisser (*1949, Niedergösgen) beschäftigt, zerfällt seine Logik.

Wie nehmen wir Bilder wahr und wie geben wir Motiven eine Bedeutung? Diese und ähnliche Fragen treiben den in Ennetbaden wohnhaften Künstler schon seit vielen Jahren um. Mit Lust und Akribie schafft er Werke, deren zentrales Charakteristikum eine äusserst fruchtbare Mehrdeutigkeit ist.

So identifizieren wir in unserem Bild einen bekleideten Rumpf und zwei Arme. Liegt da eine einzelne Frau? Oder müssen Rumpf und Frauenarme

zwei verschiedenen, aber eng umschlungenen Körpern zugeordnet werden? Wie auch immer, an der Stelle, wo ihr oder sein Kopf sein müsste, prangt ein rotes Oval. So als wäre der Hals mit scharfem Messer durchtrennt – oder vom Maler einfach weggepinselt worden. Die plakative Bildsprache erinnert an Comics, suggeriert ein narratives Nacheinander. Nur, was wäre auf dem vorausgehenden Bild zu sehen? Der Mörder, der eilends das Hotelzimmer verlässt oder der Maler, der die rote Farbe vom Pinsel wäscht? (CS)

RAUM 4

Peter Aerschmann
64m², 2016 → S. 70

Die Videoarbeiten von Peter Aerschmann (*1969, Freiburg) basieren auf einer grossen Sammlung von Fotografien und kurzen Filmsequenzen, die der in Bern lebende Künstler während seiner Reisen rund um die Welt aufgenommen hat. Aus diesem Fundus stillgestellter und bewegter Bilder isoliert er am Computer einzelne Haltungen, Bewegungen, Zustände von Menschen, Tieren und Gegenständen und fügt sie zu neuen Szenerien zusammen. So entstehen kurze, repetitive Geschichten ohne Anfang und Ende, Collagen aus sich wiederholenden Momentaufnahmen.

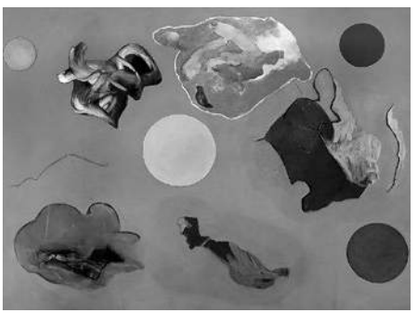
Handlungsort von *64m²* ist der Rote Platz in Moskau. Es ist einer der bekanntesten Plätze der Welt und ein geschichtsträchtiger Ort Russlands. Auf diesem Platz, den Peter Aerschmann in seiner Videoanimation komplett verfremdet und auf eine fiktive Fläche von 64m² reduziert, versammelt der Künstler seine Protagonistinnen und Protagonisten. Es sind Menschen, denen er auf dem Roten Platz zufällig begegnet ist und die er mit seiner Kamera eingefangen hat. Im Video werden sie animiert und wiederholen stereotype Bewegungsmuster. So erzählt das Video eine ganz eigene, skurrile Geschichte des Roten Platzes, abseits des Mainstreams. (EB)

Dimitra Charamandas
Iron, 2016, aus der Serie *Split* → S. 12/69

Die Suche nach ihrem persönlichen Ursprung treibt Dimitra Charamandas (*1988, Solothurn) durch die ganze Welt und immer wieder in ihre zweite Heimat nach Griechenland. Wie das Reisen ist auch das Sammeln von Bildern, Eindrücken und Gedanken fester Bestandteil ihrer Arbeitsweise. Ausgangspunkt für ihre Gemälde und Texte sind zeichnerisch, fotografisch, filmisch oder schriftlich dokumentierte Situationen.

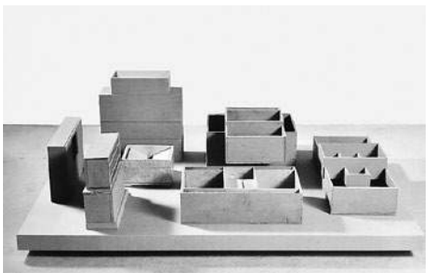
Die grossformatige Malerei *Iron* ist Teil der Serie *Split*. In dieser Werkreihe beschäftigte sich die in Solothurn und Athen lebende Künstlerin mit natürlichen und konstruierten Grenzen, die den Bewegungsraum limitieren. Im Gemälde *Iron* verweist Charamandas auf die Plattentektonik und übersetzt Vorgänge auf der Erdkruste in ihre Malerei: Die Verschiebungen macht Charamandas durch die vertikale Dreiteilung der Leinwand sichtbar.

Mit ihren gegenständlichen und zugleich abstrakten Bildwelten will die Künstlerin Fragen auslösen statt Antworten zu geben. Für ihre Werke vergibt sie zudem Titel, die – aus Zeitungsschnipseln zusammengesetzt – nicht selten Sinnloses oder Pseudo-Konkretes ergeben und dadurch den Raum für Assoziationen öffnen. Ein Blick auf die Bildtitel der drei ebenfalls ausgestellten Werke aus der Serie *Die andere Hälfte für das Risiko* bestätigt diese Praxis. (NZ)



Heinz Mollet
Furkabild, 1989 → S. 25/56

Heinz Mollets (*1947, Grossaffoltern) Malerei lässt sich stets vom Prozess des Malvorganges leiten. «Die wesentlichen Entscheidungen finden direkt auf der Leinwand statt», sagt der im Spiegel bei Bern tätige Künstler in einem 2005 geführten Gespräch mit der Kuratorin Susanne Friedli über seine Arbeit mit Acrylemulsion und Pigmenten auf Baumwolle. Das Gemälde *Furkabild* veranschaulicht die Eigenarten dieser herausfordernden Maltechnik. Durch spezifische Übermalungen entstehen wolkenähnliche Farbverläufe sowie Momente der Unschärfe, durch das Aussparen bleiben Untermalungen sichtbar. Mollet macht nur selten Entwürfe, und doch gibt es in vielen seiner Bilder eine Konstante – einen vagen monochromen Hintergrund, den der Künstler stets als erstes erarbeitet. Er bildet die Ausgangslage für Mollets grossformatige Gemälde und ist als Bühne zu betrachten, auf der später die Kompositionen amorpher Formen entstehen. Im Werk *18. Dezember* hat Mollet diesen Bildgrund zweigeteilt und damit eine doppelt spannende Fährte zur Entdeckung des Gemalten gelegt. (EW)

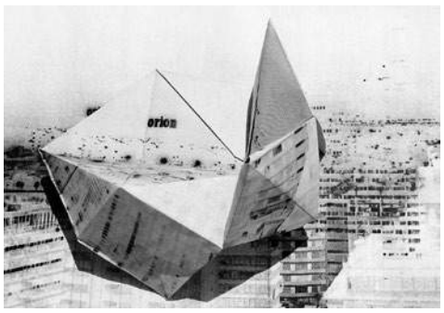


Vaclav Pozarek
Migrosgruppe, 1987/88 → S. 55

Vaclav Pozarek, der 1940 in České Budějovice in der damaligen Tschechoslowakei zur Welt kam und heute in Bern lebt, ist ein grosser Verehrer der konkreten Kunst von Richard Paul Lohse. Als er sein Heimatland 1968 verlassen musste, fiel seine Wahl aus diesem Grund auf die Schweiz. Die Arbeit mit geometrischen Skulpturen hielt auch in seiner Wahlheimat an, er entwickelte sie aber weiter: Sein Interesse richtete sich von der Autonomie des Werkes im Ausstellungsraum neu auf die beziehungsreiche Wirklichkeit, der die Skulptur angehört und die sie beeinflusst.

Migrosgruppe ist ein gutes Beispiel für Vaclav Pozareks Herangehensweise. Die geometrischen Elemente waren ursprünglich Modelle, die der Künstler in seinem Atelier zur Herstellung grösserer Skulpturen vorbereitete. Die benötigten Bretter liess er jeweils in der Do-it-Yourself-Werkstatt der Migros sägen. Die zunächst als Restholz vorhandenen Teile fügte Pozarek zu einer eigenständigen Arbeit zusammen. Die Hölzer erhielten einen verbindenden Anstrich, ein Element grau, die anderen grün und dazu eine mit Stoff bespannte Sockelplatte. Der Titel war naheliegend und schnell gefunden. Wie *Migrosgruppe* jedoch zu verstehen ist, ob die Lesart als Architekturmodell zulässig oder die Ähnlichkeit mit einem Verkaufsladen für Kinder intendiert ist, darüber schweigt sich der Künstler aus. Er ist bekanntgeworden durch seine Vorliebe, die Dinge in der Schwebe zu belassen. Inhaltliche Vieldeutigkeit gepaart mit grosser formaler und materieller Klarheit sind denn auch genau die Qualitäten, für die der Künstler geschätzt und bewundert wird. (CS)

RAUM 5



Maia Gusberti
Gravitation – Space in itself, 2013, aus der Serie *Terrain Vague. Variations of an upside down experience* → S. 27/54

Die zwölf Fine Art Prints der Serie *Terrain Vague. Variations of an upside down experience* der Berner Künstlerin Maia Gusberti (*1971, Bern) gehen allesamt von einer einzigen Fotografie aus, einer Aufnahme der Skyline von Johannesburg (Südafrika) bei Nacht, die sich in einem Fenster spiegelt. Dieses Nachtbild entwickelte die Künstlerin mit einem mehrstufigen Druckverfahren (Gum-Print / Monotypie, fotografische Reproduktion, digitaler Inkjet) weiter: Nach einem ersten Druckdurchgang faltet Maia Gusberti die Vorlage, legt sie auf das gedruckte Bild und fotografiert sie in verschiedenen Anordnungen erneut. Gusberti transformiert das ursprüngliche Sujet in eine neue Gestaltungs- und Bedeutungsebene. Aus einer zweidimensionalen Fläche wird ein mehrdimensionaler Karten- und Bildraum. Das Bild wandelt sich zum räumlichen Objekt, das sich aus sich heraus und in sich hinein faltet, Schatten wirft, sich ausdehnt und neue, vage oder fiktive Dimensionen eines Terrains zeigt.

Die verschiedenen Druckstufen von *Terrain Vague* entstanden in enger Zusammenarbeit mit dem Atelier Tom Blaess in Bern. (EB)

Jerry Haenggli
Ohne Titel, 2016, aus der Serie
The End of the Cycle → S. 15/66

Die Serie *The End of the Cycle* des in Biel lebenden Künstlers Jerry Haenggli (*1970, Vevey) entstand 2016 während eines Atelierstipendiums der Stadt Biel in Genua. In den 24 Tuschezeichnungen, deren Farbpalette sich auf Weiss, Schwarz und Sepia beschränkt, bilden die immer wieder auszumachenden schwarzen Rechteck-Formen einen starken Kontrast. Einmal als Schreibunterlage, einmal als Screen im Hintergrund, das schwarze Rechteck oder mehrere davon bleiben in jedem der 24 Werke der Serie präsent. Auf dessen Form und Bedeutung verweist der Künstler antithetisch auch im Serientitel und spricht sogar vom Ende des Kreises, *The End of the Cycle*. Das Rechteck kommt in der Natur nicht vor, es ist menschengemacht. Haenggli bezeichnet es als «Erfindung des Menschen in seinem wiederkehrenden Wahn nach Vollkommenheit.»

Die eigentlich figurativen Zeichnungen bergen eine hohe expressive Kraft und verwischen teilweise die Grenze zur Abstraktion, wenn der Künstler beispielsweise die Gesichter der Protagonisten mit flüssigen Tuschekleckseln verschwinden lässt. Die vielfältigen Motive ziehen die Betrachtenden emotional in Bann und thematisieren subtil Normen und Konventionen unserer Gesellschaft. (EB)

Irene Schubiger
Skulptur (Ohne Titel), 1991 → S. 32

Irene Schubiger (*1948, Näfels) hat ihre künstlerische Ausbildung im angewandten Bereich begonnen und an der Kunstgewerbeschule Zürich die Textilfachklasse besucht. Es scheint deshalb naheliegend, dass sich die in Reichenbach bei Bern lebende Künstlerin bei ihrem Übertritt in die bildende Kunst weiterhin mit dem Körper beschäftigt, nunmehr jedoch als Plastik im Raum. *Skulptur (Ohne Titel)* bezeichnet Irene Schubiger als ihre erste eigentliche Skulptur und in ihr sind rückblickend bereits jene Grundinteressen erkennbar, welche das Schaffen der Künstlerin bis heute prägen: Das Entwickeln von offenen Formen, deren Herkunft ebenso wenig eindeutig ist wie das, worauf sie verweisen. Gerade diese Offenheit ermöglicht es den Plastiken umso lebendigere Assoziationen zu wecken – an alltägliche Gegenstände, an architektonische Elemente und zuweilen auch an fragmentierte Körper.

Skulptur (Ohne Titel) erinnert an eine Bank oder einen niedrigen Tisch, doch weisen die Konstruktion und das brüchige Material solche Festlegungen sofort wieder zurück. Mit Gewissheit sagen lässt sich einzig, dass sich das Schaffen der Künstlerin seither konsequent auf einem Terrain zwischen schlichter Abstraktion und archaischer Gegenständlichkeit bewegt, wo sich Vertrautheit und Ungreifbarkeit die Hand reichen. (SM)

Uwe Wittwer
Stadt, 1993 → S. 11

Wasserfarbe wird mit kleinen Formaten assoziiert, mit schnellen Aufzeichnungen in einem Notizbuch oder dem Skizzieren von Landschaften im Freien. Die mannshohen Blätter von Uwe Wittwer (*1954, Zürich) lassen sich in keine Tasche stecken und unverpackt überstehen sie weder einen Ausflug in die Natur noch eine grössere Reise. Auch über zwanzig Jahre nachdem der Künstler sie malte, muten diese Aquarelle ungewohnt an. Ebenso wie das Format sind auch die Motive jenseits der für die Technik üblichen. Statt hehrer Natur und Landschaftsschönheit malt der in Zürich lebende Künstler Schlachtschiffe in trüben Meeres-

fluten oder – wie in unserem Beispiel – eine Stadtlandschaft. Plattenbauten in fahlem Licht – in einem Format, das auf das Einzelbild einen ähnlich überwältigenden Effekt hat wie das Cinemascope auf die filmische Erzählung. Sind die menschenleeren Plattenbauten noch bewohnt oder bereits zerstört? Gammeln sie vor sich hin oder werden sie eben gesprengt? Die wässrige Farbe und die grobe Struktur des Pinselstriches haben eine Unschärfe zur Folge. Diese macht deutlich, dass es Uwe Wittwer bereits in diesem Werk, das am Anfang seiner Karriere entstand, nicht darum geht, eine konkrete Geschichte über einen konkreten Ort zu erzählen. Es sind die Darstellungsweisen, die ihn interessieren. Wie werden drohende Zerstörung und latente Gewalt ins Bild gebracht und wie reagieren wir, das Publikum, auf diese Bilder? (CS)

RAUM 6

Dominik Stauch
Coast to Coast, 2016 → S. 26

In rhythmischer Abfolge bewegen sich die Farbfelder in Dominik Stauchs (*1962, London) Videoanimation *Coast to Coast* mal nach unten, nach oben, nach rechts oder links. Die farbigen Formen schieben sich in einem systematischen, durchkomponierten Ablauf durchs Bild, überlappen sich und schaffen dabei ständig neue Farbmischungen und geometrische Figuren. Der in Thun lebende Künstler lässt hierfür sechs gleich lange, einzelne Farbebenen wie in einem Kanon zeitlich versetzt übereinander ablaufen. Die antreibende Soundkulisse, welche von Wolfgang Zwiauer in enger Zusammenarbeit mit dem Künstler eigens für *Coast to Coast* komponiert wurde, besteht ebenfalls aus sechs Tonfolgen. Das Verschmelzen der Farbebenen und der Tonspuren zu einem Ganzen führt zu einer Verdichtung des Visuellen und des Akustischen.

Die für Stauch typische Bildsprache mit Farbflächen und geometrischen Formen zeigt sich nicht nur in den Videoarbeiten, sondern auch in seinen raumfüllenden, dreidimensionalen Installationen, den gross- und kleinformatigen Gemälden und Grafiken. Musik ist in seinem multimedialen, vielschichtigen Schaffen wiederkehrender Bezugspunkt und Inspirationsquelle. Neben der Musiktheorie des 20. Jahrhunderts verweist Stauch in seinen Arbeiten auch auf Quellen aus der Kunstgeschichte und der Literatur. (NZ)

RAUM 7

M.S. Bastian und Isabelle L.
Garten der Lüste, 2009 → S. 28

M.S. Bastian (*1963, Biel) und seine Lebenspartnerin Isabelle L. (*1967, Biel) bilden seit 2004 eine Produktionsgemeinschaft. Das in Biel lebende Künstlerpaar ist für seine bunten, reich bevölkerten Bildwelten bekannt. Alle ihre Bilder entstehen gemeinsam, wer was gemalt hat, lässt sich am Ende unmöglich feststellen. M.S. Bastian und Isabelle L. bewegen sich international erfolgreich zwischen Comic-Heft und Kunstgalerie und vermischen immer wieder die Grenze zwischen Kunst und Trivialkultur.

Garten der Lüste gehört zu einer Werkreihe von farbenfrohen und verspielten Dschungel- und Paradiesdarstellungen. Das wimmelbildartige Gemälde steckt voller Zitate – Bambi, La vache qui rit, Micky Mouse, South Park und Godzilla – und verweist etwa mit Andy Warhols *Campbell's Soup Can (Tomato)* auch auf Grössen der Pop Art. Der Bildtitel *Garten der Lüste* ist eine Hommage an den mittelalterlichen Meister Hieronymus Bosch, der 1490–1500 ein Triptychon zu ebendiesem Bildthema schuf. In der ersten Umsetzung des Bildes interpretierten M.S. Bastian und Isabelle L. das Beatles-Platten-Cover *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band*. Dies lässt sich noch an wenigen Elementen erkennen: John Lennon und Co stehen mit ihren Instrumenten und den typischen bunten Fantasie-Uniformen im Hintergrund am Waldrand. (EB)

Tomas Kratky
Ohne Titel, 1987 → S. 17

Ein steif und schutzlos daliegendes, kindliches Geschöpf über dessen zierlichem Gesicht eine riesige, leere Sprechblase erscheint, daneben spriesst eine kräftige Pflanze. Das titellose Gemälde von Tomas Kratky (*1961, Ostrava / CZ – 1988, Burgdorf) operiert mit sinnbildlichen Elementen, es zeigt Zärtlichkeit und Wachstum, aber auch Leere und Entrücktheit. Am rechten Bildrand ist ein dunkler Schatten sichtbar, ein zerfliessendes Nichts. Nur noch schematische Andeutungen eines Körpers sind dort auszumachen. Alles andere ist von kläglichem Schwarz überdeckt. Zum Zeitpunkt des Gemäldes ist der Maler Kratky bereits unheilbar krank. Sein noch junges Leben zerrinnt. Die in der Zeit fortgeschrittener Erkrankung ebenfalls entstehenden Porträts, meist Selbstbildnisse, sind verwischt, es sind Figuren, die nicht so recht aufs Bild wollen. Zugleich zeugen farblich viele der Malereien von einer immensen, leuchtenden Leichtigkeit. Die Farben sind jeweils so satt und vermitteln eine Vitalität, mit der sie die Betrachtenden unmittelbar ergreifen. «Je besser man technisch wird, umso tiefer sollte das Gefühl für die geschaute Vision sein», meinte Kratky einmal. Bei *Ohne Titel* gelingt es ihm, vom stechenden Schmerz existentieller Ungewissheit mit sanfter, nachsichtiger Weichheit zu berichten. (GF)

Claude Sandoz
Marionetten, 1967 → S. 53

Im Neapel der 1960er-Jahre entdeckte der in Luzern lebende Künstler Claude Sandoz (*1946, Zürich) neapolitanische Marionetten, die ihn sofort faszinierten. Er verarbeitete die Pathosformeln und die Typisierung des menschlichen Charakters, der durch Masken und Kostüme ausdrucksvoll auf den Punkt gebracht wird, in vielen Gemälden und Zeichnungen dieser Zeit. So auch in der grossformatigen Zeichnung *Marionetten,* die eine Szenerie mit fünf männlichen Figuren zeigt. Der Frackträger sowie der auf seinen Schultern turnende, kleine Kerl mit fratzenhaftem Gesicht werden von Zuschauern flankiert. Die aufwändig und feinteilig gearbeitete Zeichnung lässt erahnen, wie viele Bleistifte Sandoz dafür benötigte. Die Herstellungsart jedenfalls verweist auf einen langen und meditativen Entstehungsprozess.

Marionetten ist in vielfacher Weise bedeutungsvoll: Es war das erste Kunstwerk, das der damals 21-jährige Künstler in einer Ausstellung verkaufte. Erworben wurde es von der damaligen Migros Bern in der Weihnachtsausstellung der Kunsthalle Bern 1967. Für die heutige Migros Aare ist *Marionetten* auch für die eigene Sammlungsgeschichte von Bedeutung: Das Werk ist einer der ersten dokumentierten Ankäufe der Sammlung und hatte über Jahre hinweg einen festen Platz in den Räumlichkeiten der firmeneigenen Schreinerei. (EB)

Albrecht Schnider
Ohne Titel, 1987 → S. 20

Die sakrale Konnotation des Gemäldes ist nicht zu übersehen. Seinen Pinsel hält der Maler – er trägt die Züge des Künstlers – zu einer Art Segensgestus erhoben. Das angewinkelte Bein verleiht ihm eine beinahe schwebende Leichtigkeit, unterläuft aber die Regeln der Anatomie. Eine Absage an die Logik der äusseren zugunsten einer rein malerischen Wirklichkeit vermittelt auch die auf Rot und Grün reduzierte Farbpalette. Albrecht Schnider (*1958, Luzern) – der nach Jahren in Berlin unlängst an den Thunersee gezogen ist – stand zur Entstehungszeit des Gemäldes noch ganz am Anfang seiner Karriere.

Das figurative Bildschema griff er auf, um es auf seine Gültigkeit für die aktuelle Zeit zu erproben. Noch ist die handschriftliche Gestik nicht so stark reduziert, wie man es von seinen späteren Bildern mit ihren glatt anmutenden Oberflächen kennt. Die Reduktion als Darstellungsprinzip ist aber schon deutlich spürbar. Albrecht Schnider griff das religiöse Motiv nicht in der Absicht auf, dieses zu ironisieren. Im Akt der Aneignung bringt er im Gegenteil Sehnsucht und Anspruch eines Künstlers zum Ausdruck, der mit grosser Ernsthaftigkeit auf der Suche nach einer Bildsprache ist, die seiner Person und Zeit angemessen ist. (CS)

RAUM 8

Adela Picón
Alfonsina, 2016 → S. 18

Mit *Alfonsina* greift die in Bern tätige Künstlerin Adela Picón (*1958, Melilla / E) die lange Verbundenheit zwischen Lyrik und bildender Kunst auf. Die Videoarbeit ist der Dichterin und Schriftstellerin Alfonsina Storni (1892–1938) gewidmet. Die argentinisch-schweizerische Doppelbürgerin gilt als eine der Wegbereiterinnen moderner lateinamerikanischer Frauenliteratur. Ihr Gedicht *Frente al mar* (Blick auf das Meer), hier rezitiert auf Spanisch von Picón selbst, bildet die Tonspur des Werks *Alfonsina*. Es ist ein dramatisches Klagelied an das Menschsein, verknüpft mit dem tiefen Verlangen, stark zu sein wie das wütende Meer, um nicht zu erliegen. Das im Gedicht anklingende Verlangen nach Ursprünglichkeit und die von Picón gewählten künstlerischen Mittel stehen im deutlichen Widerspruch. Gleichzeitig nimmt die Videocollage durchaus die symbolistische und formal einfache Sprache des Gedichts auf. Dabei bleiben Motive wie der weiss blühende, im Wind wehende Strauch oder der vorbeischwirrende, bunte Schmetterling in ihrer Bedeutung offen. Über die zu Beginn noch warm besonnte Landschaft legt sich allmählich die dunkle Nacht. Der sich horizontal durch den Bildausschnitt bewegende Mond beginnt hell zu leuchten. Kurz vor ihrem Freitod schrieb Alfonsina Storni das Gedicht *Voy a dormir* (Ich gehe schlafen). Sie ertrank im Meer. (EW)

RAUM 9

Heinz Brand
Whites + Geistkugel (2. Fassung), 1985/1989 → S. 6

Whites + Geistkugel (2. Fassung) ist eine zweiteilige Fotoplastik von Heinz Brand (*1944, Biberist), bestehend aus einer Fotografie hinter Leinwand und einer präparierten Anhäufung von Marmorstaub. Fotoplastik, dieser Begriff wurde von Laszlo Moholy-Nagy 1922 geprägt, bezeichnet die Kombination künstlerischer fotografischer Arbeiten mit zusätzlichen gestalterischen Elementen. Mit «Plastik» ist im Sinne einer «Formung» der Spannungsraum gemeint, der durch das Zusammenspiel der Elemente entsteht.

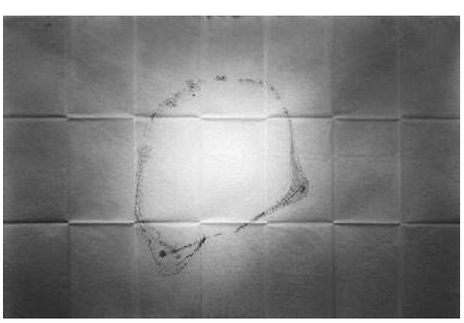
Mit *Whites + Geistkugel* thematisiert der in Zollikofen lebende Künstler die Koexistenz von Abwesendem und Gegenwärtigem in einer sowohl zeitlichen wie räumlichen Dimension. Dreh- und Angelpunkt ist dabei eine Kugel, die sowohl im Marmorstaub wie auch in der Fotografie gleichzeitig ab- und anwesend ist. Im Staub hat die Kugel einen Abdruck hinterlassen und ist als Objekt nicht mehr präsent. Sie wird zum Geistkörper der Vorstellung. Abwesend im dreidimensionalen Raum, erscheint die Kugel jedoch in der Fotografie inmitten eines milchigblassen Steingartens. Dort ist sie das Abbild eines Volumens, gebannt in der Zweidimensionalität. Unterschiedliche Weisswerte unterstützen dabei die zauberhafte, ätherische Wirkung der Fotoplastik. (SM)

Vincent Chablais
Siehe S. 46

Marianne Engel
Digitalis, 2014 → S. 59

Marianne Engels (*1972, Wettingen) Fotografien entstehen vorwiegend nachts – in der Landschaft, im Wald oder im Garten. Als Lichtquellen nutzt sie das Restlicht des Tages, das Mondlicht, einen Handblitz oder Taschenlampen. Das Fotografieren bei Dunkelheit setzt Erfahrung und ein grosses technisches Können voraus. Die nächtlichen Szenerien zeigen Bilder aus der Finsternis, wie sie das Auge nicht wahrnehmen kann. Die Künstlerin entwirft Natur jenseits unserer Erfahrung; es ist eine mystische Zwischenwelt, eine beseelte Natur als Ergebnis eines geistigen und schöpferischen Prozesses.

Im aargauischen Etzwil lebt Marianne Engel zusammen mit Hasen, Hühnern und Enten auf einem alten Bauernhof. Hier lässt sie Natur und Kultur in einem Langzeitprojekt nach und nach zu einem Gesamtkunstwerk verwachsen. Dabei ist Fotografie nur ein Teil ihrer künstlerischen Tätigkeit, denn Engel züchtet mitunter giftgrün leuchtende Pilze in Petrischalen oder fertigt phosphoreszierende Abgüsse von Pflanzen und toten Tieren in Epoxidharz. Sie ist Biochemikerin und erlernte parallel zum Studium autodidaktisch das Fotografieren. Die Vernetzung von zwei nur scheinbar auseinanderliegender Welten, derjenigen der exakten Wissenschaft und der Kunst, schafft horizonterweiternde Einblicke. (EB)



Esther Ernst
Tuvalu, 2016, aus der Serie
Anlandungen → S. 21/60

In der 2016/17 entstandenen Serie *Anlandungen* zeigt Esther Ernst (*1977, Basel) kartierte Inseln in Form zusammenfaltbarer Zeichnungen. Übereinandergeschichtet und miteinander verwoben bringt die in Solothurn und Berlin lebende Künstlerin topografische Details, historische Fakten, Reiseberichte, mythologische Geschichten, Erinnerungen und Erfindungen aufs Papier.

Zypern zeigt die Mittelmeerinsel mit der quer durch das Land verlaufenden Grenze zwischen dem griechischen und dem türkischen Teil der Insel sowie der geteilten Hauptstadt Nikosia. Bezüge zur griechischen Mythologie und Spuren der geschichtsträchtigen Vergangenheit zeichnet Ernst detailreich auf Reispapier. *Tuvalu*, ein Inselstaat im Pazifischen Ozean, ist von der globalen Erwärmung besonders betroffen, denn am höchsten Punkt liegen die Inseln nur fünf Meter über dem Meeresspiegel. Es wird befürchtet, dass Tuvalu in absehbarer Zeit versinken wird. Ernst trägt mit ihrer filigranen und überaus zarten Darstellung der Inselgruppe dieser Bedrohung Rechnung. Im gleissenden Licht und umgeben vom tiefen Blau scheint die Insel bereits im Verschwinden begriffen.

Esther Ernst verknüpft Erzählebenen und Informationen aus unterschiedlichen Quellen immer wieder mit neuen Ideen, Gedanken und Bildern, die sich wie Ablagerungen auf ihren Werken finden – oder eben Anlandungen. (EB)

Mireille Gros
Conte de Fée, 2003 → S. 31

Mireille Gros (*1954, Aarau) pendelt zwischen ihren beiden Ateliers in Basel und Paris. Auf dieser Zugstrecke entstanden im Jahr 2000 die Aufnahmen zur Videoarbeit *Conte de Fée* (Märchen). Diese Strecke war damals noch nicht elektrifiziert, sondern wurde von einem Zug mit dieselbetriebener Lokomotive befahren. Keine Strommasten unterbrechen das Bild, der Blick ist frei auf die vorbeiziehende Landschaft – ein Erlebnis mit Seltenheitswert. Zwischen Chaumont und Troyes, mitten im französischen Niemandsland, zeigte sich spontan ein Regenbogen. Die Regenbogenlandschaft –

einmal mit blühenden Bäumen und Sträuchern im Vordergrund, einmal mit Hügeln am Horizont – wurde nachträglich am Computer bearbeitet und gespiegelt, sie lässt Betrachtende eintauchen in eine märchenhafte Landschaft voller Magie.

Zusammengestellt hat Mireille Gros den Film 2002, unmittelbar nach einem Aufenthalt mit dem Atelier Mondial in Bamako, Mali. Davon zeugt die liebliche Melodie, gespielt auf der Kora, einer westafrikanischen Stegharfe.

Mireille Gros erforscht ihre Umgebung mit einem wachen Blick, stets bereit, das Gesehene in ihre Kunst aufzunehmen und gleichzeitig die Grenzen von Realität und Fiktion zu überschreiten. So entstehen ohne Rückbezug auf Konzept oder Theorie Gemälde, Zeichnungen, Druckgrafiken, Fotos, Objekte, Installationen und Videoarbeiten. (EB)

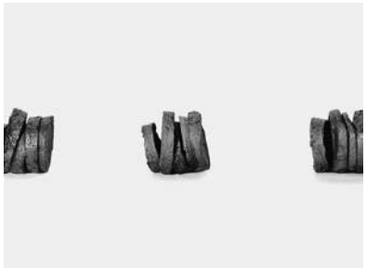
Thomas Woodtli
Schmutzige Gläser, 2014 → S. 50

Wenn Thomas Woodtli (*1956, Dübendorf) unterwegs ist – auf Reisen oder im Alltag – fängt er mit seiner Kamera die Motive für seine Kunst ein: Schaufensterscheiben, Scheiben auf Baustellen oder abbruchreifen Industriegeländen, zerborstene, dreckige oder verklebte Scheiben. Die digital aufbereiteten Sujets druckt Woodtli mit einem UV-Drucker auf die Rückseite von Glasplatten und schafft eine Art digitale Hinterglasmalerei. Sie verweist augenzwinkernd darauf, dass wir fotografiertes Glas auf Glas sehen.

In *Schmutzige Gläser* ist die Spiegelung von Bäumen in einem Schaufenster und im Fenster eines Kulturzentrums festgehalten. Die Scheiben sind schmutzig und verschmiert, ja gar bemalt und lassen das Motiv erst bei genauerem Hinsehen erkennen. Das Glas als reflektierender Bildträger eröffnet den Betrachtenden in der Überlagerung der Bildgegenstände von der Scheibe, deren Bemalung bis zum Baum eine weitere Ebene der Darstellung: Die Spiegelung seiner selbst. Woodtli verdichtet Fotografie, Spiegelung, Subjekt und Objekt zu einem vielschichtigen Bildsystem mit sich überlappenden Bildwelten.

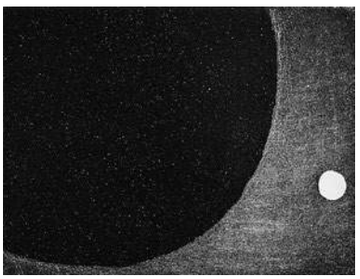
Woodtli lebt in Witterswil und bildete sich als künstlerischer Autodidakt in verschiedenen Drucktechniken und der Glasmalerei aus. Das Fotografieren erlernte er von seinem Vater, dessen präzise Fotografien ihn beeinflussten. (EB)

RAUM 10



Jürg Moser
Schattenschlag, 1993 → S. 29

Jürg Mosers Skulpturen entstammen einem aufwändigen Produktionsprozess, denn sie sind die Negative einer Positivform oder wie ein Werktitel besagt: abwesende Skulpturen. Der in Zürich lebende Berner Künstler (*1950) benutzt Bienenwachs als Gussform für eine flüssige Graphit-Zementmischung und kreiert Unikate, die, wenn der Bienenwachs nach dem Erstarrungsprozess des Graphitgemisches wieder geschmolzen wird, als Abdrücke, Spuren oder *Schattenschläge* funktionieren. Doch trotz dieser «Negativität» verströmen alle Werke eine starke, undurchdringbare und natürliche Präsenz. Die fünfteilige Arbeit weckt Assoziationen an etwas Wachsendes, ein sich entfaltendes Gewächs und spiegelt Mosers lebendiges Interesse an materiellen Übergängen und Transformationsvorgängen. Auch frühere, positiv gewonnene Wachsskulpturen verkörpern trotz ihrer temporären Verfestigung Flüchtigkeit oder deuten konstante Dynamik an. Und wenn Mosers Graphitgüsse teilweise industriellen Formen nahe sind, dann lehnen sie bei der Präsentation oft so an der Wand, dass ihre Statik einem widerwilligen Verharren gleicht. Im Stillstand Bewegung verstehen, Mosers Arbeiten sind grundsätzliche Reflexionen über Möglichkeiten plastischer Formfindung. (GF)



Martin Ziegelmüller
Gestirn I, 2014, aus der Serie
Teilchenbeschleuniger → S. 7

Fasziniert von der Tatsache, dass sich unser Wissen immer weiter von dem entfernt, was wir sehen oder (an-)fassen können, liess sich Martin Ziegelmüller (*1935, Herzogenbuchsee) in der Serie *Teilchenbeschleuniger* durch die Forschung im CERN (European Organization for Nuclear Research) in Genf inspirieren. Hier sei die «(...) verrückteste Verrücktheit plausibel gemacht worden», sagt der in Vinelz lebende Künstler.

Die über dreissig Radierungen der Serie *Teilchenbeschleuniger* gehören zu einem mehrteiligen Zyklus mit insgesamt 115 inhaltlich und technisch komplexen Radierungen unterschiedlicher Formate. Der damals beinahe 80-jährige Künstler schuf die Serie in wenigen Monaten. Er geht darin Fragen von Raum, Zeit und Wahrnehmung nach und lässt witzige und auch apokalyptische Visionen zu Mensch, Kosmos und Maschine entstehen. Die Motive des *Teilchenbeschleunigers* zeigen Ziegelmüllers ganze Virtuosität als Radierer: feingliederig gezeichnete Gestirne, Atome, Schwarze Löcher, Physiker umgeben von ihren Geräten, abgekoppelte Astronauten, Pannen und Folgen der Pannen sowie natürlich den Teilchenbeschleuniger selbst, den titelgebenden Serienhelden. (EB)

RAUM 11

Babette Berger
Teppich, 1995 → S. 72

Mit Kirschen, Handtaschen, Mikadostäben, Strickmustern, in Acryl oder Öl, schafft die in Bern lebende Künstlerin Babette Berger (*1964, Bern) Gemälde von Dingen, die alle kennen. In den 1990er-Jahren malte sie Teppiche in Serie. Als Vorlage dienten ihr grosse und edle persische Teppiche, aber auch schäbige, industriell hergestellte, wie sie als Fussabtreter oder in Autos genutzt werden. Orientalische Teppiche begleiten Berger von klein auf: als zum Spiel anregende Muster und Linien und später als Schallschlucker im Übungsraum der eigenen Rockband. In *Teppich* malt Berger den grossen Perser aus ihrem Atelier, fasziniert von der Zweckentfremdung dieses noblen Wohnaccessoires. *Teppich* ist eine Verdoppelung eines Motivs, denn Berger wiederholt mit ihm ein schon bestehendes Bild, das Muster des Teppichs und stellt somit Vertrautes in Frage. Sie befreit sich von der Vorgabe, die Wirklichkeit malend neu zu erfinden, greift auf bestehendes Material zurück und gestattet sich innerhalb dieser Vorgabe eine gewisse Freiheit. Sie verzichtet auf exakte Symmetrie zugunsten einer gestalterischen Selbstständigkeit der Linie.

Für *Teppich* erhielt Berger 1995 das Louise Aeschlimann und Margareta Corti-Stipendium der Bernischen Kunstgesellschaft. (EB)

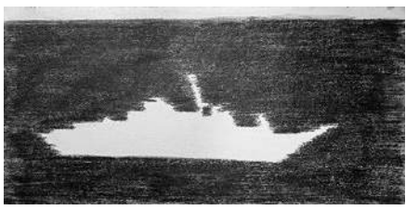
Gabi Fuhrimann
Ohne Titel, 2018 → S. 9

Frauengestalten stehen im Zentrum von Gabi Fuhrimanns ausgestellten Bildern (*1958, Zürich). Ihre Figuren schöpft sie aus einem reichen Archiv: Es sind Frauen aus der Kunstgeschichte, Frauen aus Zeitschriften, Frauen aus der Erinnerung. Teilweise stellt die Malerin auch sich selbst dar. Ihre Protagonistinnen stehen immer als einzelne, isolierte Personen da, sie nehmen kaum individuelle Züge an, sind anmutig, stark und verletzlich zugleich. Aufgrund fehlender Individualisierung eignen sich die Figuren als Folie für eigene Geschichten und Träume der Betrachtenden. Worauf wartet die Frau, wohin schweift ihr Blick? Gabi Fuhrimann lässt in ihren Werken alles offen.

Die in Ennetbaden lebende Künstlerin benutzt Holz als Malgrund und erweitert die zweidimensionale Bildebene um eine dritte Dimension: Es sind gemalte Objekte, modellierte Malereien, Objektbilder. Holz hat ein Eigenleben, eine Patina und ist somit Träger und Ausgangspunkt von Erinnerungen. Die Holzplatten werden oft mehrfach überarbeitet, nicht selten findet sich auf der Vorder- und der Rückseite ein Bild. Das Kleinformat ist zentral in Gabi Fuhrimanns Schaffen, im Kleinen kann sie Grosses zeigen. (EB)

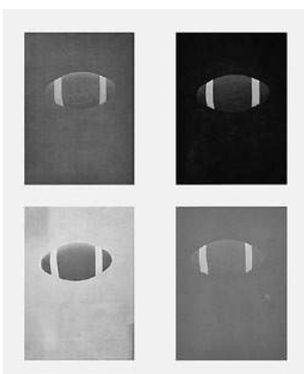
Alois Lichtsteiner
Baum, 1986 → S. 63

Die Malerei von Alois Lichtsteiner (*1950, Ohmstal) ist weder der Abbildung noch der Abstraktion verpflichtet, sondern im doppelten Sinne konkret. Einerseits wird das «Medium Malerei» als solches durch den bewegten Pinselstrich und nicht selten üppigen Farbauftrag sichtbar. Lichtsteiners Malerei versteckt sich nicht hinter dem Material. Sie will nicht darüber hinwegtäuschen, dass Farbe auf einen Malgrund aufgetragen wurde, sondern hebt im Gegenteil diesen Akt hervor. Damit ist Lichtsteiners Malerei selbstreferenziell, sie verweist mit ihren eigenen Mitteln auf sich selbst. Andererseits hebt der in Murten und Paris lebende und arbeitende Künstler immer auch die Bildwerdung durch Vorstellung als ein konkretes Potenzial von Malerei hervor. In *Baum* werden beide Prinzipien anschaulich. Wir sehen einen Teil eines Astes und damit nur ein Fragment dessen, was der Titel motivisch vorgibt. Der Baum als Ganzes entsteht als Vision im eigenen Kopf. Er bleibt somit eine reine Vorstellung, der auch die blau-grüne Umgebung keinen mimetischen Beistand leistet. Denn diese eröffnet keinen Tiefenraum, ist weder Hinter- noch Vordergrund, sondern vor allem eines: Farbe auf Leinwand. (SM)



Sadhyo Niederberger
Schiff, 2017 → S. 61

Das Gemälde *Schiff* der Aargauer Künstlerin und Kuratorin Sadhyo Niederberger (*1962, Muri, AG) zeigt die Umrisse eines Schiffs, das sich über das Auslassen, den Leerraum, das nicht Gezeichnete, definiert. Es entstand für die ortsspezifische Installation *Zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Im Kabinett der Rosana Cecilia Gurtner y Gonzalez* im Restaurant Gurtners auf dem Berner Hausberg Gurten. Dort gruppiert Sadhyo Niederberger um sechs ausgewählte Werke der Kunstsammlung der Migros Aare (von Otto Grimm, Alois Lichtsteiner, Max Matter, Claudio Moser, Meret Oppenheim und Hugo Suter) Werke ihres eigenen Schaffens, schreibt diese jedoch der fiktiven Künstlerin Rosana Cecilia Gurtner y Gonzalez zu und verflechtet die Besucher*innen in ein Verwirrspiel um Kunst und Autorschaft. Mit Skizzen, Notizen und Briefen belegt sie die vielfältigen Künstler*innenkontakte ihres Alter Egos Rosana Cecilia und nimmt selbst mit den beteiligten Kunstschaffenden Kontakt auf. So auch mit Alois Lichtsteiner, dessen *Ruhende Zunge* sie besonders faszinierte und zu *Schiff* inspirierte. Niederberger bezieht sich in *Schiff* formal wie inhaltlich auf die *Ruhende Zunge* und in einem Brief an Lichtsteiner schrieb sie: «Die Zunge ruht auf dunklem Grund gleich einem geblähten Segel.» (EB)



Ilona Ruegg
Doppeltes Scharnier, 1990 → S. 71

Das Werk *Doppeltes Scharnier* von Ilona Ruegg (*1949, Rapperswil, lebt in Zürich) besteht aus vier einzelnen Bildtafeln. Die Ölgemälde unterscheiden

sich inhaltlich kaum. Jeweils in der oberen Bildhälfte ist eine geometrische Form – ein verlängertes Rotationsellipsoid, besser bekannt als Foot- oder Rugbyball – zu sehen. In jedem Gemälde dominiert ein Farbton. Die unbunten Farben Schwarz und Weiss bilden ein Gegensatzpaar. Die beiden anderen Tafeln sind in Rot – jeweils ins Bordeauxrot, respektive ins Orangerot changierend – gehalten. Beim Betrachten von *Doppeltes Scharnier* springt der Blick unablässig zwischen den vier über Kreuz präsentierten Gemälden hin und her. Das ist auch der Trivialität des Bildmotivs geschuldet, das den Blick auf die malerischen Merkmale lenkt. Gehören die weissen Linien zum Football oder sind es Leerstellen im Bild? Ist in der Unterschiedlichkeit der Bilder eine Logik erkennbar? Was ist Vorbild, was ist Nachbild? «Vergleichendes Sehen», «oszillierender Blick» oder «ambivalente Räume» sind Begriffe, die in der Diskussion über Rueggs Werke oft vorkommen. Ihre Malerei kreist, mehr als um Probleme des Dargestellten, um Fragen der Erscheinung. Die Wahrnehmung wird auch zu einem intellektuellen Erlebnis. (EW)

RAUM 12

Vincent Chablais
1994.7, 1994 → S. 16/65

Wie ein Raster überzieht eine in kühlen Farbtönen gehaltene, streng frontal gezeigte Häuserfront die gesamte Bildfläche. Das Gemälde, das eine aus gleichen Elementen strukturierte, aber malerisch unterschiedlich akzentuierte Fassade darstellt, macht neugierig. Die offensichtliche Ortlosigkeit und Unbestimmbarkeit der hinter den Balkonen liegenden Innenräume irritiert die Sehgewohnheiten und zieht sich wie ein roter Faden durch die in den frühen 1990er-Jahren entstandene Werkgruppe der Fassadenbilder des in Bern lebenden Wallisers Vincent Chablais (*1962, Saint-Maurice).

Der Maler, der durch seine grossformatigen Darstellungen von gleichförmigen Architekturfassaden, organisch wuchernden Blätterwänden, überdimensionierten Stadttauben oder Dominosteinen Bekanntheit erlangte, behandelt seine Motive meist in mehrteiligen Werkserien. Die fotografische Genauigkeit und eine fast serielle Struktur der einzelnen Bildelemente zeichnen seine Gemälde und Zeichnungen aus. Lassen die frühen Werke zum Fenster-Motiv eine akribische Arbeitsweise erkennen, ist diese heute einem freieren malerischen Gestus gewichen.

Chablais gelingt es, Abstraktion und Repräsentation in ein gleichwertiges Verhältnis zu rücken: So können die Betrachtenden in den Fassadenbildern ebenso eine Hausfront sehen wie eine Anordnung von blaugrün bis grauen Farbfeldern. (NZ)

Andreas Tschersich
peripher 495 (Biel/Bienne), 2005/2016 → S. 10

Für den in Berlin lebenden Künstler Andreas Tschersich (*1971, Biel) ist seine Heimatstadt Ausgangspunkt der künstlerischen Arbeit. Erst in Biel, später auf der ganzen Welt, ist Tschersich auf der Suche nach Orten, die eine gewisse urbane Stimmung transportieren. Er sucht die Leere der Vorstadt, das gesichtslose Quartier, die Banalität einer städtischen Zone, Räume des Über- und Durchgangs. Diese urbanen Landschaften fängt Tschersich in der Fotoserie *peripher* seit 2004 ein. Ob in Biel, Stockholm, Manchester oder Detroit – die von Tschersich gezeigten Plätze, Strassen und Gebäudegruppen wirken vertraut und doch seltsam fremd. In seinen Werken bleiben Menschen, Eigenheiten und Nutzen verborgen. Dies verleiht seinen Motiven einen universellen Charakter und distanziert zugleich: Betrachtende glauben sich an einem bekannten Ort, aber unbelebt wirken die städtischen Gefüge gesichtslos, leer und unbekannt.

Für seine grossformatigen Abzüge fügt Tschersich mehrere Mittelformat-Negative zu einem grossen Bild zusammen. Diese digitale, für die Betrachtenden unsichtbare Montagetechnik nutzt er, um so nah wie möglich an der Wirklichkeit zu bleiben, perspektivische Verzerrungen zu vermeiden und das Wesen der urbanen Gebiete möglichst real zu transportieren. (EB)

RAUM 13

Balthasar Burkhard
Bernina, 2004 → S. 64

Die Fotografien von Balthasar Burkhard (1944–2010, Bern) haben sich in das kulturelle Gedächtnis eingeprägt. Burkhards Interesse an der Autonomie des Mediums führte ihn zur Monumentalfotografie. Seit den 1980er-Jahren stand auch die Bergwelt in seinem Fokus. Es entstehen beeindruckende Porträts des Berninamassivs im Grenzgebiet zwischen der Schweiz und Italien. Wie in zahlreichen seiner megalomanen Städteansichten fotografiert Burkhard die unwegsamen Berglandschaften auch hier aus der Luft. Die Vogelperspektive ermöglicht einen panoramahaften Blick auf die Topografie des Hochgebirges, in dem jeglicher Sinn für Grössenverhältnisse verloren geht. Diese Landschaft reproduziert Burkhard auf übergrossen Bildtafeln. Bedingt durch die gleichmässige Tiefenschärfe treten die Schnee-, Eis- und Felsmassen hier in allen Einzelheiten hervor. Eine nahezu unüberschaubare Zahl malerischer Grautöne prägt die Schwarzweissaufnahmen. Der Entscheid des Künstlers, die Gesamtansicht dreizuteilen, rückt *Bernina* noch stärker in Richtung Malerei und deren Geschichte. Triptychontafeln waren besonders im Spätmittelalter eine beliebte Form christlicher Andachts- oder Altarbilder. Selbstbewusst überschreitet Burkhard mit seiner Arbeit die Grenze zwischen Malerei und Fotografie. (EW)

Thomas Kneubühler
March 2nd, 2015, aus der Serie
Days in Night → S. 52

Die Videoarbeit *March 2nd* von Thomas Kneubühler (*1963, Solothurn) ist Teil der Serie *Days in Night*, die während eines Aufenthalts in der Canadian Forces Station Alert (CFS Alert), einer Militär- und Forschungsstation in der Arktis, entstanden ist. CFS Alert ist der nördlichste dauerhaft bewohnte Ort der Welt, rund 800 km vom Nordpol entfernt. Hier herrscht von Oktober bis März Dunkelheit, kein direktes Sonnenlicht erreicht die Siedlung.

Im Frühling warten alle Bewohner*innen von CFS Alert gespannt auf die Rückkehr der Sonne, auf das Ende der 5-monatigen Polarnacht. Am 2. März ist es dann endlich so weit: Die ersten Sonnenstrahlen treffen für einen kurzen Moment auf das bewohnte Gebiet. Thomas Kneubühler fängt diesen bedeutungsvollen Tag mit einem Zeitrafferfilm ein.

Der in Montreal, Kanada, lebende Künstler setzt sich in poetisch-künstlerischer sowie dokumentarischer Form mit ökologischen und sozialen Themen wie Industrialisierung und Globalisierung auseinander. Mit einem geschärften Blick für das ökonomische Zusammenspiel von Landschaften und Infrastrukturen zeigt uns Thomas Kneubühler die Inbesitznahme der Natur durch den Menschen und macht Ressourcenpolitik und Landverteilung sichtbar. (EB)

Victorine Müller
Durchströmung III, 2016 → S. 19

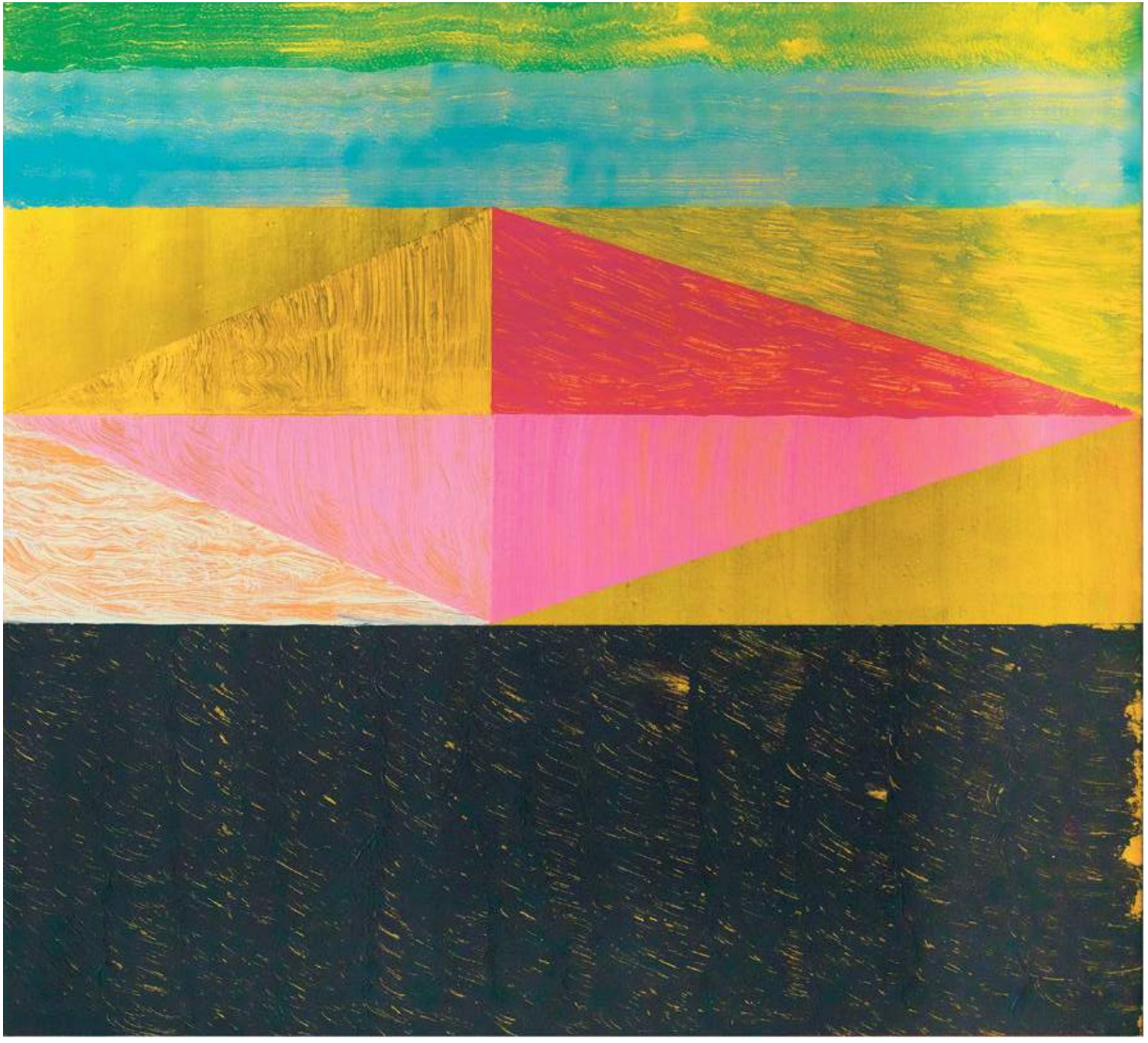
Für die Videoarbeiten *Farn*, *Farn II* und *Durchströmung III* hat sich die als Performerin international bekannte Künstlerin Victorine Müller (*1961, Grenchen) für einmal statt der transparenten Plastikhülle ein bewegliches Blätterkleid übergestreift. Abseits des urbanen Rummels und Tempos Zürichs und Berlins, wo Müller abwechselnd lebt und arbeitet, fand sie bei wiederholten Aufenthalten im Rahmen eines Atelierstipendiums des Kunstdepots Göschenen Zugang zu innerer und äusserer Natur. Vom Atelier aus durchstreifte sie die Wälder,

suchte Orte mit geheimnisvoller Atmosphäre und performte ohne Publikum, einem klar definierten Ablauf folgend, allein vor der Kamera.

Die ausgeführten Handlungen sind sparsam und zeigen, wie Müller mit der Natur in Berührung kommt und eine Verbindung aufbaut: in ein Blätterkostüm gekleidet, mal regungslos in einem Bach sitzend, mal unter hochgewachsenen Bäumen hüpfend oder mit grossen Farnblättern wedelnd. Zeitfluss und Rhythmus – durch kurze Zeitsprünge und Cuts, zeitgeraffte und verlangsamte Bewegungen bestimmt – sind in allen drei Sequenzen unterschiedlich. Und unterstreichen die Schlichtheit, mit welcher Victorine Müller einmal mehr träumerische Momente voller poetischer Stimmungen entstehen lässt, die zum Verweilen einladen. (NZ)

AUTOR*INNEN

Eva Bigler, Leiterin Kunstsammlung Migros Aare
Gabriel Flückiger, Kunstwissenschaftler und Künstler, Zürich
Sarah Merten, wissenschaftliche Mitarbeiterin Kunstmuseum Bern
Claudia Spinelli, Leiterin Kunstraum Baden
Etienne Wismer, Kunsthistoriker, Bern
Nadja Zeller, Kunsthistorikerin, Bern

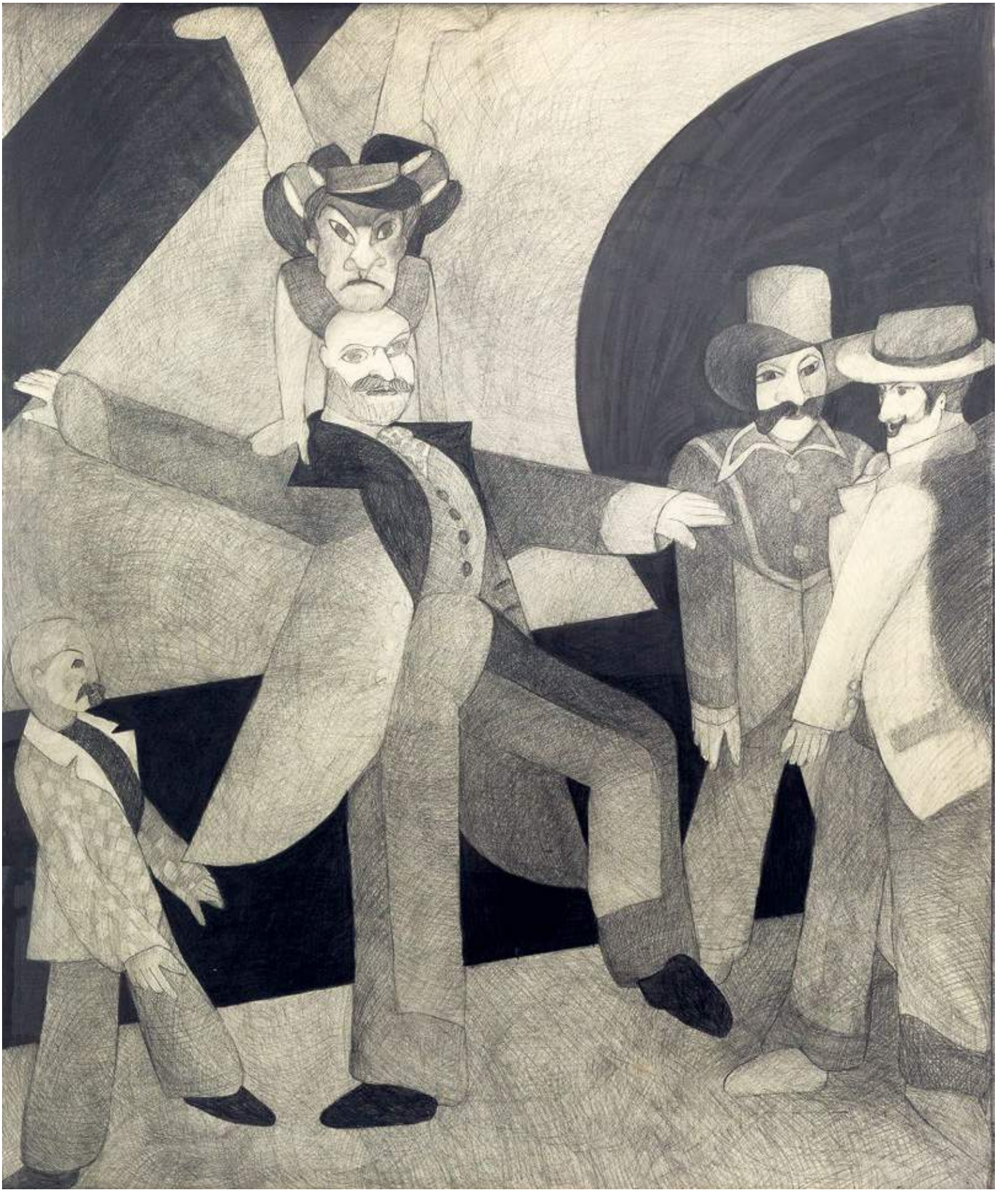


Leopold Schropp, *M.XXIII/Farbgruppe R.B.*, *Werk Nr. 853*, 1994, Gold, Öl auf Sperrholz, 44 × 40 cm,
Kunstmuseum Bern, Sammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 35

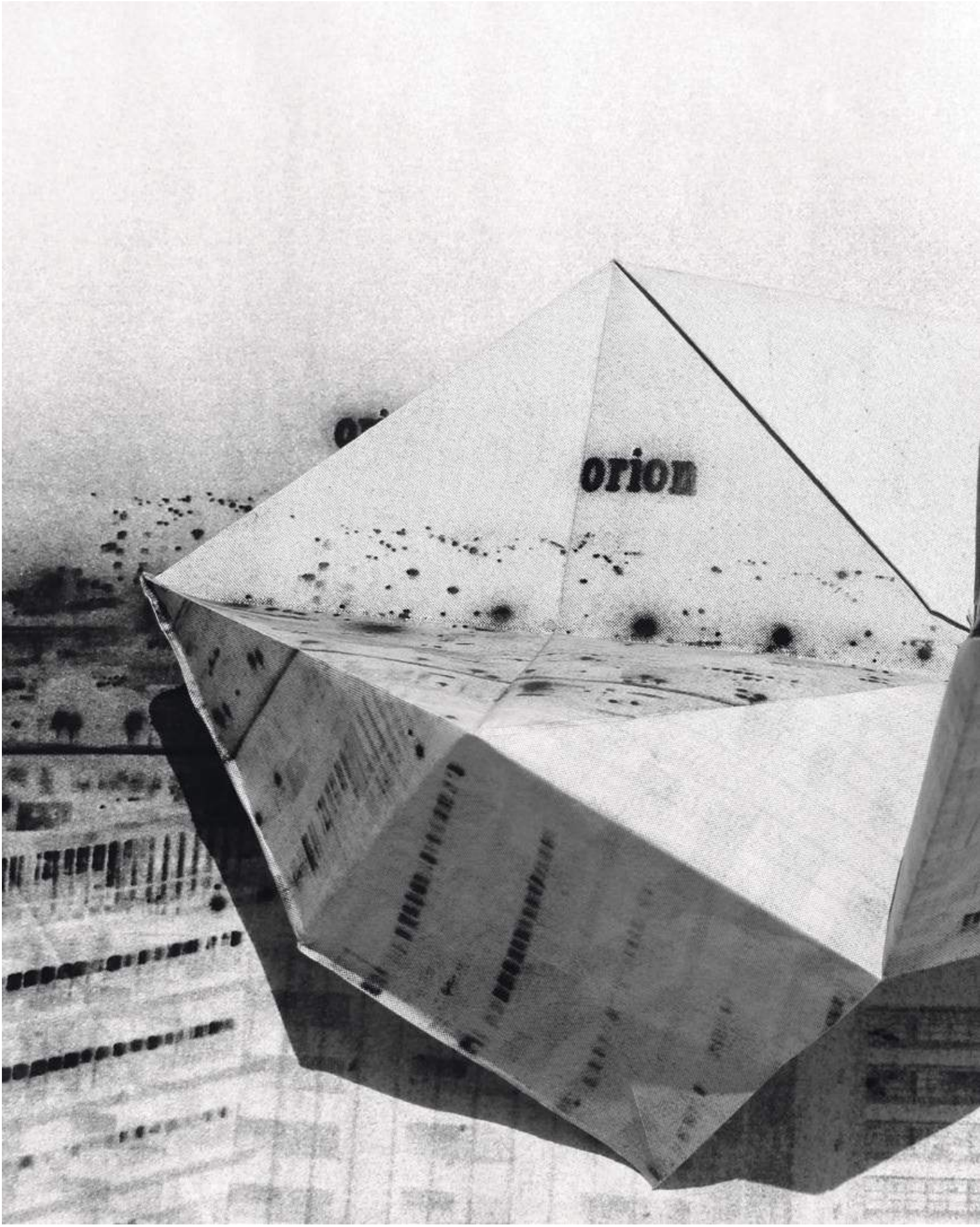
Thomas Woodtli, *Schmutzige Gläser*, 2014, Digitaldruck mit UV aushärtender Tinte auf Glas, 160 × 120 cm,
Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 43

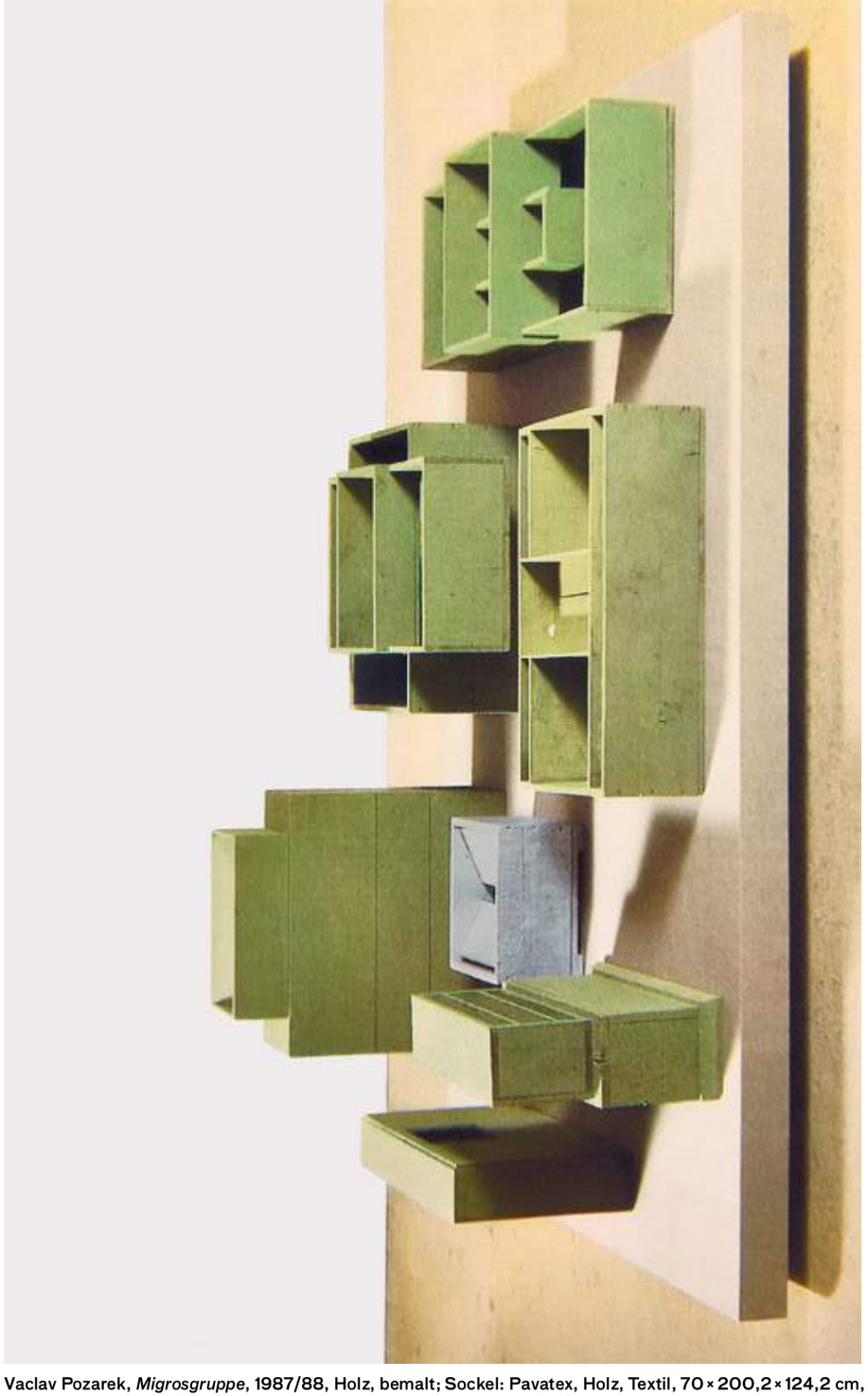
Rolf Winnewisser, *Ohne Titel*, 2001, aus der Serie *Bild Roman*, Öl auf Leinwand, 80 × 80 cm,
Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 35

Thomas Kneubühler, *March 2nd*, 2015, aus der Serie *Days in Night*, HD Video, Farbe, 6:00 Min., Loop, Ed. 1/3 (+ AP), Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 47



Claude Sandoz, *Marionetten*, 1967, Bleistift auf Papier, 193 × 160 cm, Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 40


orion



Vaclav Pozarek, *Migrosgruppe*, 1987/88, Holz, bemalt; Sockel: Pavatex, Holz, Textil, 70 × 200,2 × 124,2 cm, Kunstmuseum Bern, Sammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 37

«Ohne Verfallsdatum». Gespräch mit den Kuratorinnen über die Ausstellung Eva Bigler, Sarah Merten und Claudia Spinelli Moderation: Mirjam Fischer

MF Wofür steht der Ausstellungstitel?

EB Wenn man von «Ohne Verfallsdatum» im Zusammenhang mit Kunst spricht, dann meint man etwas sehr Grundsätzliches. Kunst kennt kein Verfallsdatum, solange man jeweils aktuelle Fragen an sie heranträgt und damit immer wieder neue Aspekte thematisiert.
CS Der Titel lässt vermeintliche Gegensätze aufeinanderprallen. Auf der einen Seite stehen die schnell verderblichen Lebensmittel, das Kerngeschäft der Grossverteilerin Migros. Auf der anderen Seite finden wir die Kunstsammlerin Migros und das Museum, wo ganz andere zeitliche Massstäbe gelten.
SM Ich verstehe den Titel mit einem Augenzwinkern, nicht unbedingt als Behauptung, sondern durchaus als Frage an die Kunst: wann ist etwas verfallen, wann nicht?

MF Was ist zu tun, um einen frischen (Kunst-) Genuss zu garantieren?

CS Mit dem Zeigen und Inszenieren von Kunst verhält es sich ein kleinwenig wie mit dem Kochen. Eine oder zwei neue Zutaten genügen, um unseren Geschmackssinn neu zu beleben. Ein gutes Kunstwerk lässt sich auch ausserhalb seines Entstehungskontextes und nach seiner Entstehungszeit (wieder-) entdecken und neu verstehen.
SM Es ist interessant zu sehen, dass immer wieder ähnliche Themen aufkommen, mit denen sich Künstler*innen beschäftigen. Themen, die offensichtlich bearbeitet werden müssen, seien es formale, kunsttheoretische oder existenzielle Fragen. Lebensumstände mögen sich ändern, die Fragen an die Kunst bleiben.

MF Welchem Konzept folgt die Ausstellung? Wie werden die Erwartungen an den Titel eingelöst?

EB Der Anlass zu dieser Ausstellung ist die Schenkung eines Sammlungskonvoluts von rund 120 Werken, die 1987–1997 durch Ulrich Loock im Auftrag der Migros Bern angekauft wurden und die 2005 von der Migros Aare an das Kunstmuseum Bern gingen. Seither hat die Migros Aare weiterhin Ankäufe getätigt. Jetzt haben wir die Möglichkeit, einen repräsentativen Einblick in die beiden Sammlungsbestände zu geben. Diese älteren Arbeiten werden jüngeren Werken aus der neuen Sammlung, die seit 2016 wieder verstärkt erweitert wird, gegenübergestellt.
CS Die Unterscheidbarkeit zwischen Alt und Neu steht dabei nicht im Fokus. Vielmehr haben wir Räume kreiert, in denen thematisch oder motivisch Verwandtes zusammenkommt. Die Ausstellung beginnt mit einem Einkaufswagen von Pat Noser (*Migros grün*, 2008) und einem grossen Zwetschgenbild von Christian Lindow (*Ohne Titel*, 1987). Das Motiv stammt von einer Marmeladenetikette. Die beiden Positionen erheben die Warenwelt zu Kunst. Im Video *My Second Paradise* (2013) von Quynh Dong zeigt sich ebenfalls eine starke, bunte Welt. Sie wird jedoch mit einem Gefühl der Leere und folglich mit der Frage nach dem Sinn verschmolzen. Dies könnte man als verbindenden Gedanken aus dieser Kombination herauslesen.
SM Es gibt verschiedene Lesearten: Pat Noser und Christian Lindow kann man beispielsweise auch unter einem malereihistorischen Fokus betrachten. Lindow, der nur einen Ausschnitt der Etikette abmalt, tut dies mit einem flüchtigen Gestus. Noser hingegen bringt die Warenwelt in eine fotorealistischere Abbildung. Ziel ist nicht, die Ausstellung chronologisch anzulegen. Wir zeichnen weder die Kunstgeschichte nach, noch liefern wir eine historisierende Erzählung von Ankaufsstrategien. Sondern wir setzen Werke, die in unterschiedlichen Zeiten entstanden sind, in den heutigen Kontext.
CS Die Ausstellung will als facettenreiches Ganzes erlebt werden, in dem unterschiedlichste

Beobachtungen zu machen sind. Dafür attestieren wir dem Publikum volle Mündigkeit, durch individuelle Fragen eigene Schlüsse zu ziehen.
SM Wir wollen verschiedene Dialoge anregen: nicht nur medienübergreifend, sondern auch über Generationen und Geschlechter hinweg und über sammlungsbestimmende Prämissen hinaus.
EB Wir geben einen Einblick in die zwei Sammlungsbestände, die sehr unterschiedliche Werke beinhalten. Wir versuchen jeweils verschiedene, aber spezifische Raumerlebnisse zu schaffen.

MF Gibt es sprechende Beispiele?

EB Vincent Chablais zieht in seinem grossformatigen Ölgemälde (*1994.7*, 1994) den Blick sehr nah auf eine Hausfassade. Lediglich die monotonen, anonymen Fensterreihen sind sichtbar, das eigentliche Haus verschwindet. Daneben hängen vier, in den letzten Jahren entstandenen Farbfotografien von Andreas Tschersich, der einen ähnlichen Ansatz verfolgt. Er sucht urbane, periphere Plätze, die nicht zu verorten sind. Gemälde und Fotografie bilden so eine schöne Synthese.
SM Die Malerei von Vincent Chablais verliert sich praktisch in der Abstraktion dieser nicht zu kontextualisierenden Fassade, so wie die Fotografien von Andreas Tschersich sich in der Leere, in Unorten und in der Nicht-Bevölkerung verlieren. Sich verlieren kann folglich ein fruchtbarer Anknüpfungspunkt sein.
EB Der schwarzweissen Berglandschaft von Balthasar Burkhards Triptychon *Bernina* (2004) stehen drei hochformatige Videoarbeiten (*Farn, Farn II und Durchströmung III*, 2016) von Victorine Müller gegenüber. Farbe und Bewegung der Videos sind dermassen kühn und frisch, dass sie das Pathos von Burkhards Monumentalität zu brechen vermögen. Hier begegnet die Schwere der eisengerahmten Fotoarbeit der Leichtigkeit einer flüchtigen Performance.

MF Wie verhält sich die Kunst, die vor gut 30 Jahren angekauft wurde zu jüngst getätigten Ankäufen?

CS Diese Frage führt zu einem Nachdenken darüber, was denn Zeitgenossenschaft überhaupt heisst? Nicht nur die Kunstwerke und Künstler*innen entstammen verschiedenen Generationen, auch das Publikum ist, was Alter und Geschlecht betrifft, sehr heterogen zusammengesetzt, also mit ganz verschiedenen Kunstbegriffen und Wertvorstellungen unterwegs.
SM Zeitgenossenschaft folgt demnach keinem universalistischen Prinzip, das ort- und zeitlos funktioniert. Im Gegenteil, Zeitgenossenschaft und Gegenwart (in der Kunst) sind immer gebunden an die Zeit und an den Ort, in und an dem sie entstehen, und das geschieht überall auf der Welt sehr unterschiedlich. Was aus westlicher Perspektive als Gegenwartskunst gilt, mag für einen anderen Ort auf der Welt nicht gültig sein.

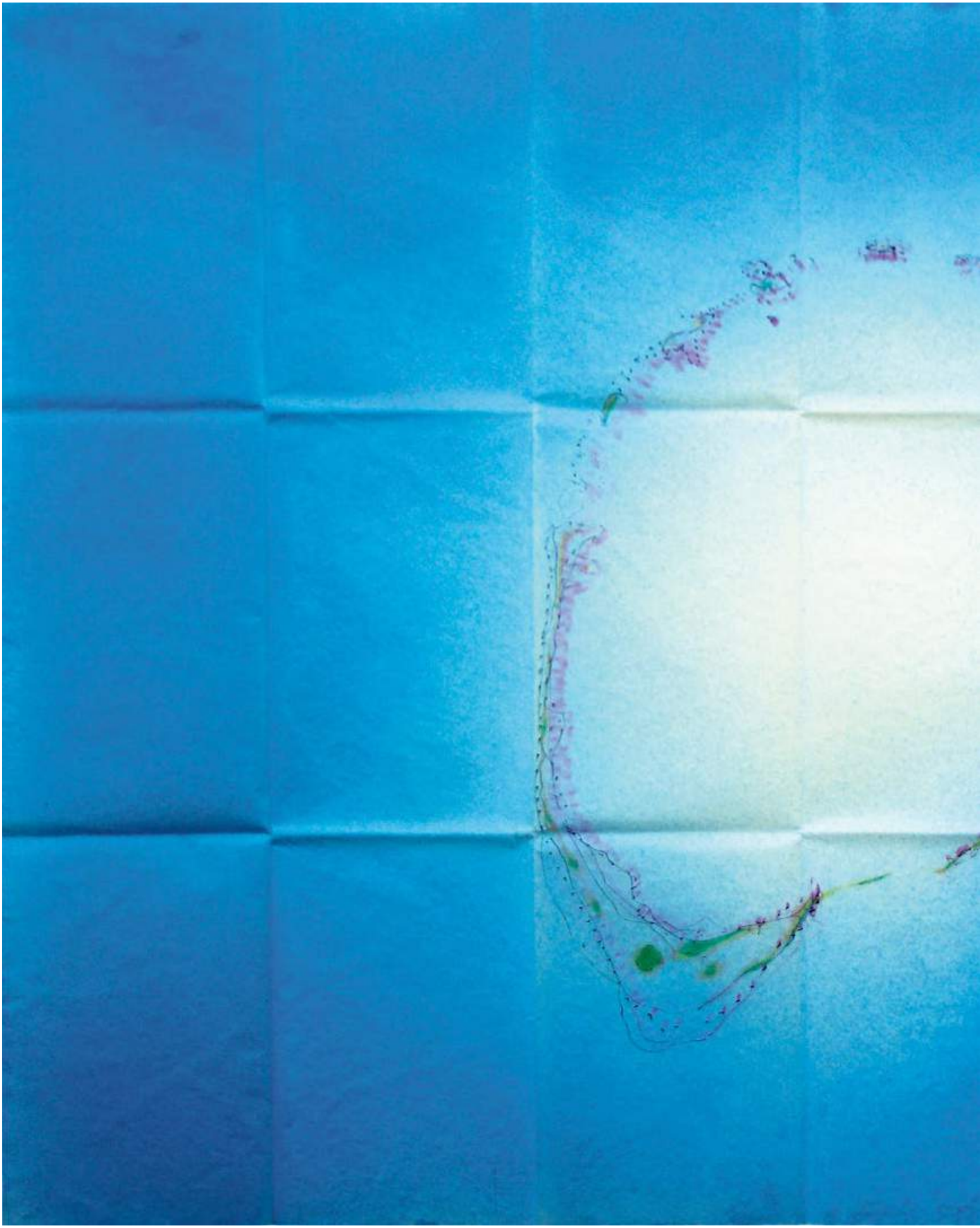
MF Gibt es Positionen, die verwandt sind, obwohl sie zu verschiedenen Zeiten entstanden?

CS Ja, nehmen wir den «Altmeister» Heinz Mollet (*1947) und die junge Malerin Dimitra Charamandas (*1988). Obwohl sie 40 Jahre Lebenszeit voneinander trennen, interessieren sich beide für informelle, abstrakte Malerei.
SM Man sieht zum Beispiel an den verwendeten Farben, dass die Werke in einer anderen Zeit geschaffen wurden. Mollets typischer Gestus ist zwar den 1980er-Jahren verpflichtet, das Verhältnis von Abstraktion und Verbildlichung bleibt aber ein zentrales Thema der Kunst.

MF Inwiefern unterscheiden sich die Sammlungsstrategien der beiden Konvolute?

EB Ulrich Loock sammelte sehr viel Malerei, der neuere Sammlungsbestand legt jedoch einen Schwerpunkt auf Neue Medien. Im älteren Bestand sind ganz klar männliche Künstler und Werke in Grossformaten übervertreten. Demgegenüber sind in der neueren Sammlung viele Künstlerinnen repräsentiert und eine stärkere Diversität der Formate ist zu beobachten.
CS Die heutige Werkauswahl erfolgt durch eine Kommission. Es wird also vielstimmiger und geografisch breiter gesammelt. Die Migros Aare erwirbt Kunst aus den Kantonen Bern, Solothurn und Aargau, während sich Ulrich Loock auf die Region Bern beschränkte.
EB Ulrich Loock erwarb Kunst, um sie möglichst dauerhaft in den Räumlichkeiten der Migros auszustellen, genauso wie wir es heute tun. Nur wurde im Verlauf der Zeit schnell klar, dass man ein drei Meter grosses Bild nicht überall aufhängen kann. Oder dass eine Skulptur aus Gips gefährdet ist, wenn man sie in einer Migros-Klubschule aufstellt. Einige Werke waren zu fragil und konnten aus konservatorischen Gründen nicht mehr gezeigt werden. In diesem Bereich haben wir die Sammlungsstrategie heute angepasst. Denn wir wollen unsere Kunst dauerhaft öffentlich zeigen.

Marianne Engel, *Digitalis*, 2014, Fotografie, Acrylglas, 100 × 100 cm, Ed. 1/3 (+1 AP)
Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 42

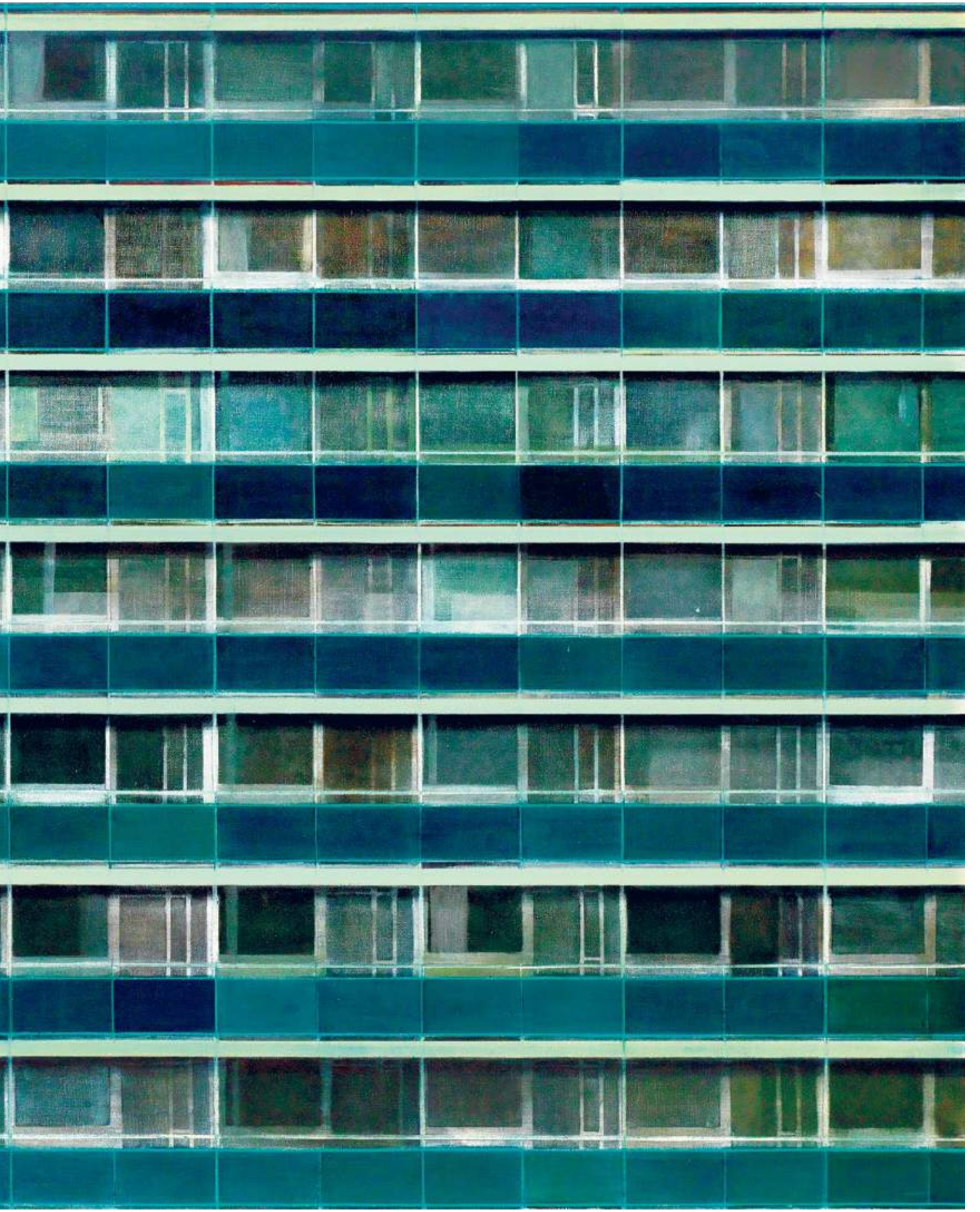


Sadhyo Niederberger, *Schiff*, 2017, Acryl, Bleistift auf MDF, 21 × 43,5 cm,
Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 45

Ingeborg Lüscher, *Plüschvögel*, 1998–1999, Fotografie, 56 × 86 cm, Ed. XIV/XXV, Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 34

Alois Lichtsteiner, *Baum*, 1986, Öl auf Leinwand, 200 × 150,6 cm, Kunstmuseum Bern, Sammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 45

Balthasar Burkhard, *Bernina*, 2004, Fotografie auf Barytpapier, auf Aluminium aufgezogen, 240 × 300 cm (Triptychon), Kunstmuseum Bern, Sammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 47



Bekannte Unbekannte.
Privates Sammeln und Firmensammlungen

«Die verborgenen Schätze der Konzerne», «Millionen an den Bürowänden», «Die Allmacht der Sammler» titelten in jüngerer Zeit Tageszeitungen und Fachzeitschriften, wenn sie über private Kunstsammlungen berichteten. Offensichtlich werden diese immer wieder mit Vorstellungen strenger Geheimhaltung, unermesslichen Reichtums oder einflussreichen Machtgebarens in Verbindung gebracht. Über privates Engagement mit und für die Kunst wird gleichsam spekuliert und oft einseitig geurteilt. Und dies, obschon privates Sammeln und Fördern von zeitgenössischer Kunst gerade in der Schweiz Tradition hat und vielfach gemeinnützige Ziele verfolgt: Wie schon der Migros-Gründer Gottlieb Duttweiler ab Mitte der 1950er-Jahre eine eigene Kunstsammlung aufbaute, die später in die Kollektion des Migros Museums für Gegenwartskunst einging, sammelte seinerzeit auch das Basler Galeristenpaar Hildy und Ernst Beyeler hochkarätige Kunst der Gegenwart und der Klassischen Moderne, die seit 1997 in der Fondation Beyeler in Riehen zu sehen ist. Daran zeigt sich beispielhaft, wie öffentlich zugängliche Privatkollektionen mit dem ausgeprägten Engagement ihrer Sammler*innen verbunden sind.

Ein früher Kreis des modernen, privaten Kunstsammelns im öffentlichen Interesse bildete sich hierzulande um die Winterthurer Sammler*in Hedy und Arthur Hahnloser sowie die Brüder Georg und Oskar Reinhart. In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts förderten sie mit ihren Ankäufen gezielt zeitgenössische Künstler*innen aus der Schweiz, Frankreich und Deutschland. Sie machten als Erste die französische Moderne in der Schweiz bekannt und vermittelten und schenkten zentrale Werke an die Kunstmuseen, insbesondere in Winterthur. Mit grossem Eifer engagierten sie sich auch im städtischen Kunstverein und erwirkten dort mitten im ersten Weltkrieg den Neubau des Kunstmuseums sowie eine «Auffrischung» der Museumssammlung. So lässt sich im stattlichen Kunstmuseum Winterthur bis heute eine erstklassige Auswahl schweizerischer und französischer Kunst der Moderne bewundern. In unmittelbarer Nähe sind auch die privaten Sammlungen öffentlich zugänglich: im Kunstmuseum Reinhart am Stadtgarten sowie in der ehemaligen Sammlervilla am Römerholz und im ursprünglichen Wohnhaus des Sammlerpaars Hahnloser, der Villa Flora.

Privates Engagement im öffentlichen Kunstbetrieb gestaltet sich bis heute ausgesprochen vielseitig: Zum einen treten insbesondere Sammler*innen und Privatunternehmen als Mäzen*innen sowie Sponsor*innen von Museen auf. Zum anderen überantworten die Sammer*innen den Institutionen oftmals eigene Werke als Leihgaben oder Schenkungen. Heute wird davon ausgegangen, dass ihr Anteil rund drei Viertel der Werke in öffentlichen Museumssammlungen ausmacht. In Bern schenkte beispielsweise der Sammler und Galerist Toni Gerber dem Kunstmuseum seine bedeutenden Bestände internationaler Gegenwartskunst in zwei Etappen, 1983 und 1993. Schon 1954, zur selben Zeit wie auch Duttweiler zu sammeln begann, wurde die stete Erweiterung der Gegenwartssammlung am Kunstmuseum von privater Seite quasi entschieden: Mit der Gründung der Hermann und Margrit Rupf-Stiftung schenkte das Stifterpaar dem Museum nicht nur seine bedeutende Sammlung Klassischer Moderne, sondern ebenso wesentliche Mittel für den weiteren Ankauf von zeitgenössischer Schweizer Kunst bis heute.

Wie die Winterthurer Sammlungspioniere und -pionierin nehmen auch heute viele Private Einsitz in Kunstvereinen, Stiftungsräten oder Ankaufskommissionen und wirken an der inhaltlich-strategischen Ausrichtung der Museen massgeblich mit. Um die Jahrtausendwende setzte zudem ein wahrer Boom privater Museumsgründungen in der Schweiz, aber auch international ein. 1996

schenkte der Pharmakonzern Roche der Stadt und Region Basel zu seinem 100-jährigen Firmenjubiläum das Museum Tinguely, auch das Migros Museum für Gegenwartskunst in Zürich wurde zu jener Zeit eröffnet. 2002 stiftete in Burgdorf der Unternehmer Willy Michel das Museum Franz Gertsch. Beide Institutionen werden nach wie vor wesentlich von ihren Gründer*innen finanziert.

Als besondere Kategorie von Privatsammlungen gelten heute die Firmensammlungen, die Corporate Collections. Die Sammlungen der Migros Aare und des Migros-Genossenschafts-Bundes zählen ebenfalls dazu. In der Schweiz sammeln vorwiegend Kantonal- und Grossbanken wie die Zürcher oder die Berner Kantonalbank; die UBS und die Credit Suisse; ausserdem Pharmaunternehmen wie Roche oder Novartis; schliesslich Versicherer wie die Mobiliar oder Helvetia und einige Lebensmittelkonzerne wie Nestlé. Gesammelt wird hauptsächlich Gegenwartskunst einer jüngeren Generation mit lokalem bis nationalem Bezug, analog zur zukunftsorientierten Ausrichtung der Unternehmen, die gleichzeitig zur Stärkung des entsprechenden Wirtschaftsstandortes beitragen wollen. Seit den 1980er-Jahren werden die Sammlungen zusehends professionalisiert. Meist gehen sie zwar weiterhin auf die Initiative von Geschäftsführer*innen zurück, bei Ankäufen werden aber in der Regel Expert*innen zugezogen und für die Sammlungsbewirtschaftung nicht selten ganze Kurator*innenteams angestellt. Auch in dieser Hinsicht finden sich bei der Sammlung der Migros Aare ähnliche Strukturen: Mit der heutigen Sammlungskuratorin Eva Bigler und der eingesetzten Ankaufskommission sind Profis verantwortlich für die Kunst des Unternehmens; wie schon bei der «Wiederbelebung» Mitte der 1980er-Jahre unter dem damaligen Geschäftsführer Peter Everts und dem Kunsthallendirektor Ulrich Loock als Zuständiger für die Sammlungserweiterung.

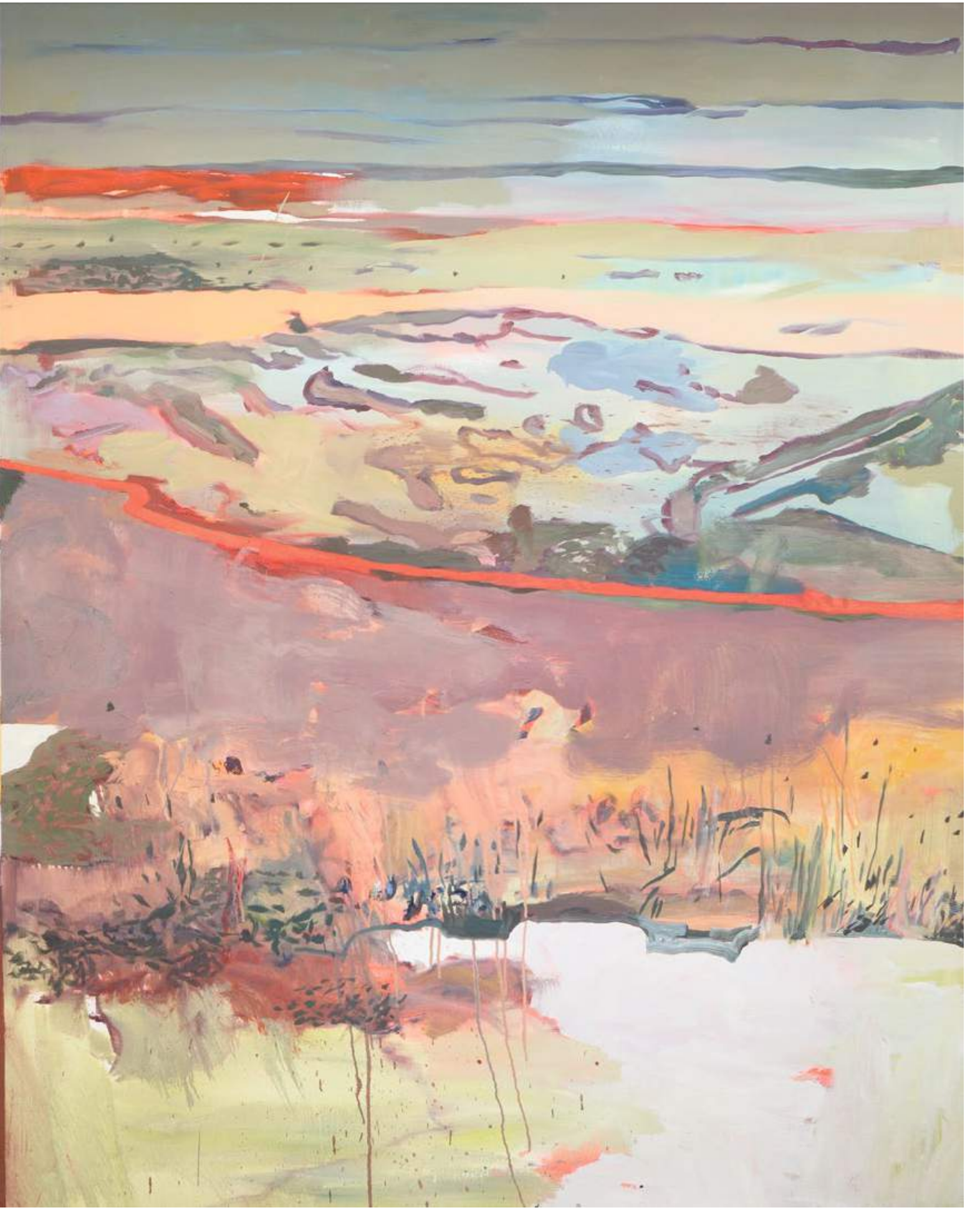
Vielerorts sind Teile der Sammlungen auch in öffentlich zugänglichen Empfangs- oder Begegnungszonen zu sehen, mitunter in Museumsausstellungen oder firmeneigenen Ausstellungsräumen. Aktiv betreiben derzeit die Mobiliar im Hauptsitz in Bern und die Helvetia mit dem Helvetia Art Foyer in Basel wechselnde Kunstausstellungen. Mit Werken auf dem Gurten – Park im Grünen, in der Welle7 und den Migros Klubschulen sowie dem eigenen Museum in Zürich sind die Sammlungen der Migros Aare und des Migros-Genossenschafts-Bundes in diesem Bereich der Vermittlung ebenso vertreten.

Weitere Sammlungswerke von Unternehmen dienen freilich der Ausstattung ihrer Firmensitze ohne öffentlichen Zugang. Doch selbst hier dienen sie selten als blosse Dekoration. Beispielsweise setzen Mobiliar, Roche wie auch viele Bankfilialen gezielt auf die Wirkung von Kunst am Arbeitsplatz: zur Steigerung eines positiven Arbeitsklimas sowie, analog zum Potenzial der Kunst, zur Förderung der Kreativität und Innovationskraft der Mitarbeiter*innen. Kunst soll zudem den kommunikativen Austausch unter den Angestellten und mit der Kundschaft begünstigen.

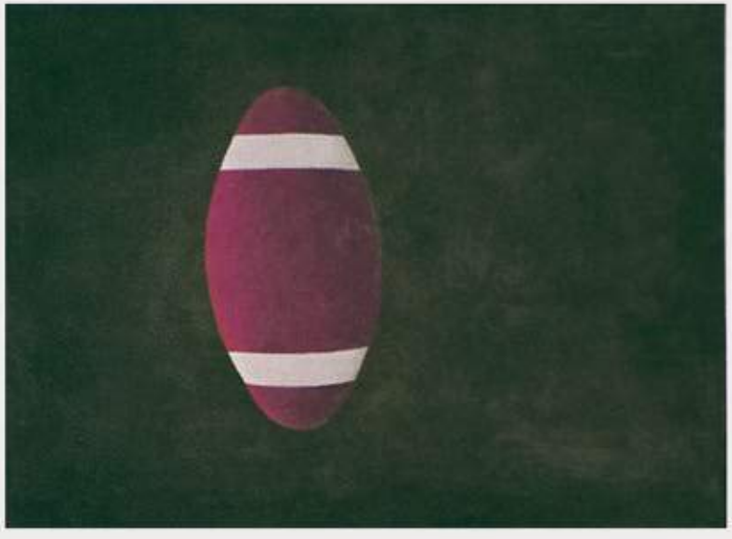
Seit den 1990er-Jahren erhielt das kulturelle Engagement unter dem Label Corporate Social Responsibility, heute auch Corporate Cultural Responsibility, erneut Aufwind: im Sinne einer verantwortungsvollen sozialen und ökologischen, respektive kulturellen Unternehmensführung. Dieser Richtung hat sich unlängst etwa die Mobiliar verschrieben, weshalb ihre Sammlungstätigkeit und die Kunstausstellungen dezidiert auf Aspekte der Nachhaltigkeit ausgerichtet werden. Angesichts der ambitionierten Ansätze bleibt zu hoffen, dass dieses Engagement weiterhin als gemeinsames «Wirtschaften» mit privaten wie öffentlichen Einrichtungen im Kultur- und Kunstbereich verstanden wird. Mit gutem Beispiel geht die Migros dem Anliegen voran und im Sinne der Nachhaltigkeit voraus: Schon seit 1957 bekennt sie sich mit dem Migros-Kulturprozent zur unternehmerischen Verantwortung gegenüber der Gesellschaft und ihrer Kultur, deren aktiven Förderung und Pflege.

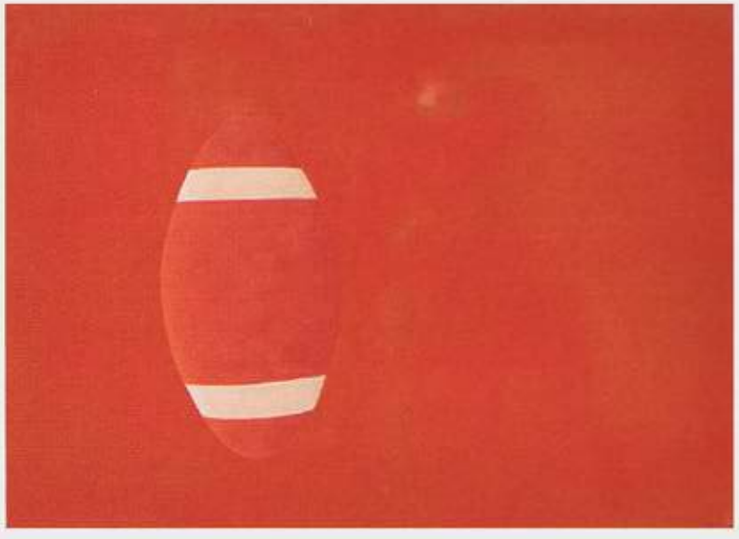
Private und öffentliche Kunstsammlungen dienen gleichermassen der Förderung von Kunstschaffenden wie der kulturellen Bildung mittels Ausstellungen und Vermittlungsprogrammen, in jüngerer Zeit auch mit digitalen Angeboten wie Sammlungen online oder Social Media-Anwendungen. Als Langzeitprojekte stehen die Sammlungen für das Bewahren von Kulturgut und im Falle der Migros Aare ebenso für die Tradierung des regionalen Kulturerbes.

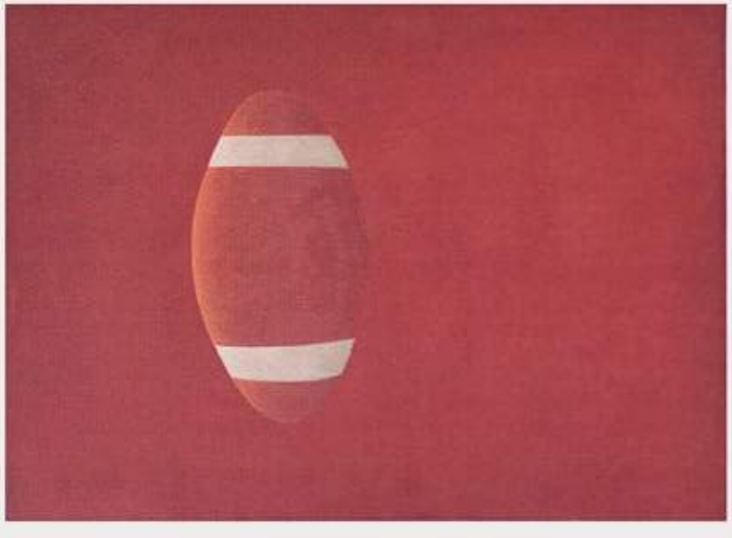
Marc Munter
Kunsthistoriker, Bern

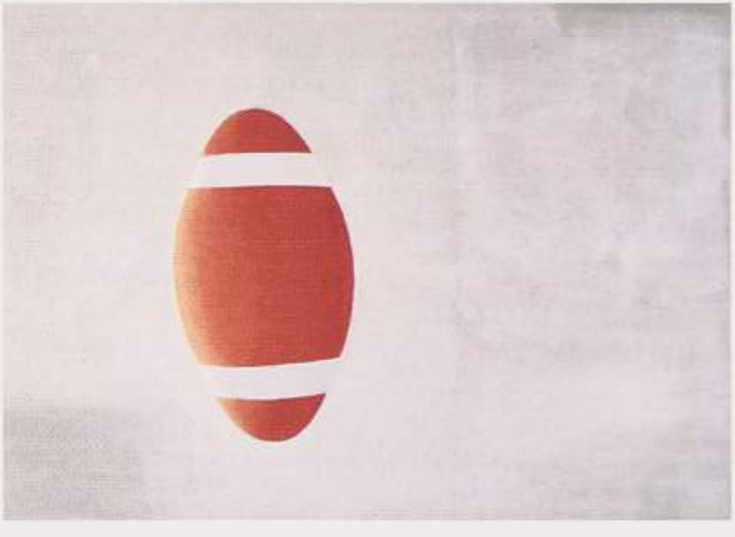


Peter Aerschmann, *64m²*, 2016, HD Video, Farbe, 10:00 Min., Loop, Ed. 1/5 (+ AP),
Kunstsammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 36









Ilona Ruegg, *Doppeltes Scharnier*, 1990, Öl auf Baumwolle, 4-teilig, je 151 × 110 cm,
Kunstmuseum Bern, Sammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 45

Babette Berger, *Teppich*, 1995, Öl auf Gewebe, 180 × 150 cm,
Kunstmuseum Bern, Sammlung Migros Aare → Werkbeschreibung S. 44

Kunstmuseum Bern
Schenkung Sammlung Migros Aare

Vollständiges Werkverzeichnis, 1987–1997 Ankäufe durch Ulrich Loock, 2005 Schenkung an das Kunstmuseum Bern

Giro Annen
Monolog, 1991
Graphit auf Papier
Mappe mit 33 Zeichnungen
je 94 × 64 cm

Giro Annen
Tür IV, 1992
Gips, 2-teilig
je 253 × 50 × 6 cm

Giro Annen
Gaze, 1994
Silberstift auf Papier
106,5 × 76 cm

Giro Annen
Gaze, 1994
Rötel, Kohle, Silberstift auf Papier
79,5 × 58 cm

Babette Berger
Teppich, 1995
Acryl auf Gewebe
180 × 150 cm

Babette Berger
Teppich, 1995
Öl auf Gewebe
180 × 150 cm

Heinz Brand
Whites + Geistkugel (2. Fassung), 1985/1989
Fotografie hinter Leinwand auf Aluminium, Marmorstaub
122 × 180 cm

Balthasar Burkhard
Bernina, 2004
Fotografie auf Baryt-papier, auf Aluminium aufgezogen
240 × 300 cm
(Triptychon)

Vincent Chablais
Ohne Titel, 1992
Öl auf Papier
153 × 202,5 cm

Vincent Chablais
1994.7, 1994
Öl auf Leinwand
180 × 280,5 cm

Vincent Chablais
1995.1, 1995
Öl auf Leinwand
220 × 160 cm

Lisa Hoever
Pawlonias, 1990
Öl auf Leinwand
200,5 × 166 cm

Lisa Hoever
Grüne Kirschen, 1992
Öl auf Leinwand
200 × 165 cm

Lisa Hoever
Zweige, 1994
Öl auf Leinwand
195 × 150 cm

Lisa Hoever
Ohne Titel, 2001
Aquarell auf Papier
38,3 × 35 cm

Lisa Hoever
Ohne Titel, 2001
Aquarell auf Papier
34,5 × 33,7 cm

Lisa Hoever
Ohne Titel, 2001
Aquarell auf Papier
20 × 35 cm

Lisa Hoever
Ohne Titel, 2001
Aquarell auf Papier
17,5 × 32,4 cm

Lisa Hoever
Ohne Titel, 2002
Aquarell auf Papier
18 × 38,5 cm

Lisa Hoever
Ohne Titel, 2003
Aquarell auf Papier
28 × 38 cm

Lisa Hoever
Ohne Titel (Andros), 2004
Aquarell auf Papier
28 × 38 cm

Tomas Kratky
Ohne Titel, 1987
Öl auf Leinwand
165 × 194,6 cm

Alois Lichtsteiner
Der Inhalt der Gefässe, 1984
Öl auf Leinwand
160 × 200 cm

Alois Lichtsteiner
Baum, 1986
Öl auf Leinwand
200 × 150,6 cm

Alois Lichtsteiner
Gefäss, 1986
Keramik, bemalt mit Öl
H 166,5 cm, Ø 96,5 cm

Alois Lichtsteiner
Ohne Titel, 1989
Öl auf Baumwolle
300 × 150,8 cm

Alois Lichtsteiner
Ballett, 1991
Öl auf Baumwolle
300,5 × 220 cm

Alois Lichtsteiner
Bein (dunkel), 1991
Öl auf Baumwolle
300,8 × 240 cm

Christian Lindow
Ohne Titel, 1987
Öl auf Leinwand
180,5 × 120,5 cm

Christian Lindow
Ohne Titel (Äpfel), 1987
Öl auf Leinwand
160 × 120 cm

Christian Lindow
Ohne Titel, 1989
Öl auf Leinwand, 3-teilig
je 160 × 120 cm

Heinz Mollet
18. Dezember, 1988
Acrylemulsion, Pigmente auf Baumwolle
180,2 × 230,8 cm

Heinz Mollet
Furkabild, 1989
Acrylemulsion, Pigmente auf Baumwolle
220,5 × 300,1 cm

Heinz Mollet
15. Juni, Annas Bild, 1990
Acrylemulsion, Pigmente auf Baumwolle
180,8 × 200,8 cm

Heinz Mollet
P-NY-p, 7. Juni 1993, 1993
Acrylemulsion, Pigmente auf Baumwolle
250 × 200,5 cm

Heinz Mollet
P-NY-p, 22. Juni 1993, 1993
Acrylemulsion, Pigmente auf Baumwolle
280,4 × 200,5 cm

Jürg Moser
Fänger, 1987
Wachs, 2-teilig
L 96 cm, Ø 14 cm;
L 55 cm, Ø 30 cm

Jürg Moser
Im Fluss, 1987
Wachs, 2-teilig
9,5 × 74,5 × 11 cm;
8,4 × 85,6 × 11 cm

Jürg Moser
Kokonen, 1988
Wachs, 3-teilig
L 68 cm, Ø 45 cm;
L 58 cm, Ø 38 cm;
L 78 cm, Ø 52 cm

Jürg Moser
Ohne Titel, 1988
Wachs
H 46 cm, Ø 60 cm

Jürg Moser
Tableau, 1989
Wachs, 2-teilig
50,8 × 70 × 12,5 cm
(Gesamtmass)

Jürg Moser
Durchlauf, 1991
Wachs, 2-teilig
je 112,5 × 63 × 47 cm

Jürg Moser
Zeichnung, 1991
Graphitguss, 9-teilig
80 × 320 × 15 cm
(Gesamtmass)

Jürg Moser
Buch, 1993
Graphitguss, 2-teilig
46,8 × 31,8 × 6,5 cm;
46,8 × 32 × 6,2 cm

Jürg Moser
Schattenschlag, 1993
Graphitguss, 5-teilig
35 × 35 × 36,5 cm;
35 × 34 × 32 cm;
36 × 29,5 × 35 cm;
36 × 32 × 32 cm;
34 × 37 × 33 cm

Anita Nydegger
Ohne Titel, 1995
Acryl auf Holz, 3-teilig
200 × 95 cm; 210 × 95 cm;
200 × 95 cm

Vaclav Pozarek
Ohne Titel, 1986
Bleistift auf bedrucktem Papier
26,5 × 19,7 cm

Vaclav Pozarek
Migrosgruppe, 1987/88
Holz, bemalt; Sockel: Pavatex, Holz, Textil
70 × 200,2 × 124,2 cm

Vaclav Pozarek
Synchronized Twins, 1987/1988
Holz, lackiert, Agraffen, Eisen; 2 Installationen
je 171 × 242 × 82,2 cm

Vaclav Pozarek
Ohne Titel, ca. 1990
Gouache auf bedrucktem Papier
30,5 × 23,6 cm

Vaclav Pozarek
Ohne Titel, ca. 1990
Bleistift, Gouache auf bedrucktem Papier
30,5 × 23,6 cm

Vaclav Pozarek
Ohne Titel, ca. 1990
Bleistift, Gouache auf bedrucktem Papier
30,4 × 25,7 cm

Vaclav Pozarek
Ohne Titel, ca. 1990
Tinte auf bedrucktem Papier
28 × 21 cm

Vaclav Pozarek
Ohne Titel, ca. 1990
Bleistift, Gouache auf bedrucktem Papier
26,5 × 21 cm

Vaclav Pozarek
Ohne Titel (Mänade), ca. 1990
Kugelschreiber auf bedrucktem Papier
29,6 × 20,7 cm

Vaclav Pozarek
Ohne Titel, ca. 1990
Bleistift auf bedrucktem Papier
27,5 × 19 cm

Vaclav Pozarek
Ohne Titel, 1995
Bleistift, Deckweiss auf Papier
70 × 99,5 cm

Ilona Ruegg
Simia 1: Astratto, Modello, Figurativo, 1985
Bindemittel, Pigmente auf Leinwand, 3-teilig
je 180 × 180 cm

Ilona Ruegg
Salto Mortale, 1986
Öl auf Leinwand, 2-teilig
je 76,5 × 105 cm

Ilona Ruegg
Doppeltes Scharnier, 1990
Öl auf Baumwolle, 4-teilig
je 151 × 110 cm

Ilona Ruegg
Öffnung 6, 1990
Öl auf Baumwolle
51 × 50,5 cm

Albrecht Schnider
Ohne Titel, 1987
Öl auf Leinwand
196,5 × 151,8 cm

Leopold Schropp
R.B. VIII, Werk Nr. 849, 1994
Gold, Öl auf Sperrholz
70 × 60 cm

Leopold Schropp
M.XXIII/Farbgruppe R.B., Werk Nr. 853, 1994
Gold, Öl auf Sperrholz
44 × 40 cm

Leopold Schropp
H B III, Werk-Nr. 866, 1994
Gold, Öl auf Holz
47,4 × 42,6 cm

Leopold Schropp
ΦΘ XXI, Werk-Nr. 906, 1995
Gold, Öl auf Holz
48 × 43,2 cm

Irene Schubiger
Skulptur (Mantel), 1985
Zeitungspapier, genäht und bemalt
240 × 87 × 20 cm

Irene Schubiger
Skulptur (Ohne Titel), 1991
Drahtgeflecht, Gips
43 × 225 × 57 cm

Dieter Seibt
Apfelbäumchen, 1991
Diverse Bindemittel auf Baumwolle
169,2 × 120,2 cm

Dieter Seibt
9 Arbeiten aus der Serie *Fleurs du Mal – Una Vita Violenta*, 1997/1998
Öl, Beize, teilweise Filzstift und Deckweiss auf Reispapier, montiert auf Papier
je 33 × 24 cm

Peter Stein
Bild rot grau, 1990
Öl auf Leinwand
170 × 125 cm

Harold Studer
Planetoidenfahrer, 1989
Acryl, Aquarell auf Papier
150 × 200 cm

Uwe Wittwer
Ohne Titel, 1990
Aquarell auf Papier
180 × 114 cm

Uwe Wittwer
Ohne Titel, 1990
Aquarell auf Papier
180 × 114 cm

Uwe Wittwer
Ohne Titel, 1990
Aquarell auf Papier
180 × 114 cm

Uwe Wittwer
Stadt, 1993
Aquarell auf Papier
180 × 114 cm

Uwe Wittwer
Wandstück, 1993
Aquarell auf Papier
180 × 114 cm

Kunstsammlung Migros Aare
Künstler*innen der Sammlung Migros Aare

Peter Aerschmann
Henry Althaus
Luciano Andreani
Silvia Bächli
Jean Baier
M.S. Bastian
M.S. Bastian und Isabelle L.
Verena Baumann
Salomé Bäumlin
Ueli Berger
Thomas Bornhauser
Serge Brignoni
Samuel Buri
Balthasar Burkhard
Alois Carigiet
Dimitra Charamandas
Clare Etienne
Pascal Danz
Christian Denzler
Urs Dickerhof
Herbert Distel
Walter Divernois
Quynh Dong
Marianne Engel
Hans Erni
Esther Ernst
Helmut Federle
Franz Fedier
Marc-Antoine Fehr
Sonja Feldmeier
Martin Peter Flück
Karin Frank
Gabi Fuhrimann
Ferdinand Gehr
Heinz Gerber
Franz Gertsch
Silvia Gertsch
H. R. Giger
Rafael Jacinto Gomez
Annatina Graf
Otto Grimm
Stefan Gritsch
Mireille Gros
Mariann Grunder
Maia Gusberti
Jerry Haenggli
Lisa Hoever
Andreas Hofer
Alfred Hofkunst
Schang Hutter
Hansrudolf Imhof
Rolf Iseli
Thomas Kneubühler
Jetzt Knöpfli
Marianne Kuhn
Lermite
Werner Otto Leuenberger
Renée Levi
Alois Lichtsteiner
Christian Lindow
Basil, Brutus & Jwan Luginbühl
Bernhard Luginbühl
Ingeborg Lüscher
Urs Lüthi
Max Matter
Silvio Mattioli
Jean Mauboulès
Christian Megert
Egbert Moehsnang
Martin Möll
Claudio Moser
Oliver Mosset
Victorine Müller
Rudolf Mumprecht
Rolf Neeser
Sadhyo Niederberger
Pat Noser
Olivia Notaro
Andrea Nottaris
Guido Nussbaum
Meret Oppenheim
Marcel Perincioli
Roger Pfund
Adela Picón
Marco Richterich
Claude Sandoz
Adrian Scheidegger
Josef Schibig
Adrian Schiess
Jimmy Schneider
Milena Seiler
Aldo Solari
Anselm Stalder
Dominik Stauch
Peter Stein
Urs Stooss
Annelies Strba
Victor Surbek
Hugo Suter
Jean Tinguely
Andreas Tschersich
Otto Tschumi
Dominique Uldry
Peter von Wattenwyl
Roland Werro
Oscar Wiggli
Rolf Winnewisser
Thomas Woodtli
Franz Anatol Wyss
René Zäch
Martin Ziegelmüller

Die Kunstsammlung Migros Aare wird laufend erweitert.
www.migrosaare.ch/kunst-sammlung

Begleitprogramm im Kunstmuseum Bern

KUNSTSCHAFFENDE IM DIALOG

Kunstschaffende aus unterschiedlichen Generationen und Ankaufsperioden tauschen sich aus über ihre eigenen Arbeiten und ausgewählte Kunstwerke in der Ausstellung.

Dienstag, 14. Mai 2019, 19h–20h
Alois Lichtsteiner und Sadhyo Niederberger

Sonntag, 23. Juni 2019, 11h–12h
Quynh Dong und Vaclav Pozarek

Sonntag, 25. August 2019, 11h–12h
Maia Gusberti und Jürg Moser

PODIUMSGESPRÄCH

Aus der Region – für die Region?
Sonntag, 30. Juni 2019, 15h–16:30h

Wie sammelt man Kunst im Auftrag eines Unternehmens? Und wie haben sich die Strategien während der letzten Jahrzehnte verändert? Es diskutieren: Ulrich Loock (ehem. Direktor Kunsthalle Bern), Nina Zimmer (Direktorin Kunstmuseum Bern – Zentrum Paul Klee), Eva Bigler (Leiterin Kunstarchiv und Kunstsammlung Migros Aare, Co-Kuratorin), Nadia Schneider Willen (Sammlungskonservatorin, Migros Museum für Gegenwartskunst) Moderation: Hans Rudolf Reust (Kunstkritiker, Studienleitung Fine Arts, Hochschule der Künste Bern)

ÖFFENTLICHE FÜHRUNGEN

Sonntag, 11h: 05., 12. Mai, 02. Juni, 07., 21. Juli, 11. August, 01., 08.*, 15. September 2019

Dienstag, 19h: 21. Mai, 11., 18. Juni, 02., 30. Juli, 20., 27. August 2019

Einführungen für Lehrpersonen**
Dienstag, 07. Mai 2019, 18h–19h
Mittwoch, 08. Mai 2019, 14h–15h

FÜR KINDER UND ALLE GENERATIONEN

Sonntag im Museum
Sonntag, 05. Mai 2019, 11h – 12h30:
«Gegenüber», Workshop für Kinder ab 4 Jahren und Begleitpersonen
Gemeinsam Kunst entdecken und das Gesehene gestalterisch vertiefen**

GiM – Generationen im Museum
Samstag, 18. Mai 2019, 14h – 16h
Mittwoch, 14. August 2019, 14h – 16h
Menschen unterschiedlicher Generationen begegnen sich und erfinden zu zweit eine Geschichte zu einem Bild ihrer Wahl.
GiM ist eine Initiative des Migros-Kulturprozent.**

«ARTUR» Kunst-Tour
Samstag, 29. Juni 2019
Je 1 Workshop für Kinder (6–12 J.) und Jugendliche (13–16 J.), 10h30–12h30**

* Mit den Kuratorinnen Eva Bigler, Sarah Merten und Claudia Spinelli
** Mit Anmeldung: T +41 31 328 09 11, vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Impressum

AUSSTELLUNG

Ohne Verfallsdatum. Schenkung und Leihgaben der Sammlung Migros Aare
Kunstmuseum Bern
03.05.–15.09.2019

Eine Kooperation von Kunstmuseum Bern und Kulturprozent Migros Aare

Kunstmuseum Bern
Hodlerstrasse 8–12
3011 Bern, Schweiz
www.kunstmuseumbern.ch

Genossenschaft Migros Aare
Kulturprozent / Kunstsammlung
Industriestrasse 20
3321 Schönbühl, Schweiz
www.migrosaare.ch/kunstsammlung

Kuratorinnen
Eva Bigler, Sarah Merten, Claudia Spinelli

Die Genossenschaft Migros Aare, das Kulturprozent Migros Aare und das Kunstmuseum Bern danken den Kunstschaffenden sowie den Autorinnen und Autoren für ihre wertvolle Mitwirkung und Unterstützung.

Das Kunstmuseum Bern dankt dem Kanton Bern sowie dem langjährigen Partner Credit Suisse für die Unterstützung.

KATALOG

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
Ohne Verfallsdatum. Schenkung und Leihgaben der Sammlung Migros Aare
Kunstmuseum Bern
03.05.–15.09.2019

Herausgeber*innen: Eva Bigler, Kulturprozent Migros Aare, und Nina Zimmer, Kunstmuseum Bern
Redaktion: Eva Bigler und mille pages, Mirjam Fischer
Texte: Eva Bigler (EB), Gabriel Flückiger (GF), Sarah Merten (SM), Marc Munter, Claudia Spinelli (CS), Etienne Wismer (EW) und Nadja Zeller (NZ)
Lektorat / Korrektorat: mille pages, Mirjam Fischer und Susanne Schneemann
Gestaltung / Satz: B&R, Noah Bonsma und Dimitri Reist
Druck / Bindung: DZZ Druckzentrum Bern AG
Schrift: FF Bau
Papier: UPM Brite 80C, Iso 79, 60 g/m²

© 2019 Kulturprozent Migros Aare, Genossenschaft Migros Aare, Kunstmuseum Bern
© 2019 für Texte: bei den Autorinnen und Autoren
© 2019 ProLitteris, Zürich, für die Werke von Jerry Haenggli, Ingeborg Lüscher, Heinz Mollet, Jürg Moser, für die anderen Werke bei den Kunstschaffenden oder ihren Rechtsnachfolgerinnen und Rechtsnachfolgern

Fotonachweis:
Copyright Kunstmuseum Bern:
Babette Berger, Tomas Kratky, Alois Lichtsteiner, Christian Lindow, Ilona Ruegg, Albrecht Schnider, Leopold Schropp

Copyright Kulturprozent Migros Aare / Kunstmuseum Bern:
Heinz Brand, Vincent Chablais, Heinz Mollet, Jürg Moser, Vaclav Pozarek, Irene Schubiger, Uwe Wittwer

Copyright Kulturprozent Migros Aare:
Peter Aerschmann, M.S. Bastian und Isabelle L., Dimitra Charamandas, Quynh Dong, Marianne Engel, Esther Ernst, Gabi Fuhrimann, Mireille Gros, Maia Gusberti, Jerry Haenggli, Thomas Kneubühler, Ingeborg Lüscher, Urs Lüthi, Victorine Müller, Sadhyo Niederberger, Pat Noser, Adela Picón, Claude Sandoz, Dominik Stauch, Andreas Tschersich, Rolf Winnewisser, Thomas Woodtli, Martin Ziegelmüller

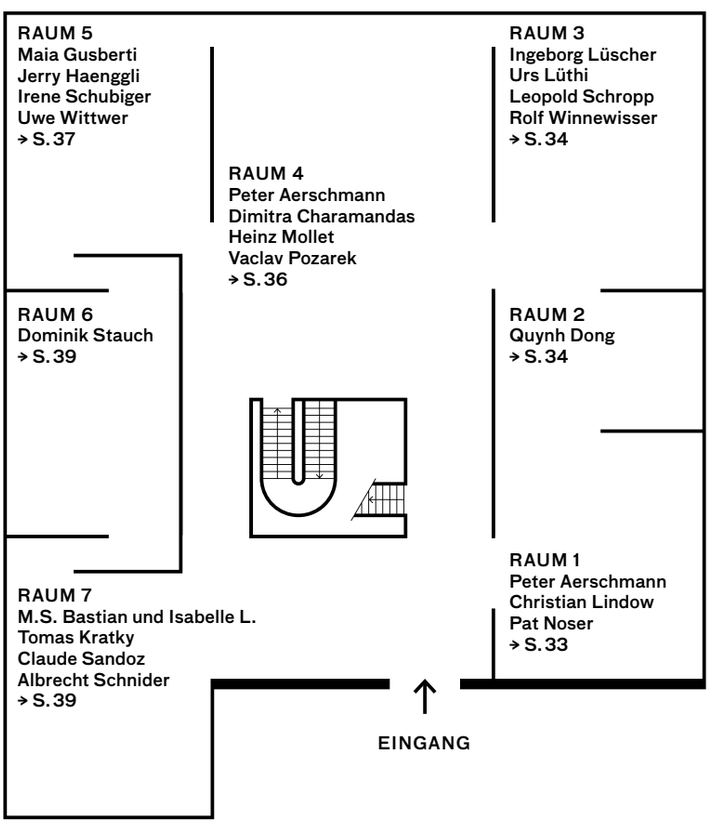
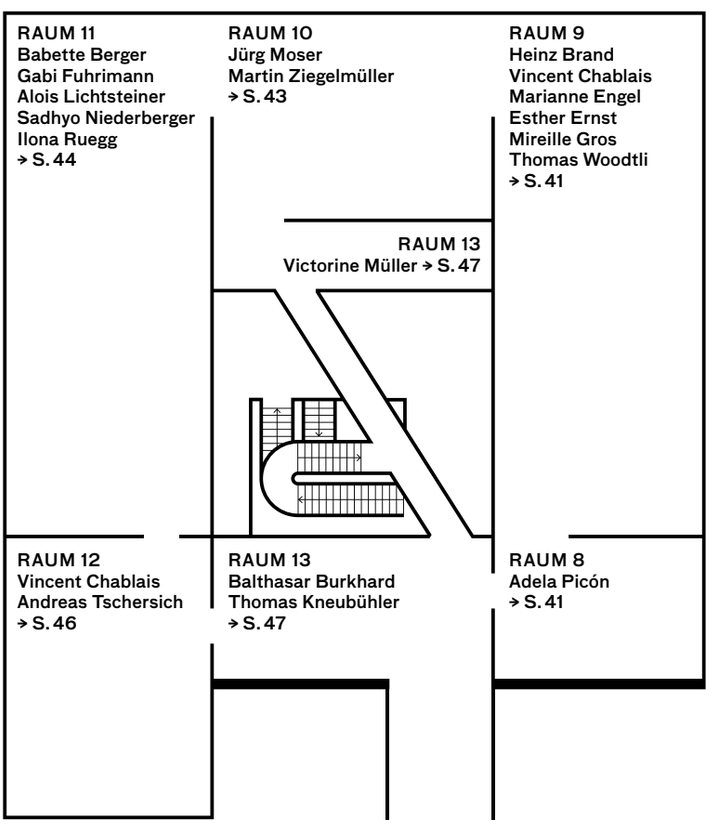
Copyright Balthasar Burkhard Archive:
Balthasar Burkhard

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung. Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung des Herausgebers reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

ISBN 978-3-033-07200-8

Mit Werken von Peter Aerschmann, M.S. Bastian und Isabelle L., Babette Berger, Heinz Brand, Balthasar Burkhard, Vincent Chablais, Dimitra Charamandas, Quynh Dong, Marianne Engel, Esther Ernst, Gabi Fuhrimann, Mireille Gros, Maia Gusberti, Jerry Haenggli, Thomas Kneubühler, Tomas Kratky, Alois Lichtsteiner, Christian Lindow, Ingeborg Lüscher, Urs Lüthi, Heinz Mollet, Jürg Moser, Victorine Müller, Sadhyo Niederberger, Pat Noser, Adela Picón, Vaclav Pozarek, Ilona Ruegg, Claude Sandoz, Albrecht Schnider, Leopold Schropp, Irene Schubiger, Dominik Stauch, Andreas Tschersich, Rolf Winnewisser, Uwe Wittwer, Thomas Woodtli, Martin Ziegelmüller

EG



OG