



# EDITORIAL

Das diesjährige AC-Plakat ist – vor dem Hintergrund saftigen Glücksklees – überschrieben mit dem Slogan: «...Glück in der Kunst!». Letztens hat sich mir das Glück auf einem Sonntagsspaziergang gleich mehrfach gezeigt: In kurzen Abständen habe ich drei vierblättrige Kleeblätter entdeckt und – zu meiner grossen Verwunderung – auch ein fünfblättriges Kleeblatt! Ich war etwas perplex: Wie diese Laune der Natur verstehen? Wenn ein vierblättriges Kleeblatt Glück bedeutet, ist denn ein fünfblättriges automatisch ein Zeichen von Unglück? Beide Varianten sind Ausnahmen von der Regel, sind mehr als wir erwarten. Ich habe mich alsdann entschieden, dass fünf Blätter ganz einfach überschäumendes, unbändiges Glück bedeuten. Das war meine Entscheidung. Meine Deutung.

Im Bereich der Kunst lässt uns so mancher Werdegang von Kunstschaffenden über Glück nachdenken. Weshalb der sogenannte Erfolg dem einen beschieden ist und dem anderen verwehrt bleibt, entzieht sich oft einer bloss rationalen Erklärung. «Erfolg» zu haben ist auch «Glück», hat aber ebenso mit Begabung, guter Ausbildung und Fleiss zu tun.

Ich wünsche den jungen Kunstschaffenden auf ihrem Lebensweg stets die nötige Portion Glück, dass sie das Glück erkennen und es als solches benennen, wenn es vor ihnen liegt. Und ich wünsche ihnen Gelassenheit, Zuversicht und Selbstachtung, sollte das Glück einmal kurz Pause machen.

Da Künstlerinnen und Künstler von Glück allein nicht leben können, sind wir, die wir sie in ihrem Werden, in ihrer Arbeit unterstützen wollen auf starke Gleichgesinnte angewiesen. Wir danken unseren Partnerinnen und Partnern, die das AC-Stipendium finanziell unterstützen und in allen Facetten möglich machen!

## **Eva Inversini**

Jurypräsidentin AC-Stipendium  
der Bernischen Kunstgesellschaft BKG

Abbildung Titelseite:

## **Florine Leoni**

«AYSHA KEVIN MICHELE», 2017  
Film, 28', Full HD, color, sound, D/e  
(Filmstills)

## Stipendiatinnen und Stipendiaten

Hauptstipendium, CHF 20'000

**Florine Leoni** (\*1980)

Förderstipendien, je CHF 10'000

**Samuli Blatter** (\*1986)

**Matthias Gabi** (\*1981)

**Nicolas Grand** (\*1983)

Künstlerinnen und Künstler der Ausstellung

**Nino Baumgartner** (\*1979)

**Samuli Blatter** (\*1986)

**Martina Böttiger** (\*1980)

**Matthias Gabi** (\*1981)

**Eva Maria Gisler** (\*1983)

**Nicolas Grand** (\*1983)

**Christoph Gugger** (\*1985)

**Martin Jakob** (\*1989)

**Tamara Janes** (\*1980)

**Alexander Jaquemot** (\*1978)

**Milena Keller & Valerie Keller** (beide \*1989)

**Taiyo Onorato & Nico Krebs** (beide \*1979)

**Florine Leoni** (\*1980)

**Raphael Loosli** (\*1980)

**Ivan Mitrovic** (\*1985)

**Lorenzo Salafia** (\*1983)

**Anouk Tschanz** (\*1994)

**Gabriela Weidmann** (\*1979)

Jury 2018

**Eva Inversini**

Jurypräsidentin AC-Stipendium

**Brigit Bucher**

Vorstandsmitglied BKG

**Raffael Dörig**

Leiter Kunsthaus Langenthal

**Christine Streuli**

Künstlerin, Berlin

**Jérôme Leuba**

Künstler, Genf

## Ausstellungsort

Kunsthaus Langenthal

Marktgasse 13

CH-4900 Langenthal

T +41 62 922 60 55

info@kunsthauslangenthal.ch

www.kunsthauslangenthal.ch

## Öffnungszeiten

Mittwoch bis Freitag, 14 – 17 h

Samstag und Sonntag, 10 – 17 h

Montag und Dienstag, geschlossen

## Ausstellungsdauer

01. bis 24. Juni 2018

## Organisation

Bernische Kunstgesellschaft BKG

Hodlerstrasse 8–12

CH-3000 Bern 7

T +41 31 328 09 44

info@kunstgesellschaft.ch

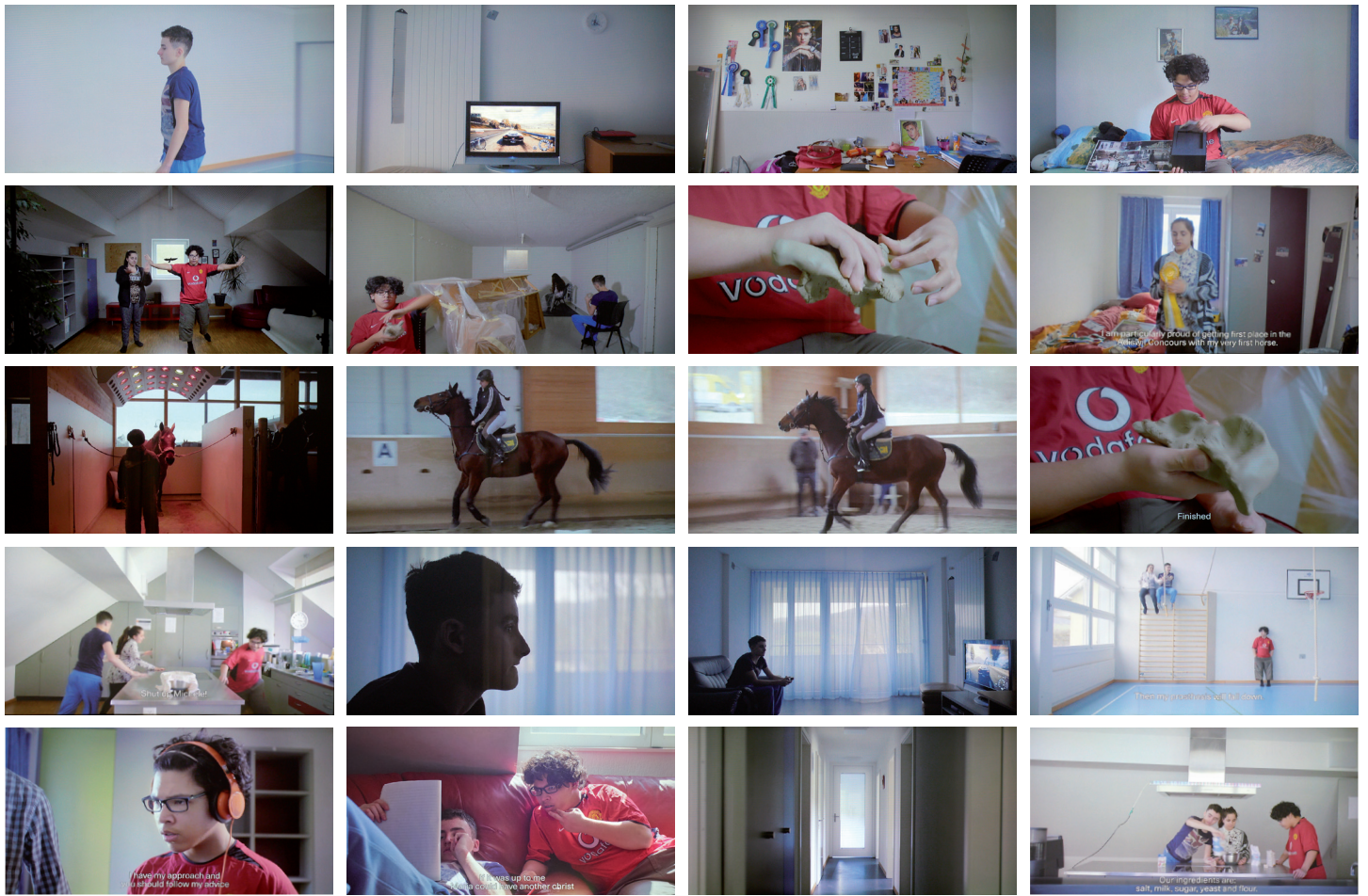
www.kunstgesellschaft.ch

**Hannah Rocchi** (Leitung administrative Verwaltung  
AC-Stipendium)

Vorschau:

Die Ausschreibung für das AC-Stipendium 2019 wird  
Ende 2018 publiziert unter [www.kunstgesellschaft.ch](http://www.kunstgesellschaft.ch)

# HAUPTSTIPENDIUM AC-2018



**Florine Leoni**

«AYSHA KEVIN MICHELE», 2017

Film, 28', Full HD, color, sound, D/e

(Filmstills)

## HELLE RÄUME – DUNKLE HINTERGRÜNDE

**Hauptstipendium (CHF 20'000) Von der Suche nach dem eigenen Platz in der Welt erzählt die Arbeit von Florine Leoni (\*1980 Schlieren). Im Video «AYSHA KEVIN MICHELE» begleitet die Künstlerin drei Jugendliche mit sozial problematischem Hintergrund, die sich vor der Kamera ausprobieren. In einer Filmsprache, die zwischen künstlerischem Experiment und kühler Dokumentation changiert, nähert sich das Video den drei jungen Menschen an, ohne sie zu entblößen.**

«Es ist toll, vor der Kamera zu reden», sagt eine Knabenstimme aus dem Off. Die Stimme spricht zögerlich, nachdenklich. Das Bild dazu: eine Turnhalle. Eine sehr helle, sehr saubere Turnhalle. «Es ist toll, vor der Kamera zu reden.» Das Licht in der Turnhalle hat etwas Bläuliches. Vor den hohen Fenstern sind Berge erahnbar, wie gezeichnet. Es wirkt, als wäre diese Turnhalle, als wären die drei Jugendlichen, die darin herumgehen und -laufen, nicht ganz von dieser Welt. Man sei anders als die anderen, sagt die Knabenstimme. «Nicht besser, aber anders.» Die drei jungen Menschen, zwei Knaben, ein Mädchen, laufen, springen, rennen durch die Turnhalle, in einer spielerischen Bewegung, die keine Regeln zu kennen scheint. Mal haschen sie nacheinander, mal laufen sie nur so aneinander vorbei. Mal rennt einer von ihnen mit voller Kraft, mal schaut eine versonnen aus dem Fenster. Vor der Kamera zu reden sei toll, sagt die Knabenstimme, denn: «Man kann sich selber sein.»

Sich selber sein. Für Michele, Kevin und Aysha ist das nicht so einfach. In ihrem Video «AYSHA KEVIN MICHELE» nähert sich Florine Leoni drei jungen Menschen an, die nach dem eigenen Weg, dem eigenen Wert, dem eigenen Werden suchen. Diese Suchbewegungen sind in Leonis Arbeit auch ganz buchstäblich zu verstehen, als ein Erkunden des Raumes, der einen umgibt, der begrenzen und beengen kann, der sich aber auch öffnen kann.

**Architektur und Bewegung** Florine Leoni lebt und arbeitet in Basel, mit dem Kanton Bern ist sie durch ihren Heimatort Wohlen verbunden. Sie interessiert sich für das Erkunden persönlicher Ausdrucksweisen und zwischenmenschlicher Verhaltensformen in Beziehung zu räumlichen, sozialen, gesellschaftlichen und psychologischen Anordnungen. Dabei geht es ihr vor allem darum, verborgenen Strukturen nachzuspüren, innere Prozesse sichtbar zu machen und «als fragile architektonische, soziale und psychologische Gefüge» zu durchleuchten. Ihre künstlerische Laufbahn begonnen hat Leoni mit installativen Arbeiten. Die räumliche Erfahrung war ihr stets wichtig. Doch mehr und mehr hat sich ihre Arbeit ins Bildliche, ins Filmische verlagert. In ihren Videos erprobt sie experimentelle Formen, um «individuelle Ressourcen, Persönlichkeitsstrukturen, interpersonale Kommunikation und im Körper gespeicherte Emotionen und Erfahrungen» zu erkun-

den. Von den Räumen hat sie sich in ihrer Arbeit immer weiter zu den Menschen hinbewegt. Mittels spezifischer Versuchsanordnungen und künstlerischer Strategien lotet sie die Grenzen zwischen dem Dokumentarischen und dem Imaginären aus. Florine Leoni arbeitet mit einem experimentellen Ansatz, der beim Betrachten viel Luft lässt. In «Filmbau», einer Arbeit, die 2015 in Kooperation mit dem Schweizerischen Architekturmuseum Basel entstanden ist, hat sie Ausschnitte aus 101 Filmen zu einem Kompilationsfilm zusammengesetzt, Ausschnitte, die sich mit Schweizer Architektur befassen. In «En Garde», ein Jahr zuvor entstanden, hat die Künstlerin Aufnahmen von Fechttrainings und Hypnose-Sitzungen gegeneinander gesetzt, um die eigensinnigen Dynamiken dieser gegensätzlichen Praktiken auszuloten.

**Die Basecap vom Idol** In ihrem aktuellen Video «AYSHA KEVIN MICHELE», für das sie das AC-Hauptstipendium erhält, setzt sie soziale und seelische Räume in Beziehung zu architektonischen Räumen. Die Arbeit changiert zwischen künstlerischer Inszenierung und filmischer Dokumentation. Der rund halbstündige Film zeigt die drei titelgebenden Jugendlichen in unterschiedlichen Situationen und Umgebungen und nähert sich ihnen aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Mal geben die Jugendlichen direkt Auskunft über ihre Gedanken, Wünsche, Hoffnungen. Mal lässt die Regisseurin sie in arrangierten Settings interagieren. Einmal erzählt Kevin der Kamera, dass er Rapper werden will. Das passende Equipment hat er schon: Er hat sich die limitierte Sido-Box gekauft, die neben einer CD eine original Basecap des deutschen Rappers beinhaltet. Ein andermal treffen die drei in einer makellos sauberen Küche zusammen und wollen backen. Statt Teig zu rühren, beginnen sie tänzelnd, albernd, lachend um die Kochinsel herumzulaufen. Aysha erzählt vor der Kamera von ihrer Leidenschaft für das Turnierreiten. Sie hat bereits an mehreren Wettbewerben teilgenommen. Und in einigen Szenen folgt ihr die Kamera auch in den Reitunterricht. Und dann gibt es diese Momente, in denen die drei wie aus Zeit und Pflichten herausgelöst durch diese helle Turnhalle laufen. Als wäre das Leben ein Spiel.

**Ein schnelles Auto und eine heile Familie** Die Räume und ihre Farben geben dem Video etwas Entrücktes. Die Welt, in die Florine Leonis Film führt, ist hell. Sie ist weiss und grau und fleckenlos. Ein Labor. Oder ein Traum. Der freilich auch seine dunklen Seiten hat. Er wünsche sich einen Lamborghini, erzählt Michele. Und er wünsche sich, dass seine Eltern sich verstehen. Solche Aussagen wirken wie feine Risse in den hellen, makellosen Oberflächen der Küche, der Turnhalle. Feine Risse, die gleich wieder verschwinden. Näher geht Florine Leoni nicht heran an die drei Jugendlichen. Stattdessen führt die Künstlerin zuweilen eine Metaebene in das Video ein. Dann sitzen die drei Jugendlichen auf grauen Sofas vor weissen Wänden und sehen sich die Videoaufnahmen an,

# HAUPTSTIPENDIUM AC-2018

in denen sie selber agieren. Die Betrachteten werden zu Betrachtenden, Inszenierung und Realität verschwimmen ineinander.

**Die Einrichtung als «Anderer Ort»** Die fast unwirklich anmutenden Räume, in die das Video führt, sind real. Die Aufnahmen entstanden im Schulheim Schloss Kasteln im Aargau, einem Wocheninternat für Mädchen und Buben mit sozialen Beeinträchtigungen. «Wir haben mit den Räumen gearbeitet, die dort vorhanden sind», betont Florine Leoni. Die Einrichtung, die Farben, das sage viel aus über diesen Ort, den sie als «Anderen Ort» umschreibt: «Die Jugendlichen sind weit weg von zuhause, weit weg von der konventionellen schulischen Welt.» Florine Leoni und ihr Projekt- und Filmteam brechen die Räume des Schulheimes gewissermassen auf und geben den drei Jugendlichen, die im Video mitwirken, einen Raum, um sich in freier Form selber darzustellen. Dabei kommt der Film den Jugendlichen nahe, ohne sie zu entblößen. Diese Balance zwischen Nähe und Diskretion hat auch die Jury für die Arbeit von Florine Leoni eingenommen, die sich in ihrem Bericht beeindruckt zeigt «von der intensiven, subtilen und einfühlsamen Arbeit der Künstlerin» im Umgang mit den jugendlichen Protagonisten. Leonis Video ermögliche «einen unverhohlenen, jedoch vorurteilsfreien Blick auf die drei unterschiedlichen Charaktere, ohne diese stigmatisieren oder romantisieren zu wollen. Existenzielle und gesellschaftspolitische Hintergründe stehen nicht plakativ im Vordergrund, sondern erschliessen sich nach und nach», heisst es weiter im Jurybericht. Auch die technische Umsetzung hat den Jurorinnen und Juroren gefallen, vor allem der «Zusammenklang von Bild, Ton und Schnitt.» Die Auszeichnung für Florine Leoni richtet sich somit auch an das Projekt- und Filmteam Christine Indermühle (Expertin Prozessarbeit), Aurelio Buchwalder (Kamera), Simon Graf (Set-Ton), Tobias Koch (Musik und Sounddesign), Jannik Giger (Musik und Schnitt) und Kevin Kohler (Musik), Xenia Fünfschilling (Produktionsleitung).

Alice Henkes



**Samuli Blatter**

«Strange Attractor 6.1 – 6.4», 2018,  
Bleistift auf Papier, Alurahmen, Klebeband,  
je 300×170 cm

## GLYPHEN

**Förderstipendium** (CHF 10'000) Glyphen sind Schriften, eingeritzte Zeichen. Wie bei den Hieroglyphen ist Glyphen oft etwas Heiliges zugeordnet, ist ihnen zumindest Geheimnisvolles eigen. Die Frage, was denn die geritzten Zeichen bedeuten könnten, ob sie überhaupt etwas bedeuten, genau das macht sie so faszinierend.

**Samuli Blatter** (\*1986 in Oripää/Finnland) zeichnet mit Graphit schwungvolle Glyphen-Schlingen, ritzt mit Bleistiften Strich neben Strich, legt Schicht für Schicht auf das Papier. Der Strich gräbt sich ein. Das Graphem wird zur Gravur. Dieser Prozess, so ist zu sehen, ist kein zögerlicher, vielmehr ist er ein materialintensiver, kräftiger, geradezu brachialer – was nicht heisst: brutal; denn zu rhythmisch, zu elegant gar ist das Resultat dieser konzentrierten Arbeit. Von dieser Arbeit erhält eine Ahnung, wer das Atelier von Blatter besucht, am besten nicht angezogen mit einem weissen Hemd: Wie im Winter der Saharastaub den Schnee verfärbt, so legt sich im Atelier über alles eine feine Graphitwolke, beschattet mit Grau, was vorher vielleicht weiss war, den Computer, den Tisch, die Wände. Diese Wolke, so stellt man sich vor, verdichtet sich in den Zeichnungen (auch wenn man weiss, dass die Wolke umgekehrt ihren Ursprung im Prozess des unermüdlich dichten Zeichnens hat und dass sie das nahezu immaterielle Kondensat von Strich neben Strich, Schicht auf Schicht ist, stundenlang).

Hier also hat die Zeichnung den Rahmen gesprengt und unterlaufen, den ihr das Klischee zuschreibt: klein und fein zu sein, zögerlich und Formen skizzierend, nur andeutend. Bei Blatter sind Zeichnungen grosse Setzungen mit einer im besten Sinn grossen Wucht (die Formen könnten geradezu in Beton gegossen werden). Das wird zusätzlich dadurch verstärkt, dass er mit personengrossen Formaten operiert, also mit Papierbahnen, die zwei Meter messen. Und dadurch, dass er diese Bahnen in installative Konstellationen komponiert. Da sind an der Wand einerseits frei wallende Blätter, dann andererseits aber auch – als ob das frei Flottierende gebändigt werden müsste – Zeichnungen in grossen Rahmen und hinter Glas, so dass der Glanz des Graphits mit dem Schimmern des Glases spielt.

Derart vergrössern sich die ohnehin grossen Zeichen zu einem ornamentalen All Over. Die Zeichen sind Ligaturen, um einen Begriff aus der Typographie aufzunehmen: Die einzelnen Glyphen verbinden sich mit anderen, so wie bei der Schriftsetzung zum Beispiel ein f sich verbindet mit einem l und sich so ein neues, kombiniertes Zeichen ergibt, ein Phänomen, das beispielsweise aus der Handschrift bekannt ist. Je mehr Ligaturen sich ergeben, desto schwungvoller wirkt die Schrift.

Blatters Blätter erinnern denn auch an arabische Glyphen-Ligaturen, vergleichbar jenen grossen kalligraphischen Schildern, die im Inneren der Kuppel der Hagia Sophia zu sehen sind. Die Zeichensetzungen dieser Blätter sind Arabesken, wie sie etwa der Romantiker Philipp Otto Runge für sich wieder entdeckt hat. Damit ist eine weitere Dimension eröffnet, nämlich diejenige des Ornamentalen. Während jedoch das Ornament meist durch strenge Regeln bestimmt ist, wagt Blatter eine eigene Form von ornamentaler Anarchie. Seine Regel scheint die Intuition zu sein, die die Zeichen sich auf dem leeren Blatt entwickeln und rankenartig entfalten lässt. So mutiert die anfängliche Härte in eine weiche Bewegung. Und der Blick richtet sich, als ob von hinten auf das Papier Licht einfallen würde, auf die Zwischenräume, also auf das Nicht-Gezeichnete. Erst die Einheit der Glyphen-Ligaturen und der Leerstellen ergibt das Ganze, setzt die komplexe Textur frei. Und verwandelt die Zeichnungskonstellationen wiederum in etwas ganz Anderes: in grosse, mächtige Gedichte ohne Worte, dann in eine Partitur mit Pausen und Legati (eben: die Ligaturen), mit Techno-Beats und feinen Koloraturen, die unvermittelt ins Staccato wechseln.

Man merkt an diesem Text: Das Werk von Samuli Blatter fordert oder provoziert Metapher nach Metapher, weckt Assoziationen und Bezüge, die der Dynamik und dem, was zu sehen ist, doch nicht gerecht werden. Hilft der Titel des Werks? Er lautet: «Strange Attractor 6.1 – 6.4». *Strange Attractor* ist ein Begriff aus der Theorie dynamischer Systeme und beschreibt eine Untermenge einer gewissen Anzahl von Zuständen, auf die sich ein dynamisches System im Laufe der Zeit zubewegt. Der Begriff wird auch in der Chaostheorie verwendet. Das ist, gewiss, komplex, hilft aber, sich theoretisch dem zuzubewegen, was in der Bewegung der Zeichnungen und des Werks von Blatter nach und nach zu sehen ist, zu sehen sein wird.

Was uns bleibt: dieses irritierende All Over. Es verführt dazu, mit Vergnügen all den Verläufen zu folgen, über Metaphern und Bezüge nachzugröbeln. Strich für Strich, Sicht für Schicht. Und am Ende bleibt: das Geheimnisvolle der Glyphen und Ligaturen.

Konrad Tobler





**Nicolas Grand**

«THE MOMS AND DADS», 2017,  
Öl und Farbstift auf Holz,  
30×42 cm

## ABGRÜNDIG

**Förderstipendium** (CHF 10'000) Die kleinformatischen Gemälde wirken reizend. Und gleich dann, wenn das Wort «reizend» verwendet wird, hat eine Falle zugeschnappt. Denn das im Alltag gerne verwendete Wort meint ja auch «liebrend», «nett» oder «hübsch». All das vermeint der erste Blick auf die Werkgruppe von **Nicolas Grand** (\*1983 in Bern) zu sehen. Also: pastellartige, helle und dennoch bunte Farben, wolkgig erscheinend, weich, sinnlich, etwas Renoirartiges glaubt man zu sehen, vielleicht sogar Watteau oder Boucher. Mit diesen Namen ist eine erste Ebene fixiert – die Bildchen von Grand sind grundsätzliche Malerei, angefangen bei der Grundierung der Holztafeln, weitergeführt in den subtilen Schichtungen der Farben, im zarten Auftrag der Ölfarben.

Handwerklich gekonnt: Das gilt auch für die ephemere wirkenden Farbstift-Zeichnungen, die beim näheren Hinblicken in den Farbwolken aufscheinen. Die Striche verweben sich mit den Farbfeldern, werden von ihnen sanft umspielt oder überdeckt, tauchen wieder auf als Fragmente einer Szenerie, die sich mit der Zeit öffnen.

Das alles ist noch reizend. Aber der Prozess des Sehens ist damit nicht beendet. Gereizt wird die Neugierde, die Szenarien genauer anzusehen. Sind es Idyllen, wie es einzelne Baumstaffagen suggerieren könnten? Fluchtwelten also, gleichsam als hätte man neue Illustrationen zu Shakespeares *Sommernachtstraum* vor Augen? Was auf dieser Bildbühne vor sich geht, erschliesst sich jedoch nicht. Obwohl Fragmente einer Erzählung vermeintlich zu sehen und zu entschlüsseln sind, so entzieht sich das Narrativ doch gleich wieder.

Das Reizende wird zum Abgründigen. Erst recht dann, wenn Gesten erkennbar werden, wenn die groteske Mimik der Protagonistinnen und Protagonisten frappt. Das sind keine Personen, die sich in utopischen Gefilden bewegen. Das sind harte oder verletzte, gehetzte oder verunsicherte Menschen. Masken und Grimassen wie bei Goya, Unruhe wie bei Max Beckmann sind in manchen Zeichnungen von Grand zu erspüren. Einsamkeit, Geworfenheit oder Absurdität strahlen aus. Das spiegelt sich in den Bildtiteln, mit denen sich Grand vom zeitweise allgegenwärtigen «o.T.» absetzt und dem Abgründigen der Bilder eine sprachliche Note hinzufügt: «BELUSTIGUNG EINER WOLLWURST» oder «HUNDSSTERN» liest man da etwa.

Und wird dadurch weiter gereizt, den Reiz der reizenden Bilder auszuloten. Vielleicht sind ja die schönen Farbwolken giftig, wer weiss.

Konrad Tobler



**Matthias Gabi**

«Repro (Tuningguide.ch 2013)», 2018,  
Pigment Inkjet Print, gerahmt,  
72×102 cm

«Repro (Handbuch der modernen Reproduktionstechnik 1927)», 2018,  
Pigment Inkjet Print, gerahmt,  
102×72 cm

## BILDREIF

**Förderstipendium** (CHF 10'000) Prospekte von Grossverteilern liegen da, jene Billigdruckwaren, die man lieber nicht im Briefkasten hätte, dann auch ein kleines, altes Klee-Katalogheft der Kunsthalle Basel, ein Eier-Rezeptbuch aus dem Silva-Verlag. Und vieles mehr an Druckerzeugnissen, die eben im Briefkasten stecken oder sich in Brockenhäusern oder auf Flohmärkten finden lassen – alles wohlgeordnet auf einem Tisch, der eine Atmosphäre ausstrahlt, die im Zimmer eines gewissenhaften Bibliothekars herrschen könnte.

Diese Versuchsanordnung zeigt **Matthias Gabi** (\*1981 in Bern), sie ist Ausgangspunkt seiner performativen Erläuterungen. Ihn interessiert die Qualität von Bildern, die Nutz- und nicht Kunstcharakter haben. So etwa eine Rasterung, die Beleuchtung von Nahrungsmitteln, Inserate im Kunstkatalog. Er untersucht die elementare, die alltägliche Bildproduktion und -zirkulation – und zeigt auf, wie das scheinbar Einfache und Banale handwerklich und technisch höchst raffiniert hergestellt wird. Dabei entdeckt er auch (oder deckt auf), wie sich die Ästhetik der Bilder ständig wieder ändert, stets jedoch prägend ist für die Wahrnehmung und den «Konsum» der Bilder – besser: der Bilderflut, die kein neues Phänomen ist, sondern existiert, seit es möglich ist, fotografische Abbildungen massenhaft zu reproduzieren, also seit etwa 1880. Seither schwirrt diese Bilderwolke um uns, ohne dass wir uns dessen eigentlich bewusst sind.

Gabi nimmt mit seinem Konzept den berühmten, viel und manchmal falsch zitierten Gedankengang von Walter Benjamin vom *Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* auf, dreht dessen These jedoch dialektisch in eine andere Richtung: Mit seiner Langzeitserie «Repro» macht Gabi die technische Reproduzierbarkeit von Bildern zu Kunstwerken.

Das beweisen drei Bilder, die wie die Resultate der Untersuchungen an den Wänden hängen. Zu sehen ist eine Seite aus einem reproduktionstechnischen Handbuch von 1927, also gewissermassen eine indirekte Selbstreflexion des künstlerischen Konzepts; dann die Werbung einer DDR-Filmfabrik in zeittypischer Farbigkeit und als drittes seriell montierte Abbildungen von Radblenden aus einem Auto-Tuning-Magazin von 2013. Die drei Bilder der Ephemera wirken edel in der Vergrösserung und der diskreten Inszenierung. Bestechend ist auch die dezent-naturalistische Farbigkeit. Aus Altpapier sind höchst ästhetische autonome Bilder geworden.

Konrad Tobler

# DANK

Das AC-Stipendium der Bernischen Kunstgesellschaft BKG wird getragen von der Louise Aeschlimann und Margareta Corti-Stiftung und wird unterstützt von:

Burgergemeinde Bern  
Stiftung Temperatio  
Alex Wassmer, Präsident BKG 2004–2013



**Burgergemeinde  
Bern**

**temperatio**

Stiftung für Umwelt | Soziales | Kultur

Für die finanzielle Unterstützung der AC-Ausstellung 2018 und/oder der AC-Zeitung 2018 gilt unser Dank:



**Kanton Bern  
Canton de Berne**



**Stadt Bern**

**stadtlangenthal**

STIFTUNG JABERG LANGENTHAL

**ART&FINANCE**

Sylvia Furrer Hoffmann



## Impressum

Herausgeberin AC-Zeitung 2018:  
Bernische Kunstgesellschaft BKG

Idee und Konzept:  
Susanne Friedli  
Elisabeth Schwarzenbeck  
Konrad Tobler

Texte:  
Alice Henkes  
Eva Inversini  
Konrad Tobler

Fotografie:  
David Aebi  
[www.davidaebi.ch](http://www.davidaebi.ch)

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

Druck:  
Jordi AG, Belp

Auflage:  
2'000 Exemplare

© 2018  
Louise Aeschlimann und Margareta Corti-Stiftung,  
Bernische Kunstgesellschaft BKG, KünstlerInnen,  
AutorInnen, Fotograf