

# AC - 2011

AESCHLIMANN CORTI STIPENDIUM  
DER BERNISCHEN KUNSTGESELLSCHAFT

**BKG** BERNISCHE  
KUNST  
GESELLSCHAFT

# EDITORIAL

Liebe Leserin, lieber Leser

AC ist in der Berner Kunstszene ein Begriff. AC steht für das Aeschlimann Corti Stipendium, das von der Bernischen Kunstgesellschaft BKG alljährlich vergeben wird. Das AC-Stipendium ist einer der grössten privaten Kunstpreise der Schweiz. Am Wettbewerb teilnahmeberechtigt sind Kunstschaffende unter 40 Jahren, die im Kanton Bern wohnhaft oder heimatberechtigt sind. Eine unabhängige Jury spricht Preise und Förderbeiträge. Seit 1942 wurden 198 Künstlerinnen und Künstler mit einem AC-Preis ausgezeichnet.

Die BKG freut sich, mit dieser Zeitung zum zweiten Mal eine Publikation vorzulegen, die die AC-Preisträgerin und Preisträger einem breiteren Publikum vorstellt. Die AC-Zeitung ergänzt die AC-Ausstellung, die in diesem Jahr turnusgemäss im Kunstmuseum Thun stattfindet. Die BKG versteht die AC-Zeitung als zusätzliches Instrument ihrer gezielten Talentförderung: Die AC-Zeitung dient den ausgezeichneten Künstlerinnen und Künstlern als Dokumentation, die ihnen weitere Türen öffnen kann. Wir freuen uns schon jetzt, mit der nächsten, dritten Ausgabe der AC-Zeitung eine eigentliche Tradition begründen zu können.

Die BKG dankt der Jury unter dem Vorsitz von Vanessa Achermann für ihre sorgfältige Arbeit. Wir bedanken uns bei unseren grosszügigen Sponsoren, die die AC-Zeitung ermöglichen. Der Dank der BKG gilt zudem Jobst Wagner: Er trägt mit weiteren Donatoren dazu bei, dass die AC-Preissumme der BKG jedes Jahr stolze 70 000 Franken erreicht.

**Susanne Kulli**

Vorstandsmitglied BKG, Stiftungsrätin  
und ehemalige Präsidentin des AC-Stipendiums

Titelseite:

**Niklaus Wenger**

Wandstück «Schalholz», 2010

Beton, Holz.

Hauptpreis: 40 000 Franken

**Niklaus Wenger**

Förderpreis: 15 000 Franken

**Livia Di Giovanna**

Förderpreis: 15 000 Franken

**Niklaus Mettler**

**Lena Amuat und Zoë Meyer**

**Livio Baumgartner**

**Linus Bill**

**Marianne Engel**

**Christoph Gugger**

**Stefan Guggisberg**

**Alain Jenzer**

**Ingrid Käser**

**Angela Marzullo**

**Kavata Mbiti**

**Nicole Michel**

**Nadin Maria Rüfenacht**

**Lorenzo Salafia**

**Pascal Schwaighofer**

**Francisco Sierra**

**Reto Steiner**

## **AC Jurymitglieder 2011**

**Vanessa Achermann**

Kunsthistorikerin, Präsidentin

Aeschlimann Corti Stipendium (Vorsitz)

**Helen Hirsch**

Direktorin Kunstmuseum Thun

**Raphael Gygax**

Kurator Migros Museum, Zürich

**Kotscha Reist**

Künstler, Bern, Vorstandsmitglied BKG

**Costa Vece**

Künstler, Zürich und Los Angeles

## **Ausstellungsort 2011**

Kunstmuseum Thun

Thunerhof

Hofstettenstrasse 14

3602 Thun

T 033 225 84 20

[www.kunstmuseumthun.ch](http://www.kunstmuseumthun.ch)

## **Öffnungszeiten**

Dienstag bis Sonntag, 10 - 17 Uhr

Mittwoch, 10 - 19 Uhr

Montag geschlossen

## **Ausstellungsdauer**

21. April bis 22. Mai 2011

Kuratorin der Ausstellung: Helen Hirsch

(Direktorin Kunstmuseum Thun)

Ausstellungsassistenz: Noëlle Pia (Kunstmuseum

Thun), Annick Haldemann (Leitung administrative

Verwaltung AC-Stipendium)

## **Vorschau**

### **AC-Stipendium 2012**

Anmeldung: publik ab Ende 2011 unter

[www.kunstgesellschaft.be](http://www.kunstgesellschaft.be)

Ausstellungsort 2012: Centre PasquArt, Biel

## BETON – EIN SPIEL VON LICHT UND SCHATTEN

**Wie aus Einfachheit und Vereinfachung Wirkung entsteht, das führt Niklaus Wenger mit seiner Skulpturengruppe vor. Der Künstler verwendet für seine Arbeit Beton – und verbindet dabei handwerkliches Können mit einer frappierenden Poesie der Materialität, in der Licht und Schatten spielen. Niklaus Wenger, geboren 1978, erhält für seine dreiteilige Werkgruppe den in diesem Jahr mit 40000 Franken dotierten Hauptpreis des AC-Stipendiums.**

Beton – von vielen immer noch als hart und schwer, kalt und grau empfunden –, Beton ist ein hochsensibles Material, das sich in vielen Variationen verwenden lässt. Beton kann dabei eine sehr sinnliche Ausstrahlung haben, wie viele Beispiele aus der Architektur beweisen. Genau mit diesen Qualitäten arbeitet Niklaus Wenger. Und lotet diese auf eine eigenständige, auch eigenwillige Art aus. Das macht das Schreiben über diese Arbeit reizvoll; es ist etwa der Herausforderung vergleichbar, die das Schreiben über monochrome Malerei darstellt.

**Beton, handfest** Am Beginn also steht der Umgang mit dem Material. Banale, aber nicht selbstverständliche Voraussetzung, dass dieser gelingt: handwerkliches Können. Darüber verfügt Wenger augenscheinlich. Nach dem Abschluss an der Hochschule der Künste Bern hat er sich bei einer Bauunternehmung in Burgdorf und in der Auseinandersetzung mit Betoningenieuren Fertigkeiten angeeignet, die es ihm ermöglichen, mit dem Beton geradezu virtuos umzugehen. Spürbar ist dabei auch die Lust, dem Material – Sand, Zement, Wasser – immer neue Seiten abzugewinnen, Experimente zu wagen. Ihn interessiert vor allem der Arbeitsprozess und wie dieser dann im Werk in Erscheinung tritt, sagt der Künstler, der ursprünglich einen handwerklichen Beruf erlernte.

Dieser Prozess ist an sich ganz einfach: Wenger nimmt simple Schalungsbretter aus massivem Tannenholz, solche also, die auch beim Bau häufig verwendet werden; er bürstet diese, bis die Maserung deutlich hervortritt und hat so das Rohmaterial, aus dem er seine Verschalungen baut. Das Bauen der Verschalungen ist zugleich das Bauen der Skulptur. Hier nimmt der Künstler vorweg, was nachher im Resultat Wirkung zeitigt: Flächen, Ränder, Rasterungen. Und damit, gleichsam blind, die Wirkung von Licht und Schatten. Erst jetzt wird der Beton hineingegossen. Dann, wie im Bau, werden die Verschalungen entfernt.

**Beton, illusionistisch** Jetzt wird auch die Vorbereitungsarbeit deutlich, das Bürsten der Bretter: Im Abguss sind die Bretter so strukturiert, als seien sie immer noch Holz – Betonholz, das wiederum für einen Abguss, für eine neue Skulptur dienen könnte. Damit wird klar: Dem Künstler geht es nicht in erster Linie um das Volumen, darum, Massives zu schaffen – denn so schwer die Stücke erscheinen, so sind sie doch relativ leicht, weil der Beton ein Hohl-guss und einen bis drei Zentimeter dick ist.

Was Wenger in erster Linie interessiert, sind also die Flächen, genauer: die Oberflächen mit ihrer fast an ein Trompe-l'œil erinnernden Holzmaserungen, mit ihren geometrischen, nicht regelmässigen, sondern rhythmisierten Binnenformen. Es geht um ein leichtes, durch die Beleuchtung jedoch nicht unnötig ausgereiztes Spiel von Licht und Schatten. Es geht um Nuancen der Tönungen, die sich in differenzierten Graubereichen bewegen.

Eben diese Tönungen machen die Poesie der Beton-Stücke von Niklaus Wenger aus. Er schafft damit einen Zwischenbereich, weckt ein Inter-Esse, das zugleich die Eigenständigkeit dieses Werks bezeichnet: Zwar sind die Stücke Skulpturen, dreidimensional, umgekehrt jedoch tritt das Volumen zurück zugunsten der Oberfläche. Und diese erinnert in ihrer Wirkung an Malerei. Skulpturale Beton-Malerei also wäre die richtige Umschreibung – gäbe es denn ein solches Medium.

**Beton, erotisch** Aber das Medium der skulpturalen Beton-Malerei existiert. Wenger hat es erfunden. Wie bei einer ansprechenden Malerei und Skulptur reizt dieses Dazwischen nicht nur den Seh-, sondern durchaus ebenso den Tastsinn: Man möchte die Fläche abtasten. Beton erotisch also. Das Werk mit dem Titel «Schalholz» ist dafür der beste Beweis. Aber auch ein geschichtetes Relief wirkt nicht vor allem als solches, vielmehr ist hier ein Vor und ein Zurück, eine rhythmische Bewegung zu beobachten, wiederum ein akzentuiertes Licht- und Schattenspiel, ein Weiterdrängen von links nach rechts und umgekehrt. Der Titel erzählt – wo doch Wengers Werk nie narrativ ist – von dieser Bewegung. Und er spricht davon, wie der Künstler ebenso gerne mit der Sprache wie mit dem Beton spielt: «Die Kurzen sind dem Wollenden der Möglichkeiten zu wenige». Das Relief, so sagt dieser Titel, ist – obwohl abgeschlossen in einer überzeugenden Form – noch nicht zu einem Ende gekommen, es drängt weiter, die Möglichkeiten sind noch nicht ausgeschöpft. Man wird, wie übrigens überhaupt bei Wengers Werk, noch mehr Möglichkeiten zu sehen bekommen. Oder anders: Hier ist noch viel Potenzial vorhanden – so einfach die Versuchsanlage erscheint.

Ein anderer Werktitel spricht genau davon, wenngleich der Künstler ihn durchaus ironisch gesetzt hat, um die vier zu einer Art hoch aufragenden Stele gefügten Betonplatten zu umschreiben: «Hochstehend soll es sein». Was wie ein Vorhaben für ein hoch stehendes Objekt erscheint, kann übertragen werden auf den Anspruch des Künstlers, den er ja, die AC-Auszeichnung beweist das, bereits in Vielem erreicht hat: Hochstehend und eigenständig ist dieses Werk. Aber das meinte Niklaus Wenger nicht. Dafür ist er zu bescheiden, zu selbstkritisch – und zu neugierig darauf, was alles noch wird entstehen können mit Holz und Beton, durch Reduktion.

**Beton, poetisch** Reduktion: Das bedeutet, durch Einfachheit und Vereinfachung Wirkung erzeugen. Reduktion ist Verdichtung, die, geballt, ein Vielfaches dessen aufscheinen lässt, was auf den ersten Blick gleich sichtbar ist. Reduktion ist so letztlich ein poetisches Verfahren, auf dem Wengers Werk basiert und das dieses in Gang setzt. Beton poetisch also.

# HAUPTPREIS AC-2011

Mit seiner derart praktizierten Reduktion stellt sich der Künstler, so eigenständig sein Werk ist, klar und bewusst in eine Tradition. Es ist jene des Minimalismus, wie er von Carl André oder Donald Judd ausgeformt wurde. Dazu gehört das Architektonische, das Wengers Werk, obwohl er stark auf die Flächen fokussiert, durchaus eigen ist. Die Traditionslinie lässt sich dabei problemlos noch weiter zurückverfolgen bis hin zur Konkreten Kunst, in der das Konkrete, also Material und Form, als solches Hauptsache und Inhalt war. Noch weiter zurück geht der Strang damit zum Konstruktivismus, dessen Potenzial, so lässt sich vor Wengers Werk sinnieren, noch lange nicht ausgeschöpft ist.

Und noch eine Tradition ist zu nennen, die aber ganz gegenwärtig ist: Mit seinem Werk schliesst Wenger an vier Berner Künstlerinnen an, die den Skulpturbegriff auf eine radikale Basis gestellt haben. Die Rede ist von Vaclav Pozarek, Wengers Lehrer an der Hochschule war, dann auch von Giro Annen, Irene Schubiger und Beat Feller. Sie alle sind zwar um eine Generation älter als der AC-Preisträger 2011. Aber sie haben in Niklaus Wenger einen Kollegen gefunden, der das Werk fortsetzt, eigenständig und überzeugend.

Konrad Tobler

Nächste Ausstellung von Niklaus Wenger:

5. Mai bis 4. Juni 2011 im Kunstkeller Bern, Gerechtigkeitsgasse 40.



**Niklaus Wenger**

Wandstück «Die Kurzen sind dem Wollenden der Möglichkeiten zu wenige», 2011

Beton, Holz.



Kunstmuseum Thun:  
Ausstellungsansicht, in der Bildmitte **Niklaus Wengers** Skulptur  
«Hochstehend soll es sein», 2011  
Beton, Holz.

## ZWISCHEN RITUAL UND OBJEKT

*Sie geben erst einmal ein rätselhaftes und gleichzeitig faszinierendes Bild ab: Sieben individuelle Holzkonstruktionen, teils mit Rollen ausgestattet, in einfacher aber effektiver Weise zusammengebaut. Eine präzise Funktion der hölzernen Gestelle ist nicht leicht auszumachen, drei der Objekte fallen jedoch auf, führen sie nämlich einen Kopf, eine Hand und einen Fuss mit. Wie kam es zu dieser eigenartig anmutenden und gleichsam spielerischen Inszenierung?*

Der Künstler **Niklaus Mettler** (geboren 1986) gibt im Interview Auskunft.

**Niklaus Mettler** Eigentlich waren die Konstruktionen zweckbestimmt. Ich malte und beschäftigte mich mit afrikanischer Aufklärungsmalerei, wie etwa mit Bildern eines Cheri Samba, der sich mit sozialkritischen Themen wie Hygiene, Gewalt oder Sexualität auseinandersetzte. Später kam mir die Idee, Wagen für meine Bilder zu bauen und diese damit zu transportieren. Als der erste Wagen schliesslich vor mir stand – das war jener mit dem geschnitzten Kopf – hab ich gemerkt, dass ich mit dem Bau der Holzkonstruktionen – unabhängig einer Funktion – fortfahren wollte.

*Man spürt den Konstruktionen an, dass das Bauen, Konstruieren und Entwickeln von Mechanik wohl auch mit der Freude am Handwerklichen verbunden ist.*

**NM** Das Konstruktive interessiert mich schon seit längerer Zeit, auch bei meinen Arbeiten auf Papier. Die Konstruktionen, die technischen Verbindungen zwischen den einzelnen Elementen zeichne ich auf, mache Skizzen von bestimmten Details.

Der handwerkliche Aspekt spielt eine nicht unwichtige Rolle, zu Hause gibts eine Werkstatt, die mir ebenfalls zur Verfügung steht. So hab ich mir auch schon mal einen Hochsitz auf fünf Metern Höhe gebaut!

*Gleich neben der Wagen-Reihe, die wie zufällig im Ausstellungsraum abgestellt ist, befindet sich ein Monitor an der Wand. Auf dem kleinen Videobild sind die einzelnen Holzkonstruktionen in Bewegung zu entdecken. Ähnlich einer Prozession werden die rollenden Gestelle von mystischen Gestalten in schwarzen Kutten im Dämmerlicht durch den Wald gezogen. Die Bilder scheinen der Zeit entrückt, und man hat beinahe das Gefühl, Zeuge eines rituellen Aktes einer verschworenen Gemeinschaft zu sein. Man würde den Marsch gerne aus näherer Distanz betrachten; So scheint er rätselhaft in die Ferne gerückt. Auch fehlt jeglicher Ton, was zusätzlich Spannung erzeugt.*

**NM** Die Aktion war mir wichtig, ich wollte die Wagen inszenieren und in Bewegung setzen. Indem ich die gefilmten Bilder nur im Kleinformat zeige, erhält die Performance auch den Charakter des beiläufig Wahrgenommenen; ich stelle mir die Passanten vor, die zufällig auf die Szene stossen und diese mit einem voyeuristischen Blick für einen Moment mitverfolgen können. Erinnerungen an bestimmte Bräuche – wie etwa

die Silvesterkläuse im Appenzell, die ich als Kind oftmals in den Ferien beobachten konnte – spielen in der aktuellen Arbeit sicher mit eine Rolle. Schon als ich die Situation skizziert habe, war mir klar, dass die Figuren in bestimmten Kontrast zu den Holzobjekten stehen müssen. Also hab ich sie alle schwarz eingekleidet. Ursprünglich sollte der Umzug nachts stattfinden, was dann leider nicht geklappt hat. Nun spielt es bei Dämmerung in einem Bieler Waldstück.

*Den drei geschnitzten Objekten – Kopf, Hand und Fuss – kommt auch in der Prozession eine Sonderrolle zu. Sie werden nämlich nicht auf den Wagen gezogen oder geschoben, sondern einzeln von einer schwarzen Gestalt mit Bedachtsamkeit getragen. Etwas Archaisches haftet den Objekten an. Sie erinnern an die «Passstücke» von 1974 eines Franz West, die darauf ausgelegt waren, in Aktion zu geraten und nicht einfach nur betrachtet zu werden. West forderte vom Publikum, die Skulpturen aktiv zu bewegen und zu «brauchen». Auch in deiner Arbeit liegt der Gedanke nahe, die «Rollen» nochmals in Bewegung zu setzen.*

**NM** Die drei Objekte – Kopf, Hand und Fuss – sind «massgeschneidert», entsprechen meinen eigenen Körpermassen. Mich interessierte auch die Materialität; das Schnitzen – mit Lindenholz – hab ich mir selber beigebracht. Die Bewegung ist bei dieser Arbeit für mich erst einmal abgeschlossen, ich sehe sie eher als Relikte einer Aktion.

*Der Förderpreis kam – so hatte ich das Gefühl – für dich ziemlich überraschend. Dürfen wir uns auf weitere Überraschungen freuen?*

**NM** Ich habe natürlich noch viele Ideen. Als nächstes will ich eine weit grössere Konstruktion realisieren, wobei ich auch mit akustischen Mitteln arbeiten möchte, die ich bisher ausgeblendet habe.

Interview: Susanne Friedli



**Nikalus Mettler**  
Installation «Rollen», 2009  
Holzskulpturen, Video.

## EXPEDITION IN LICHT UND RAUM

Raum, Zeit, Architektur und Licht sind konstituierende Elemente der Arbeiten von **Livia Di Giovanna** (geboren 1984). Ihr Atelier ähnelt einem Labor, in dem mit architektonischen Formen, Volumen und Flächen experimentiert wird. Den Video-Arbeiten gehen lange Versuchsreihen zuvor. Fragen der Dimensionen, die Möglichkeiten der Lichtführung, die Materialwahl und natürlich ein präzises Drehbuch müssen erst erarbeitet und definiert werden. In der anlässlich der AC-Stipendien-Ausstellung präsentierten Videoskulptur «Ohne Titel» (2009/10), geht die Künstlerin von zwei rechtwinklig zueinander gestellten Schichtplatten aus, die als Flächen Raum und Volumen definieren. Der autonomen Minimal-Architektur kommt in Livia Di Giovannas Video nicht nur die Rolle der Projektionsfläche zu. Die Künstlerin positioniert die Kamera so, dass die Ecksituation aus zwei unterschiedlichen Perspektiven unabhängig voneinander gefilmt werden kann. Ein Spiel von weiteren Elementen, die davor gestellt, weggezogen, sich überlagern, kippen oder langsam umklappen, suggeriert einen sich stets verändernden Raum. Die wandernde Lichtquelle bleibt verborgen, hilft jedoch mit, Volumen und Flächen zu modellieren und überraschende Durchbrüche sichtbar zu machen. Die beiden Filme werden auf die jeweiligen Flächen projiziert, was im Zusammenspiel die geschickt inszenierte Choreographie eines poetischen Spiels ergibt. Über fünf Minuten dauert die Filmprojektion, die durch sich stets verändernde Räume führt. Bestimmte Einstellungen und Geometrien erinnern an die Licht-Installationen eines James Turrell, in denen Licht plötzlich eine Materialität erhält und einen der Illusion überlässt, dass Licht physisch erfahrbar ist.

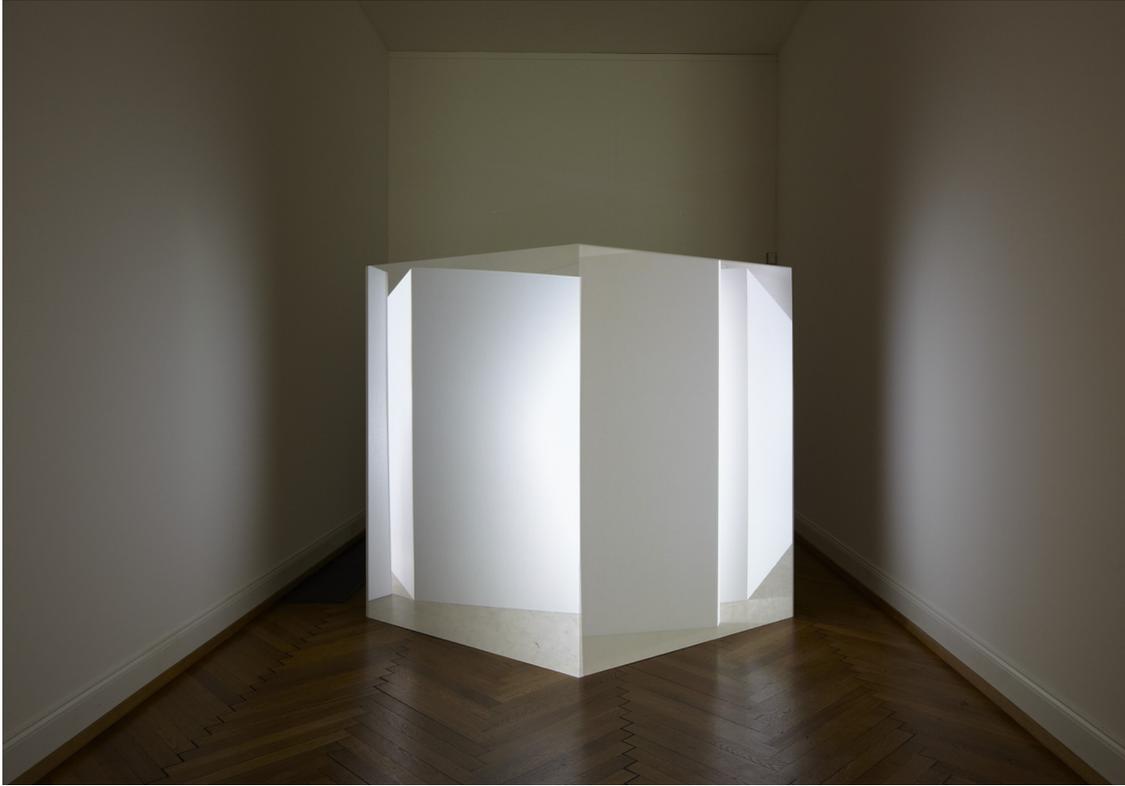
**Keine Computeranimation** Fast könnte man meinen, es handle sich um digital animierte Bilder, wären nicht da und dort die kleinen unpräzisen Stellen: Nicht alle Bewegungen verlaufen ganz regelmässig, schliesslich musste die Künstlerin die Wandelemente von Hand schieben. Wie bei anderen Arbeiten manifestiert sich auch hier Livia Di Giovannas Interesse am Handwerk, das die Bedingungen für eine Arbeit vorgibt. So ist die Grösse der Skulptur nicht zufällig, sondern entspricht dem, was die Künstlerin noch eigenhändig bewegen kann. Nicht zuletzt deshalb sind die mobilen Wände aus Styropor, was sich auch auf die Art und Weise der Bewegung auswirkt. Die gleichmässig weiss getünchten Wände täuschen erst über ihre unterschiedlichen Qualitäten und Materialitäten hinweg; Dies kommt dann aber spätestens zum Vorschein, wenn ein Element – wie in Zeitlupe – langsam und beinahe sanft zu Boden gleitet. Dabei ist nicht immer jede Veränderung voraussehbar, «Risiko spielt stets auch mit», meint denn die Künstlerin, obschon der Kontrollmonitor während der Aufnahmen natürlich unerlässlich ist.

Livia Di Giovannas Arbeiten erinnern an Videos der 1970er-Jahre, in denen Räume und Körper erforscht wurden und mit den Möglichkeiten der Kamera und dem bewegten Bild experimentiert wurde. Nicht selten wurde – wie dies auch bei Livia Di Giovanna der Fall ist, während die Kamera fix installiert war – die Künstlerin zur Performerin. In der im Kunstmuseum Thun präsentierten Arbeit fokussiert Livia Di Giovanna einzig

auf den Raum, hält sich selber als Akteurin im Off und überlässt die Bühne der unbelebten Materie. Blieb sie in älteren Arbeiten noch weiter hinter der Kamera zurück, so überrascht die jüngste Videoskulptur «Ohne Titel» (2011) wo sie – respektive ihre Hände – gleich mit ins Bild rücken. Wegen der durch die Projektion bedingten Massstabverschiebung erhalten ihre Hände, die kleine Würfel und Blöcke wie anonyme Baukörper in einem städtebaulichen Modell umher schieben, eine irritierende und gleichzeitig selbstverständliche Präsenz. Und ihre Freude am Spiel mit Gefilmtem, Projiziertem und veränderten Grössenverhältnissen wird deutlich spürbar.

**Konzeptuelle Skulptur** Bereits während des Studiums beschäftigte sich Livia Di Giovanna mit konzeptuell angelegten Objekten. Trotz der Nähe zur Minimal Art bleibt das Interesse am Stofflichen sowie an bildhauerischen Fragen. Holz, Glas, Spiegel sind wichtige Werkstoffe und Ausgangspunkte für kleinere Skulpturen. Das Erzählerische bleibt auch hier hinter bildhauerischen und räumlichen Fragen und Experimenten zurück. Die Künstlerin setzt im kleineren Massstab ihre Erkundungen von Raum und Materie fort. Räume werden durchdrungen, Phänomene der Wahrnehmung untersucht. Die Bildobjekte bewegen sich zwischen Zwei- und Dreidimensionalität und spielen mit der materialeigenen Symbolik.

Susanne Friedli



**Livia Di Giovanna**

Video-Doppelprojektion «Ohne Titel», 2009/10.

# DANK

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

Für die Realisierung der AC-Zeitung 2011 haben uns die die folgenden Gönner mit einem Beitrag unterstützt:

## Julius Bär



## Die Mobiliar

Versicherungen & Vorsorge

Jordi + Partner AG dipl. Architekten ETH/SIA  
Mülinenstrasse 23  
CH - 3006 Bern  
Tel +41 31 357 03 03  
Fax +41 31 357 03 04  
www.jordlarch.ch  
office@jordlarch.ch  
Zertifiziert nach ISO 9001



KIBAG. Aus gutem Grund.



NEUE LGK

TRE | conta  
Pensionskassen-Management, Treuhand

## Überzeugt auch Sie unsere jährlich erscheinende Publikation?

Dann könnte in der nächsten Ausgabe auch Ihr Logo, Ihr Inserat oder Ihr Name stehen. Sie haben die Möglichkeit, unter [info@kunstgesellschaft.be](mailto:info@kunstgesellschaft.be) unsere Sponsoringunterlagen anzufordern.

## Impressum

### Herausgeberin AC-2011

Bernische Kunstgesellschaft BKG

### BKG-Projektgruppe AC-Zeitung

Vanessa Achermann

Filip Haag

Annick Haldemann

Susanne Kulli

Kotscha Reist

Peter Wyder

### Idee und Konzept

Susanne Friedli

Elisabeth Schwarzenbeck

Konrad Tobler

### Redaktion

Susanne Friedli

Konrad Tobler

### Text

© 2011 bei den Autorinnen und dem Autor

### Foto

© 2011 David Aebi

### Gestaltung

[schwarzenbeck.ch](http://schwarzenbeck.ch)

### Druck

Jordi, Belp

### Auflage

3 000 Exemplare

### Mai 2011