

AC - 2013

AESCHLIMANN CORTI STIPENDIUM
DER BERNISCHEN KUNSTGESELLSCHAFT



BKG BERNISCHE
KUNST
GESELLSCHAFT

EDITORIAL

Liebe Leserin, lieber Leser

Die Anerkennung meiner künstlerischen Arbeit durch das AC-Stipendium war eine bestätigende und ermutigende Erfahrung. Die dadurch ermöglichte Zeit finanziell abgesicherten Arbeitens erwies sich für mich – nach langem Aufenthalt im Ausland – als sehr förderlich bei der Wiederverortung in der Schweiz.

Die Finanzierung künstlerischer Recherche und Produktion ist aufwändig und eine oft mühselige Arbeit. Nicht alle Werke entstehen finanziert durch Ausstellungsbudgets oder Förderungen. KünstlerInnen arbeiten mit viel Risikobereitschaft und investieren oft bis an die Grenzen ihrer Möglichkeiten.

Umso willkommener sind gutdotierte Stipendien: Sie verschaffen Zeit für vertiefte Reflexion und neue Ideen; zudem leisten sie auch einen Beitrag zur Selbstvermarktung – als Eintrag in der Biografie. Und umso schöner ist es für eine Künstlerin, unverhofft ein zeit-intensives, abgeschlossenes Projekt in dieser Form ausgezeichnet zu sehen.

Die AC-Zeitung wurde 2010 als Information zum Stipendienwettbewerb lanciert. Mit ihrer sorgfältigen Gestaltung, der grosszügigen Bebilderung, den vertieften Texten zu den Haupt- und Förderpreisträgern und den prämierten Werken stellt die Publikation die Arbeiten in einen Kontext mit ihrer Entstehung und dem Schaffen der KünstlerInnen. Den sorgfältig verfassten Text zu meiner Arbeit konnte ich als Ergänzung zu meiner Dokumentation verwenden. So unterstützten Stipendium und Zeitung wesentlich die Verbreitung und die inhaltliche Rezeption meiner Arbeit.

Ähnliche positive Auswirkungen wünsche ich auch meinen Kollegen, die mit dem AC-Stipendium 2013 ausgezeichnet wurden.

Maia Gusberti

Künstlerin, AC-Stipendium Hauptpreisträgerin 2010

Titelseite:

Stefan Guggisberg

Aus der Werkgruppe «Entfernung zur Sonne», 2011-2013.

Öl auf Papier, verschiedene Masse.

Preisträger

Hauptpreise: je CHF 25 000
Stefan Guggisberg (* 1980)
Matthias Wyss (* 1985)

Förderpreise: je CHF 10 000
Lukas Hoffmann (* 1981)
Antal Thoma (* 1981)

Zur Ausstellung eingeladenene
Kunstschaffende:

Lena Amuat und Zoë Meyer
Livio Baumgartner
Tashi Brauen
Brigitte Dätwyler
Jonas Etter
Ramon Feller
Stefan Guggisberg
Lukas Hoffmann
Claude Hohl
Alexander Jaquemet
Alain Jenzer
Matthias Liechti
Nicole Michel
Gil Pellaton
Selina Reber
Nadin Maria Rüfenacht
Marietta Schenk
Anja Schori
Francisco Sierra
Antal Thoma
Philippe Glatz
Stefan Wegmüller
Matthias Wyss
Aline Zeltner

Kuratorin der Ausstellung:
Claudine Metzger

Leitung administrative
Verwaltung AC-Stipendium:
Reina Gehri

Ausstellungsort 2013

Kunstmuseum Bern
Hodlerstrasse 8-12
3000 Bern 7
T +41 (0)31 328 09 44
info@Kunstmuseumbern.ch
www.Kunstmuseumbern.ch

Öffnungszeiten

Dienstag, 10 - 21 Uhr
Mittwoch bis Sonntag, 10 - 17 Uhr
Montag geschlossen

Ausstellungsdauer

24. April bis 2. Juni 2013

AC Jurymitglieder 2013:

Annick Haldemann

Kuratorin, Jurypräsidentin Aeschlimann Corti-Stipendium
(Vorsitz)

Peter Aerschmann

Künstler, Bern, Vorstandsmitglied BKG

Dr. Matthias Frehner

Direktor Kunstmuseum Bern

Oliver Kielmayer

Kurator Kunsthalle Winterthur

Barbara Meyer Cesta

Künstlerin, Biel

Vorschau AC-Stipendium 2014

Anmeldung:
Publik ab Ende 2013 unter
www.kunstgesellschaft.ch

DAS BILD ALS DISPOSITIV DES UNFASSBAREN

Die Bildräume, die Stefan Guggisberg mit und in seinen Gemälden öffnet, lassen an Traumräume denken. Sie sind kaum verortbar und doch präzise gesetzt. Sie erzählen etwas, ohne dass dies benennbar wäre. Sie lassen also etwas erahnen, das nicht auf den Begriff zu bringen ist, wie denn der Künstler selbst sagt, er gehe von Ahnungen aus. Die ausgefeilte Maltechnik trägt dabei das Ihre dazu bei, dass das Auge in die oft auch kleinformatigen Gemälde eintauchen und sich darin verlieren will.

Hauptpreis «Beginn» lautet der Titel eines neuen Gemäldes von **Stefan Guggisberg** (*1980). Es hängt ungerahmt an der Wand, das Papier mit den Massen 250 auf 203 Zentimeter – ein Grossformat also – hängt leicht. Weniger leicht ist es, wie überhaupt im Werk von Guggisberg, zu definieren oder gar zu begreifen, was zu sehen ist oder hier: was an jenem Beginn beginnt. Die Farben scheinen hell und klar, je nachdem sogar gleissend; Licht durchdringt den Bildraum. Ein dunkles Ding in der oberen Bildhälfte scheint emporzuschweben – oder fällt es hinunter? Fällt es hinunter in jenen wolkenähnlichen Strudel, der sich vom Boden emporwindet? Oder wird das dunkle Ding von diesem Strudel in den Kosmos getragen, der sich im Bildraum öffnet?

Beginn: Das kann heissen, es sei der Beginn einer Schöpfung, einer Weltgenese oder zumindest der Beginn eines irgendwie gearteten Phänomens, das von ferne an die schaumgeborene Venus erinnert, wie sie Sandro Botticelli malte. Nur ist keine Figur/Person zu sehen, es sind Figurationen, die sich der Fassbarkeit entziehen, Figurationen, die in ein dramatisches Geschehen involviert sind. Es passiert irgendetwas.

Das gewisse und präzise Irgendetwas Nur: «Irgendetwas», das ist nicht Guggisbergs Sache, wie er in den vergangenen Jahren in Ausstellungen der Kunsthalle Bern oder im Kunstmuseum Thun gezeigt hat. Die Bilder des in Leipzig lebenden Künstlers sind in zweierlei Hinsicht unverkennbar: einerseits wegen des Bildkosmos, der sich hier öffnet – in jenes Irgendetwas hinein, das immer ein rätselhaftes oder gar geheimnisvolles Etwas ist; andererseits wegen der Maltechnik, die Guggisberg mit einer gewissen Akribie entwickelt hat. Auf den ersten Blick könnte man meinen, es handle sich bei diesen Bildern um Heliogravüren, also um Lichtdrucke, bei denen das Licht und die Übergänge stets in einer weichen Nuanciertheit aufscheinen und eine Art von im besten Sinne weich zeichnendem Flou bewirken.

Dabei aber verwendet der Künstler die Technik der Ölmalerei, freilich mit einer besonderen Methode und Schichtung. In seiner 2008 an der Hochschule für Gestaltung und Buchdruck in Leipzig eingereichten Diplomarbeit schildert er genau, wie er vorgeht – und zeigt die enge, überraschende und zugleich originelle Relation von Technik, Form und Inhalt. Dass er dabei ähnlich komplex vorgeht wie der international hoch ge-

handelte Neo Rauch, bei dem er später Meisterschüler war, spricht nicht etwa von Epigonentum, sondern im Gegenteil offensichtlich von einer ausgeprägten Eigenständigkeit.

«Ausser Fassung» Der Titel dieser Arbeit lautet: ««Ausser Fassung». Mein malerischer Arbeitsprozess mit dem «Diagramm»». Dabei ist der Prozess ebenso kompliziert oder genauer: vielschichtig wie dieser Titel. Der Beginn heisst Grundierung wie bei vielen Techniken. Die Grundierung, die Guggisberg verwendet, ist aber speziell. Er stupft in drei oder mehr Schichten mit einem borstigen Pinsel feinste Rasterungen aus Ocker, Rot und Blau auf das Blatt. Darüber folgt eine weitere, monochrom erscheinende, jedoch farblich nuancierte Grauschicht, manchmal auch ein Cyan-Blau, je nach Atmosphäre, die dem Künstler vorschwebt oder die sich ihm im Akt des Bildaufbaus und der Bildschichtung aufdrängt.

Aus diesem Feld – Guggisberg nennt es «Möglichkeitsfeld» – entpuppt sich nach und nach das Bild. Der Maler schaut sich in die Bildfläche hinein, bis sie sich in einen Bildraum zu verwandeln beginnt, in dem sich Bewegungen und Kräftewirkungen abspielen. Er setzt da und dort und in vielen Arbeitsschritten durch Hinzufügen oder Wegradieren von Farbe Akzente, die Konturen annehmen. Er malt also das Bild in das Bild hinein, in einem Zustand offensichtlich, der nicht von rationalen Überlegungen gelenkt sein soll, sondern durch das konzentrierte Hineinsehen oder durch das, was der Künstler etwas mystisch «Ahnung» nennt – und was eben mit jenem «Ausser Fassung» korrespondiert. Es ist eine «fassunglose» Bildfindung, in der das Assoziative mitsamt seinen Verwerfungen wichtiger Motor ist, sich aber nicht zu einer surrealistischen vermeintlichen *Écriture automatique* formt. Denn dafür ist der Umgang mit der Maltechnik zu diszipliniert.

Der Raum des Unfassbaren «Ausser Fassung»: Das nun erklärt, weswegen hier eigentlich Unfassbares zu sehen ist, eben jenes Irgendetwas, etwas, das nicht auf diesen oder jenen Begriff zu bringen wäre – wobei der Begriff des «Unfassbaren» ja eben dieses auf den ausserhalb des Bildes stehenden Begriff zu bringen versucht. Aber die Metapher des Unfassbaren drängt sich nicht etwa deswegen auf, weil der Bilderkosmos von Guggisberg in die Abstraktion gleiten und kippen würde oder ungegenständlich wäre. Es sind sehr wohl Dinge zu sehen, die Erinnerungen wecken, wie sich in der kleinformatigen Serie «Entfernung zur Sonne» zeigt: da ein Brett, da ein feuerähnlicher, jedoch tiefblauer Wirbel, dort eine Tür, ein Glas, herumliegende Textilien – und das alles taucht in Räumen auf, die perspektivisch materialisiert sind und teils klare Konturen haben, also in Zimmern oder in einer Art Landschaft (wie beim Gemälde «Beginn»).

Die Betrachtenden treten in Szenerien ein, die zugleich Geschichten sein könnten, vielleicht auch Träume, Alpträume: Etwas geschieht, etwas ist geschehen, etwas könnte geschehen – so sagt das Gefühl, ohne dieses Geschehen benennen

zu können. So genau-vage und unverortbar die Räume, so unidentifizierbar die Geschichten. Die Bilder sind derart sehr narrativ – um sich dem Narrativen sogleich wieder zu entziehen. Sie scheinen illustrativ, der Text aber ist unwiederbringlich verloren gegangen, der hier zu den Bildern geführt haben könnte. Denn es gibt keinen Text. Es gibt nur das Bild. Und das Bild schweigt. Dabei können, dabei sollen die Bildtitel nicht auf die Sprünge helfen. Es ist paradox: Der «Beginn» zeigt alle Anzeichen der Katastrophe, die «Entfernung zur Sonne» ist meilenweit, mehr als hunderttausende von Kilometern entfernt. Und doch gibt es so etwas wie ein – freilich kühles – Verbrennen oder Ansengen.

Sur-Realismus après la lettre? Guggisbergs Gemälde zeigen Unbekanntes. Und dennoch gibt es, freilich vorerst vage, Bilder, die auftauchen, bekannte Bilder. Man ist versucht, Traditionslinien zu ziehen. Max Ernst klingt an mit seinen biomorphen Welten, dann Alfred Kubin mit seinem Hang zum Unheimlichen, weiter der Symbolist Odilon Redon und vielleicht, wenn auch entfernt, Max Klinger. Wie hiess es doch im 1886 erschienenen «Symbolistischen Manifest»? «Die wesentliche Eigenschaft der symbolistischen Kunst besteht darin, eine Idee niemals begrifflich zu fixieren oder direkt auszusprechen.»
Konrad Tobler



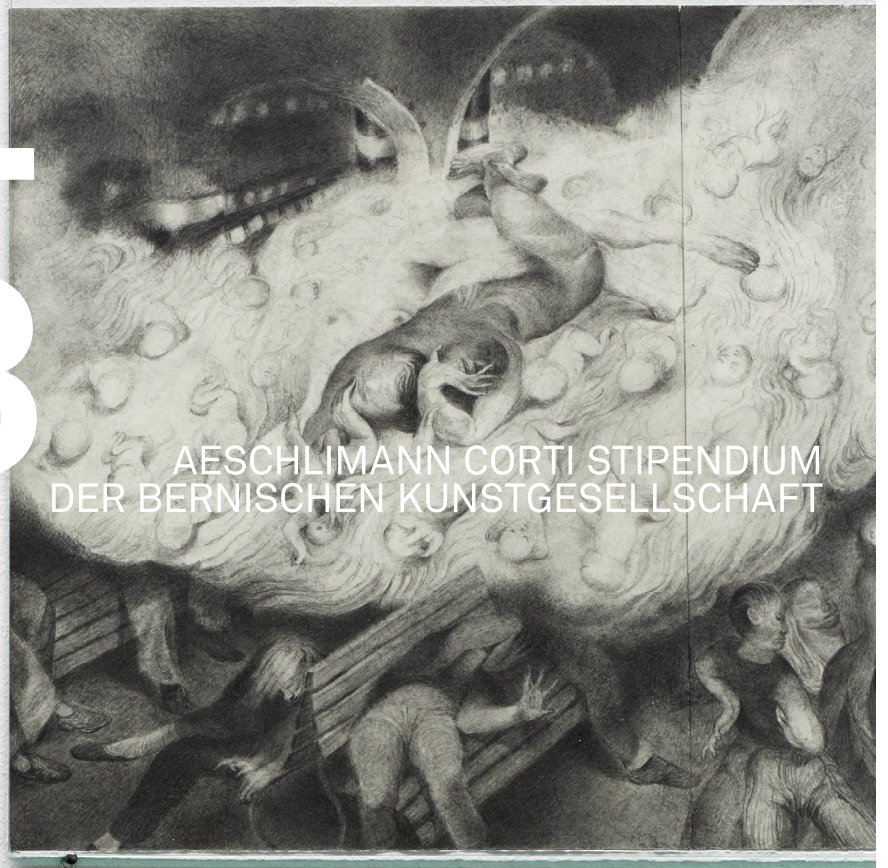
Stefan Guggisberg

«Beginn», 2013.

Öl auf Papier, 250 x 203 cm.

AC - 2013

AESCHLIMANN CORTI STIPENDIUM
DER BERNISCHEN KUNSTGESELLSCHAFT



BKG BERNISCHE
KUNST
GESELLSCHAFT

EIN MEISTER-ERZÄHLER MIT HANG ZU ABWEGEN

Am Zeichentisch lässt Matthias Wyss aus Fragmenten, Detailbildern, Andeutungen eine uferlose Bildwelt wachsen, die sich als vieldeutige Erzählung über das Menschsein anbietet. Auf kleinformatigen Blättern erschafft der in Biel lebende Künstler ein vieldeutiges und vielschichtiges Epos ohne Worte. Der obsessive Zeichner erzeugt in seinen meisterhaft ausgeführten und atmosphärisch dichten Bildern eine beglückend-verwirrende Welt, die den Betrachter unwiderstehlich in ihre rätselvollen Tiefen zieht.

Hauptpreis Betörende Leichtigkeit und abgründige Schwere liegen in der Bildwelt von Matthias Wyss nahe beieinander. Seine Figuren, stets ein wenig im Ungefähren bleibend, scheinen aus einer stürmisch bewegten Wolke von Elementen und Ereignissen aufzusteigen, mal euphorisch fliegend, mal sich wie in Qualen windend. In Wyss' Zeichnungen ist das menschliche Sein in all seinen Höhen und Tiefen eingefangen, in seinem steten Suchen und Drängen nach Erkenntnis, Glück, Veränderung.

Matthias Wyss (*1985) zeigt in der Ausstellung des Aeschlimann Corti-Stipendiums 18 Blätter aus seiner aktuellen Zeichnungsserie mit dem Arbeitstitel «Tageslicht». Seit 2011 arbeitet der Künstler an dem so umfangreichen wie faszinierenden Projekt, das aus mehr als 250 Bleistiftzeichnungen besteht. Kleinformatige Einzelblätter und Doppelbögen füllt Wyss mit meisterlich ausgeführten und atmosphärisch dichten Zeichnungen. Auf diesen Blättern öffnen sich wundersame Welten, reich an Figuren, reich an erzählerischen Momenten und an grossen Rätseln. Seine Zeichnungen erscheinen als ein phantastisch wirkender Strudel von Ereignissen und Emotionen, der den Betrachter unwiderstehlich mit sich zieht.

Dickicht des Seins Gleich nach seiner Ausbildung in der Fachklasse für Grafik der Schule für Gestaltung Biel hat Wyss mit der Publikation «Dschungel» eine Zeichnungsserie vorgestellt, die, in Buchform gefasst, von der Natur erzählt, wie sie nicht im Biologiebuch steht. Mit sensiblem Bleistiftschwung schiebt Wyss alle botanisch-anatomischen Details beiseite. In vignettenhaften Bildern beleuchtet er Details, gewährt Einblicke in ein undurchdringliches vegetatives Chaos. Im «Dschungel»-Buch von Matthias Wyss finden sich weder Anleitungen zur Bestimmung von Pflanzen und Tieren noch Oden an die Wunderwelt der Natur. Aus Matthias Wyss' gezeichneten Dickichten springt den Betrachter eine Angstlust an der Natur an, ein dunkles Ahnen und Staunen über dieses wilde Werden und Vergehen, dem wir selbst mit Leib und Leben angehören.

In einer Reihe von Kupferstichen, die 2009 in der Ausstellung des Aeschlimann Corti-Stipendiums in Langenthal zu sehen waren, löst sich die Naturwelt des «Dschungels» in ungegenständliche Formen auf. Die betörenden Drucke erinnern an kosmische Weiten, Sternenwirbel, Sturmwellen und tosende Flammenzungen. Spürbar wird in diesen Arbeiten auch eine

formale Nähe zu Kunstschaaffenden wie Julia Steiner oder Stefan Guggisberg. Bereits mehrfach wurde Wyss ausgezeichnet, unter anderem mit dem Eidgenössischen Preis für Kunst, dem Kiefer Hablitzel-Preis und dem Anderfuhren Stipendium.

Bewusst wendet Matthias Wyss sich nach der Arbeit an den Druckgrafiken wieder einem erzählenden Zeichnen zu. Mit der Serie «Tageslicht» schafft er sich ein Projekt, in das er auf längere Zeit eintauchen kann. Wie die «Dschungel»-Blätter werden auch die «Tageslicht»-Zeichnungen in Buchform publiziert. Der Band wird im Herbst dieses Jahres als Koproduktion der Edition Haus am Gern und der Edition Stephan Witschi erscheinen.

Fragmentarische Abweichungen Die Geschichten, die Matthias Wyss' Werke im Betrachter wachrufen, haben etwas von der zeitlosen Allgemeingültigkeit antiker Göttersagen oder biblischer Geschichten. Die Figuren taumeln in hymnischer Ekstase vor dem stürmisch bewegten Hintergrund, sie ringen im existenziellen Kampf mit den Elementen, äusseren oder inneren Mächten. Mit seiner Zeichnungsserie hat Matthias Wyss ein künstlerisches Universum erschaffen, in dem fiktive Figuren leiden und leben. Es gibt die expressiv gezeichneten Einzelfiguren und Kleingruppen, deren dramatische Posen Wyss manchmal mit profanen zeitgenössischen Details wie einem Turnschuh konterkariert. Auf anderen Blättern erinnern wimmelnde Figurenmengen an die von Geschäftigkeit und existenziellen Schrecken durchzogenen Bildwelten eines Pieter Bruegel oder Hieronymus Bosch. Das rauschhafte Entzücken, das seine Werke vermitteln, entspringt der Hingabe des Künstlers an sein Werk. Der obsessive Zeichner Wyss schafft sich mit seinen Zeichnungen eine Kunst- und Arbeitswelt, in die er selbst ganz und gar eintauchen kann.

Und er nimmt die Betrachter mit. Mit seinem Bilderzyklus lockt Matthias Wyss die Betrachter in eine Welt, die fremd erscheint und dennoch vertraut. Seine Zeichnungen sind narrativ und wahren doch stets ein Geheimnis. Die Szenerien, die er mit kleinen Bleistiftstrichen auf dem Papier wachsen lässt, sind niemals eindimensional sondern immer vieldeutig, anspielungsreich, offen. Dazu gehört, dass die Figuren nicht in allen Details ausdefiniert sind, sie sind keine Individuen, nicht einmal Typen, sondern überpersönliche Wesen. Matthias Wyss erzählt keine Geschichten über bestimmte Personen, bestimmte Ereignisse, er schöpft aus den unergründlichen Tiefen des Allgemeinmenschlichen.

Matthias Wyss selbst prägt für seine Zeichnungen den schönen Ausdruck «fragmentarische Abweichungen». In diesem wunderschön schönen Künstlerwort ist alles enthalten, was den Betrachter an diesen Arbeiten entzücken und beglücken mag: das Bruchstückhafte, Andeutende, Ausschnitthafte ebenso wie das überschwänglich Fabulierende, in alle Richtungen Ausufernde und eben das Rätselvolle.

HAUPTPREIS AC-2013

Die Arbeit am «Tageslicht» beginnt im Dunkel der Träumerei. Mit Geschichten, die sich im Kopf des Künstlers vor dem Einschlafen entspinnen und die sachte in den unkontrollierbaren Bereich des Schlafes hinüberkippen. Am Zeichentisch sucht Matthias Wyss diese Geschichten in Bilder zu fassen. Doch wie beim nächtlichen Fabulieren Morpheus' Arme nach den realistischen Enden des Erzählten haschen, so lässt sich der Künstler bei Tag von der Lust an der Gestaltung auf unvorhergesehene Seitenwege führen. Matthias Wyss konzipiert seine Arbeiten nicht mittels Vorzeichnungen, Skizzen, Plänen. Er setzt den Bleistift an. Und von der Zeichenlust geführt, folgt er dem eigenen zarten Strich wie ein Nachtwandler. Ob Flammen oder Figuren: sie wachsen unter Matthias Wyss Händen im Rhythmus des Zeichnens, im engen Radius des dicht über dem Papier suchenden Bleistiftstrichs. Aus den feinen Linien und Schraffuren entstehen nach und nach einzelne Figuren, architektonische, pflanzliche oder auch kosmische Elemente. Zuweilen hat eine Figur am Anfang fünf Beine und nimmt erst im kontinuierlichen Weiterarbeiten eine klarere, eine glaubhafte Form an, ohne dabei notwendig zur in sich geschlossenen Figur zu werden. Matthias Wyss' Bildwelt wirkt, als sei sie in steter Bewegung. Seine Zeichnungen wirken nicht wie eingefangene Momente, in ihnen scheint das ewige Fliessen zu vibrieren, in dem sich die permanente Veränderlichkeit alles Lebenden und Seienden ausdrückt. Sie deuten Geschichten und Geschehnisse an, lassen dabei vieles offen und ziehen den Betrachter so unwiderstehlich in ihre rätselvollen Tiefen hinein.

Alice Henkes

Diesem Text vorangehende ganzseitige Abbildung:

Matthias Wyss

Aus dem Zyklus «Tageslicht», 2011-2013.

Bleistift, verschiedene Masse.



Matthias Wyss

Aus dem Zyklus «Tageslicht», 2011-2013.
Bleistift, verschiedene Masse.

HINTERHOF MIT HINTERSINN

Förderpreis Die Mitte der grossformatigen, zweiteiligen Fotografie «Wallstrasse, Berlin» von **Lukas Hoffmann** (*1981) ist doppelt verstellt. Und eben das macht den Reiz dieser fotografischen Komposition aus. Der Bildaufbau macht neugierig. Man möchte sehen, was nicht zu sehen ist. Man möchte den Blickpunkt ändern, um zu sehen, was jenseits des Bildes ist. Der Blick geht nicht durch die Mitte, weil er einerseits dadurch blockiert wird, dass genau im Zentrum der Fotografie die Teilung des Bildes hindurchgeht, andererseits dadurch, dass, anders als in der herkömmlichen Fotografie, sich in der Mitte der Ausblick nicht öffnet. Vielmehr verschlingt sich der Blick in einem wuchernden Gestrüpp, das sich in einem Hinterhof ausgebreitet hat. Der Hinterhof an der Wallstrasse ist Natur, ist eine Brache mitten in der Grossstadt – und doch nicht ganz Natur, denn es zeigen sich Spuren, die auf Bautätigkeiten verweisen könnten, freilich vermutlich eingestellte Arbeiten. Die Grossstadt kann nur vermutet werden, weil hohe Häuser am Rand des Hofes stehen, Häuser, die ihrerseits den Blick verstellen, denn auch dort geht der Blick nicht weiter. Nicht einmal Fenster sind zu sehen in der hohen Wand. Es ist gewissermassen eine blinde Wand.

Man könnte also sagen, die Fotografie zeige etwas Banales, mache zum Bild, was gemeinhin als nicht bildwürdig gilt. Nun ist eben das so genannt Banale ein Motiv, das in der Fotografie seit längerem ein wichtiges Thema ist. Denn das Banale ist das, was man meist übersieht. Und das, was sich bei genauem Hinsehen als spannend, vielleicht sogar als verstörend erweist. So zeigt Fotografie das Unsichtbar-Sichtbare.

Bei der Fotografie «Wallstrasse» nun ist es so, dass etwas von der Geschichte der Grossstadt Berlin erzählt wird. An der Hausmauer entdeckt man nämlich die Spuren eines Hauses, das nicht mehr da ist. Ruinenhaftes also ist zu sehen. Daneben dann ein relativ frisch renoviertes Haus, das wohl um 1900 erbaut wurde. Der Hinterhof wird so zur historischen Spur. Er steht dafür, dass Berlin eine durch den Zweiten Weltkrieg vielfach und radikal verwundete Stadt ist. Lukas Hoffmann, der seit einiger Zeit in Berlin lebt, hat dafür offensichtlich ein gutes Auge. Das zeigt sich darin, dass die Wunden der Geschichte nicht plakativ aufscheinen. Und so ist «Wallstrasse» trotz des Grossformats eine sehr leise, feine Fotografie. (kt)



Lukas Hoffmann

Diptychon «Wallstrasse, Berlin», 2011.

Analoge Schwarz-Weiss-Fotografie auf Baryt, je 176 x 124 cm.

GESCHICHTE IM VEXIERBILD

Förderpreis Antal Thomas grossformatiger Fotoprint «Die Barbareninvasion» wirkt wie ein deftiges Historien Gemälde, ausgeführt mit fotografischen Mitteln. Das Motiv einer wilden Menschenhorde erinnert an figurenreiche Schlachtengemälde, und der Titel weist scheinbar weit zurück in die Vergangenheit.

Doch ganz so leicht macht **Antal Thoma** (*1981) es dem Betrachter nicht. Seine Arbeit lässt sich als Reflexion über Geschichtsbilder oder auch als Vexierbild einer unübersichtlichen Gegenwart lesen. Für die alten Griechen war jeder ein Barbar, der nicht Griechisch sprach. Ähnlich ist es auch heute. Unkultiviert sind immer die anderen, die bestimmte Codes, sprachliche oder modische, nicht kennen. Auf das Bild von Antal Thoma bezogen bedeutet das: Sind die Barbaren wirklich die halbnackten Typen mit den Tattoos? Oder sind es die Frau im goldenen Abendkleid und ihr Begleiter im Edel-Trainingsanzug? Es gilt als unkultiviert, Menschen wegen ihres Modegeschmacks zu verurteilen, aber ist dieser Sport-Dress kultivierter als ein Lederschurz? Und warum hat die Dame im Goldkleid ein Feuerzeug mit Che Guevara-Porträt dabei? Je intensiver man versucht, das Gewirr der Details zu entschlüsseln, umso verwirrender wird alles.

«Die Barbareninvasion» ist Teil einer Fotoserie, die der in Biel lebende Fotograf Antal Thoma für den «Hotsquat-Kalender» 2012 fertigte. Seit 2009 fotografiert der in Vevey ausgebildete Fotograf gemeinsam mit Frauen und Männern aus der Hausbesetzer-Szene Kalender. Mit viel Lust an der Inszenierung setzen er und seine Modelle Szenen aus Kunst- und Weltgeschichte um. Die Bilder voll schräger Anspielungen und dunklem Witz waren bereits an zahlreichen Ausstellungen zu sehen. 2011 wurde Thoma mit dem Kiefer Hablitzel Preis ausgezeichnet.

Nicht nur per Motiv verweist «Die Barbareninvasion» auf die Historienmalerei. Antal Thoma komponiert seine Fotografien wie ein Maler, der sein Bild Stück für Stück malt. Alle Figuren und Elemente werden nach und nach von der fest am jeweiligen Ort installierten Kamera aufgenommen. Am Computer werden die Teile zu einem Ganzen. Diese Arbeitsweise kommuniziert mit dem menschlichen Sehen und Erleben, das komplexe Szenen nicht sofort mit allen Details erfassen kann, sondern sie, wie eine Erzählung, nach und nach aufnimmt und begreift. (ah)



Antal Thoma

«Die Barbareninvasion», 2011.
Pigment-Print, 225 x 300 cm

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 2004), vom Kanton Bern, der Stadt Bern und der Burggemeinde Bern.

Für die Realisierung der AC-Zeitung 2013 haben uns folgende Privatpersonen, Firmen und Institutionen freundlicherweise mit einem Gönnerbeitrag unterstützt:

bauart



LICHT+RAUM
EINLEUCHTENDE KONZEPTE

Die Mobiliar

Versicherungen & Vorsorge



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

**Überzeugt auch Sie unsere jährlich
erscheinende Publikation?**

Dann könnte hier in der nächsten Ausgabe
Ihr Logo oder Ihr Name stehen. Sie haben
die Möglichkeit, unter:

ac@kunstgesellschaft.ch

unsere Sponsoringunterlagen anzufordern.

Impressum

Herausgeberin AC-2013

Bernische Kunstgesellschaft BKG

Idee und Konzept

Susanne Friedli

Elisabeth Schwarzenbeck

Konrad Tobler

Redaktion

Alice Henkes

Konrad Tobler

Texte

© 2013 Autorinnen / Autor

Fotografie

© 2013 David Aebi

Gestaltung

schwarzenbeck.ch

Litho & Druck

Jordi AG, Belp

Auflage

3 000 Exemplare

Mitte Mai 2013

Bernische Kunstgesellschaft BKG

Hodlerstrasse 8-12

CH-3000 Bern 7

www.kunstgesellschaft.ch

info@kunstgesellschaft.ch