

Feu sacré.

Zum 200-jährigen Jubiläum der Bernischen Kunstgesellschaft BKG

20. September 2013 bis 5. Januar 2014

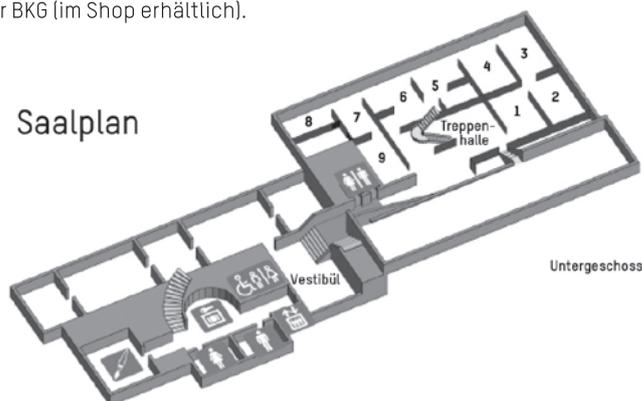
Die Bernische Kunstgesellschaft BKG war massgeblich beteiligt an der Gründung des Kunstmuseums Bern, das 1879 seine Pforten öffnete. So nimmt das Museum das 200-jährige Jubiläum der BKG zum Anlass, dem Verein eine Ausstellung zu widmen mit Werken von Gewinnerinnen und Gewinnern des Aeschlimann Corti-Stipendiums (AC), das die BKG seit 1942 jährlich an junge Berner Kunstschafter vergibt. Präsentiert wird eine Auswahl von 104 Künstlerinnen und Künstlern mit jeweils einem Werk aus der Stipendiumszeit. So bietet die Jubiläumsausstellung einen umfangreichen Überblick über 70 Jahre künstlerisches Schaffen im Kanton Bern.

Am 22. Hornung/Februar 1813 wurde die Bernische Kunstgesellschaft BKG (damals: Bernische Künstlergesellschaft) gegründet. Jedes Mitglied musste beim Eintritt in den Verein nebst einer Aufnahmegebühr auch ein Blatt in das sogenannte Künstlerbuch spenden. Die Künstler unter den Mitgliedern trugen eine eigene Arbeit bei, die Kunstfreunde eine erworbene. Das von Johann Emanuel Wyss 1817 in Wasserfarben angefertigte Wappen der BKG, das als Titelblatt des Künstlerbuches diente, ist in der Ausstellung stellvertretend für die beachtliche Sammlung der BKG von 1199 Werken, die heute Bestandteil der Sammlung des Kunstmuseums Bern ist. Die Werkankäufe bildeten den Grundstein für die spätere Gründung des 1879 eröffneten Kunstmuseums Bern. Die BKG war in vielen Bereichen Vorreiterin und Initiantin: So organisierte sie ab 1818 Ausstellungen, bis der kantonale Kunstverein diese Aufgabe im Jahr 1854 übernahm, regte die Gründung der selbstständigen Kunstschule 1871 in Bern an und unterstützte die GSAMBA (heute: visarte.bern) bei der Gründung der Kunsthalle Bern (1918). Zum 100-jährigen Jubiläum des Kunstmuseums Bern richtete die BKG 1981 die Bernische Stiftung für Fotografie, Film und Video (FFV) ein.

Die BKG pflegt ihre lange Tradition der Kunstförderung seit 1942 vor allem auch mit der Vergabe des Louise Aeschlimann und Margareta Corti (AC)-Stipendiums, dem heute höchstdotierten privaten Kunstpreis in der Schweiz. Das Stipendium gründet auf einem Legat von Louise Aeschlimann (1843–1910), einer Lehrerin, die der BKG 1910 CHF 2'000.00 vermachte «zur Verwendung für die Unterstützung armer, aber braver und strebsamer Talente». Die Louise Aeschlimann-Stiftung wurde jedoch erst am 1. November 1941 gegründet, als das Stiftungskapital dank weiterer Legate auf CHF 26'000.00 angewachsen war und jährlich CHF 1'000.00 Stipendiengeld übergeben werden konnten. Dank unermüdlicher weiterer Suche der BKG nach Geldern konnten ab 1957 jährlich CHF 7'000.00 und ab 1987 CHF 25'000.00 ausbezahlt werden. Durch ein bedeutendes Legat der Bieler Gemeindeangestellten Margareta Corti (1899–1989) konnten 1992 Stipendien in der Summe von CHF 40'000.00 übergeben werden. 1996 wurden die beiden Stiftungen zum Aeschlimann Corti-Stipendium (AC) verschmolzen. Seit 1996 betrug die jährlich ausgeschüttete Stipendiumsumme CHF 50'000.00, seit 2005 können jeweils CHF 70'000.00 verteilt werden. Die Summe setzt sich dabei stets zusammen aus Erträgen des Stiftungskapitals

und Zuschüssen von privaten Gönnern und der öffentlichen Hand. Bewerbungen für das AC-Stipendium können sich jeweils bildende Künstlerinnen und Künstler unter 40 Jahren, die im Kanton Bern wohnhaft oder heimatberechtigt sind. Die mit dem Stipendium verbundene Ausstellung findet alternierend in vier Institutionen statt: Kunstmuseum Bern, Kunsthaus Langenthal, Kunstmuseum Thun und Kunsthaus CentrePasquArt Biel. Bis heute wurden insgesamt 226 Stipendien vergeben, 67 Künstlerinnen und 130 Künstler ausgezeichnet, davon wurden 33 Kunstschafter zweifach ausgezeichnet.

Informationen zu den Stipendiatinnen und Stipendiaten sind im Ausstellungskatalog zu finden und in den Publikationen *Lokaltermin Atelier I + II* der BKG (im Shop erhältlich).



Treppenhalle:	1942-1951
Raum 1:	1953-1962
Raum 2 und 3:	1963-1972
Raum 3 und 4:	1973-1982
Raum 4 und 5:	1983-1992
Raum 6 und 7:	1993-2002
Raum 7, 8 und 9:	2003-2012
Vestibül:	Werke aus der Sammlung der BKG

Treppenhalle: 1942–1951

In der Urkunde der Louise Aeschlimann-Stiftung von 1941 wurde festgehalten, dass Maler, Bildhauer und Grafiker beiderlei Geschlechts durch jährliche Stipendien zu unterstützen seien. Damit sollte die Förderung künstlerischer Fähigkeiten bezweckt werden, insbesondere durch Aus- und Fortbildung im Ausland. Im ersten Jahr, 1942, wurde die Vergabe des Stipendiums nicht ausgeschrieben; die Mitglieder des Stiftungsrats brachten Vorschläge ein. Schnell war man sich einig, das erste Stipendium von CHF 1'000.00 an Max von Mühlernen zu übertragen. Der Künstler wurde aufgefordert, einen «Plan» vorzulegen, wie er das Geld zu verwen-

**KUNST
MUSEUM
BERN**

CREDIT SUISSE
Partner des Kunstmuseum Bern

den gedenke. Seine Reise ins Wallis hat er nie angetreten, das Stipendium nicht abgeholt. Von Mühlenen hat 1940 seine Malschule eröffnet, die bald schweizerische Bekanntheit erlangte. Rund 20 spätere Aeschlimann-Stipendiatinnen und -Stipendiaten haben seine Kurse besucht.

Bereits im zweiten Jahr – 1943 – wurde die Ausschreibung durch Zirkulare an die Mitglieder der BKG verschickt. Die Künstlerinnen und Künstler wurden aufgefordert, sich anzumelden und ihre Werke einzureichen. Der Stiftungsratspräsident empfing in seinem Büro sechs Kunstschaaffende mit ihren Werken. Der Stiftungsrat besuchte anschliessend deren Ateliers und bestimmte im Ausschussverfahren die erste Stipendiatin: Elsa Stauffer. Da Krieg herrschte, reiste die Künstlerin nicht ins Ausland, sondern nur nach Zürich, damit sie sich dort ungestört auf ihre Arbeit konzentrieren konnte.

Die jeweilige Jury hat auch in den nachfolgenden Jahren mit grossem Bewusstsein die Künstlerpersönlichkeiten und ihr Können beurteilt. Die Jurymitglieder gingen keinem Trend nach, suchten vielmehr nach eigensinnigen und konsequent arbeitenden Kunstschaaffenden. Die Bewerberinnen und Bewerber mussten in ihrem Gesuch begründen, warum gerade sie das Stipendium erhalten sollten. Nach dem Ende des 2. Weltkrieges waren auch Fortbildungsreisen ins Ausland wieder möglich. 1946 wurde im Vorstand beschlossen, die Werke, die in die engere Wahl gekommen waren, in einer Wochenend-Ausstellung der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Damit sollte dem Stipendium auch eine grössere Bekanntheit verschafft werden. Bis 1947 hatten sich jeweils 5–9 Künstlerinnen und Künstler beworben. Der Vorstand wollte aber nicht immer wieder die gleichen Kunstschaaffenden unterstützen. Ausserdem wurde beschlossen, dass die Stipendiaten in Zukunft ihre Arbeiten nach der Rückkehr aus dem Ausland dem Stiftungsrat vorzulegen hätten, damit dieser besser Rechenschaft ablegen konnte über den Erfolg und die Aussichten eines Stipendiums.

Die ersten zehn Jahre gehörten rückblickend noch Vertretern der Zeichnung, der Druckgrafik, der Malerei und der Skulptur im klassischen Sinne. Andererseits haben die Jurys Kunstschaaffende ausgezeichnet, die neue Elemente einbrachten und ihren persönlichen Ausdruck suchten und fanden – so fasst Fred Zaugg diese Zeit in seinem Katalogbeitrag zusammen.

Raum 1: 1953 bis 1962

Die Jury arbeitete (wie heute immer noch) im Ausschussverfahren. Falls am Ende mehrere Kunstschaaffende übrig blieben, die alle ein Stipendium verdient hätten, hat die Jury den leer Ausgegangenen oft eine andere Unterstützung angeboten, den Ankauf einiger Werke. In den Protokollen sind Begründungen wie «wegen vollständigem Ungenügen ausgeschieden» festgehalten, ein hartes Urteil. 1952 vergab die Jury kein Stipendium – mit folgendem Argument: «Nach einer Diskussion findet man auch diese Bewerber als ungenügend, besonders mit Rücksicht auf ihr Alter von 29 Jahren.» Das Preisgeld wurde ins nächste Jahr übertragen, so konnten 1953 zwei Stipendien à CHF 1'000.00 vergeben werden.

Will man die Vergabungspraxis verstehen, muss man zeitbezogen hinschauen und nicht spätere Entwicklungen der Kunstschaaffenden rückwärts projizieren. Die 1950er- und 1960er-Jahre waren geprägt vom Aufbruch von engen Lebensformen zu offeneren und individuelleren. Die Kräfte zwischen Tradition und Aufbruch lassen sich in Bern eindrücklich personifizieren. Sie heissen Max von Mühlenen auf der einen Seite und Arnold Rüdlinger auf der anderen. Sowohl der gemässigt moderne Leiter der tonangebenden Berner Malschule von Mühlenen wie der Kunstvermittler Rüdlinger, der die «Nouvelles Tendances» in die Kunsthalle brachte, beeinflussten die Berner Kunstszene der Zeit in hohem Masse. Gepaart mit überregionalen Einflüssen lösten sie so etwas wie einen Tourbillon aus, der alle ansteckte und ebenso durchs Restaurant «Commerce» fegte wie zur Gründung von Kunstzellern, Galerien und Zeitschriften in bisher nie gekanntem Mass führte, wie Annelise Zweg in ihrem Katalogbeitrag ausführt. Die Eingaben der Kunstschaaffenden zeigen figurativen Stil, spiegeln bereits die Einflüsse des Informel, des Tachismus und der neuen grossflächigen amerikanischen Malerei wider. Wichtig war der Jury jeweils eine eigenwillige Umsetzung.

Geld war immer noch wenig da, umso wichtiger war die Erhöhung des Stipendiumskapitals und somit der Stipendiengelder durch eine Sammelaktion des damaligen Präsidenten Emilio Albisetti. Die CHF 1'000.00 Stipendiumsgeld pro Jahr konnten ab 1955 auf CHF 4'000.00 aufgestockt werden, in den folgenden Jahren zeitweise sogar auf CHF 7'000.00. Bis zu sieben Kunstschaaffende wurden pro Jahr ausgezeichnet.

Raum 2 und 3: 1963 bis 1972

Die Berner Künstlerinnen und Künstler waren in den 1960er-Jahren Augenzeugen epochaler Entwicklungen. Harald Szeemann hatte die Schau *Live in your Head. When Attitudes Become Form* 1969 in der Kunsthalle Bern realisiert. Die Kunsthalle Bern war bereits unter Szeemanns Vorgängern Arnold Rüdlinger und Franz Meyer seit 1945 ein internationales Avantgardezentrum gewesen. Vielleicht wurden in dieser heroischen Zeit der Kunsthalle Bern gerade deshalb keine Berner zu führenden Künstlern, weil ihnen die Avantgarde seit 1945 auf dem Präsentierteller vorgesetzt worden war, was eine Art verwöhnte Gourmethaltung aufkommen liess. Daran liegt es wohl, dass sich in Bern in den turbulenten 1960er-Jahren die herausragenden Künstler trotz optimalem Informationsstand in erster Linie auf die Rezeption der Pop Art beschränkten und der «Ausstieg aus dem Bild» unter den Prämierten einzig bei Markus Raetz und Bendicht Fivian spürbar wird.

Überblickt man die Jury, die von 1963 bis 1972 die Stipendien vergab, so finden sich Namen führender Persönlichkeiten darunter: Harald Szeemann, Direktor der Kunsthalle Bern, Hans Christoph von Tavel und Sando Kuthy, Konservatoren am Kunstmuseum Bern, die Surrealistin Meret Oppenheim, der Eisenplastiker Bernhard Luginbühl und Max Altorfer, der Direktor des Bundesamtes für Kultur. Die Jury umfasste zudem arrivierte Künstlerpersönlichkeiten wie Max von Mühlenen, Mariann Grunder, Franz Fedier und Peter Stein, die alle auf die Abstraktion der Nachkriegsmoderne reagiert hatten. Die Jury urteilte, betrachtet man die prämierten Arbeiten, konsequent und einheitlich.

Die unterschiedlichen Positionen der Jurymitglieder führten zum erstaunlichen Kompromiss: Man war für Neues aufgeschlossen, vorausgesetzt, die Arbeit war mit handwerklich-künstlerischem Können realisiert. Daran wird aus heutiger Sicht verständlich, warum in einer Stadt der Kunstavantgarde damals keine Avantgardekunst entstanden ist. Das Gros der 1963 bis 1972 prämierten Werke gehört den traditionellen Gattungen der Öl- und Aquarellmalerei, der Zeichnung und Druckgraphik an und ist abstrakt oder realistisch. Die zweite Gruppe umfasst Werke der Pop Art. Durchwegs alle prämierten Kunstwerke bestechen durch brillante technische Realisierung. So gesehen gibt es keinen wirklichen Ausbruch. Der allgemeine Aufbruch ist spürbar, aber nicht rebellisch, sondern leise und verhalten, beschreibt Matthias Frehner diese Zeitspanne im Katalog.

Ab 1957 versuchte die BKG die umliegenden Gemeinden Biel, Langenthal, Burgdorf und Thun als Fördergeldgeber zu gewinnen und konnte so bis ins Jahr 1970 die Stipendiumssumme halten oder leicht erhöhen. Als der Kanton Bern und die Burgergemeinde Bern der Stadt Bern folgten und ebenfalls einen beachtlichen Betrag an die Fördersumme beitrugen, konnten 1971 Stipendien in der Höhe von CHF 11'000.00 vergeben werden. 1972 führte die BKG unter dem Motto «Berner Künstler fördern Berner Künstler» eine erfolgreiche Kunstauktion durch, so konnten ab 1973 bereits CHF 20'000.00 ausbezahlt werden.

Raum 3 und 4: 1973 bis 1982

Betrachtet man die Kunstwerke jener Jahre, lässt sich die Stimmung in der Berner Kunstszene damals erahnen. Man merkt den Werken an, dass die Kunstschaaffenden Zeitgenossen waren, nicht weil es um Abhängigkeiten und Nachahmung geht, sondern weil die Werke durch ihre Aktualität bestechen.

Sicher bemerkenswert ist, wie offen die wechselnden Jurys schon 1973 bis 1982 für diese Aktualität waren. 1969 war mit der legendären Ausstellung *When Attitudes Become Form* von Harald Szeemann in der Kunsthalle Bern die neuste Kunst in Bern präsent, ja Bern wurde zu einem Brennpunkt der internationalen Gegenwartskunst. Die documenta 5 von 1972 in Kassel multiplizierte diese Entgrenzungen und den Aufbruch: jenen der Formen, der Materialien, der Möglichkeiten, des Experiments, des Konzepts, des Environments, der «individuellen Mythologien».

1974 wurde der Berner Hauptbahnhof nach 17-jähriger Bauzeit vorerst fertiggestellt. In der Kunsthalle Bern trat Johannes Gachnang die Nachfolge von Carlo Huber an und blieb bis 1982 im Amt. Er zeigte – wie auch sein Kontrahent, der Galerist Toni Gerber – kontinuierlich international avancierte Positionen, mit denen sich die Berner Kunstszene zu einem sehr frühen Zeitpunkt vor Ort auseinandersetzen konnte. Dafür steht etwa die expressivgestische Malerei von A. R. Penck (1975), Georg Baselitz (1976) oder Markus Lüpertz (1977). Gachnang setzte so, wie später Ulrich Loock, in der Malerei einen entscheidenden Akzent. Diese ist nicht tot, ja in Bern

gab es geradezu eine Kontinuität der Malerei. So auch beim Aeschlimann-Stipendium, wie Konrad Tobler in seinem Aufsatz im Ausstellungskatalog festhält. Und weiter: Mit Lischetti ist in der Kunstszene jemand präsent, der sich mit der Gruppe der «Härdlütli» in die Stadtpolitik einmischte und so für das politische Klima steht, das in den 1970er-Jahren vorherrschte und von der Utopie von 1968 in die Ratlosigkeit kippte. 1977 kam es mit dem «Deutschen Herbst» zu einem Höhepunkt des RAF-Terrorismus, eine düstere Situation, die auch in der Schweiz auf das politische und kulturelle Klima abfärbte. 1978 wurde der Kanton Jura gegründet. Ein Jahr später zeigte das Kunstmuseum Bern die grosse Niklaus Manuel-Retrospektive. 1981 fand dort vom 6. April bis 3. Mai die «Aktion Abbruch» statt, der Abschied vom Anbau aus den 1930er-Jahren, der durch den Bau des Atelier 5 ersetzt wurde. Die «Aktion» wurde zu einem grossen Happening, an dem viele jüngere Kunstschaffende beteiligt waren.

1980 kam es wie in vielen Schweizer Städten auch in Bern zu anhaltenden Jugendunruhen; 1981 nahm in der Reithalle das Autonome Jugendzentrum den Betrieb auf, wurde aber bereits 1982 polizeilich geräumt. 1980 war auf der Biennale in Venedig neben Wilfrid Moser und Peter Stein auch die jüngere Generation zahlreich vertreten, darunter Luciano Castelli, Martin Disler und Markus Raetz. In diesen Jahren gründeten einige Berner Künstler – alle um die dreissig – die Künstlergruppe SILO. Zu ihnen gehören die Aeschlimann-Preisträger George Steinmann, Jürg Moser und Heinz Mollet. SILO verstand sich nicht als Schule – zu verschiedenen waren augenscheinlich die ästhetischen Ansätze – vielmehr als eine Art Labor der künstlerischen Diskussion und Recherche. Die Gruppe stellte sich 1981 in der Kunsthalle dem Publikum und hatte 1983 mit einer grossen Ausstellung im Kunsthaus Zürich einen Höhepunkt – und ein Ende. Die junge Berner Kunstszene hatte den regionalen Charakter gesprengt. Die SILO-Künstler gingen nun ihre individuellen Wege.

Raum 4 und 5: 1983 bis 1992

Alice Henkes beschreibt in ihrem Katalogbeitrag die 1980er-Jahre im Rückblick als etwas unscharf, voller Videoflimmern, greller Farben und Synthesizerklänge. Eine Zeit, in der Künstlichkeit gleichzeitig kritisiert und ironisch überhöht wurde und bitterernste Selbstbefragungen neben augenzwinkernden Scherzen standen: anything goes.

Doch wann beginnt ein kulturell wahrnehmbarer Zeitraum? Kulturelle Entwicklungen halten sich nicht an Jahreszahlen, und was in einer fließenden Bewegung entsteht, lässt sich nur schwer datieren. Der Geist der Kunst der 1980er-Jahre wurde bereits ein Jahrzehnt zuvor geboren.

Ein wichtiges Signal war die documenta 5 von 1972, die unter dem Stichwort «Individuelle Mythologien» künstlerische Produktionen zusammenfasste, die dem Objektivitätsanspruch der US-amerikanisch geprägten Minimal Art ein selbstbewusstes Bekenntnis zur Subjektivität entgegenhielten. Damit wurde die von Harald Szeemann kuratierte documenta 5 zu einer der international wegweisenden Ausstellungen nach dem Zweiten Weltkrieg. Sie wirkte wie ein Startschuss für eine wachsende Pluralität in der Kunst, für die stärkere Fokussierung des Subjekts, aber auch für das respektvoll-rebellische Spiel mit Zitaten aus Hoch- und Populärkultur. Mit der Absage an die Idee eines stetigen Fortschritts wurde eine Rückbesinnung auf kunsthistorische Positionen, auf das, was vor Abstraktion und Konzeptkunst geschah, attraktiv. Zu Beginn der 1980er-Jahre wurden erstmals Begriffe wie «Wilde Malerei» oder «Heftige Malerei» benutzt, um eine junge Kunst zu beschreiben, die mit expressiver Malerei Politisches und Persönliches verhandelte. Die Möglichkeiten der Videokunst wurden weiter ausgelotet. Performative und interaktive Arbeiten suchten nach einer direkten, starken Verbindung zum Publikum.

Der skeptisch-spielerische Zeitgeist der 1980er-Jahre schuf auch im Berner Raum ein fruchtbares Klima für künstlerische Experimente und Erkundungen. Das spiegelt sich in der Liste der Kunstschaffenden, die zwischen 1983 und 1991 mit dem Aeschlimann-Stipendium ausgezeichnet wurden – 1992 zum ersten Mal zusammen mit dem Margareta Corti Stipendium und gleichzeitig mit Reglementsänderungen: Die Altersgrenze wurde auf 40 Jahre festgesetzt und die Stipendien wurden in «Stipendien und Förderpreise» aufgeteilt. In der Regel konnte einem Kunstschaffenden ab dann das Stipendium nur einmal vergeben werden. Davon ausgenommen sind die Förderpreise.

Raum 6 und 7: 1993 bis 2002

Prägend für die Kunstproduktion und das Kunstverständnis in den Jahren 1993 bis 2002 war in vielerlei Hinsicht die documenta 9 im Jahr 1992 in Kassel. Jan Hoet, damaliger künstlerischer Leiter, machte mit seiner Grossausstellung zwei Trends sichtbar, die er gleichzeitig verstärkte: Zum einen zeigte er in grosser Zahl sogenannte «Multimediale Kunst», zum anderen machte er die Ausstellungsorte für ein breites Publikum attraktiv. Multimediale Kunst war nicht grundsätzlich neu im zeitgenössischen Kunstdiskurs, neu war aber die beträchtliche Anzahl derartiger Kunstwerke innerhalb einer Ausstellung. Hoet wies auf die Vielfalt und Möglichkeit hin, die multimediale Kunst bieten kann. Ausserdem versuchte Hoet die Kunst vermehrt in den Alltag einzubinden, indem er erstmals die ganze Innenstadt von Kassel bespielte und temporäre Stahlpavillons als zusätzliche Ausstellungsräumlichkeiten errichten liess. Die berühmte «Eintrittsschwelle» fürs breite Publikum wurde so gesenkt, Kunst war buchstäblich überall. Die documenta 9 wurde zum Grosskunstereignis mit lebhaftem Beiprogramm, das den Besucherinnen und Besuchern neue Medien- und Erlebnisformen präsentierte. Gleich zwei neue «Spielfelder» wurden so für die nachfolgenden Jahre eröffnet: Multimediale Kunst und Kunst im Alltag.

Diese Trends fanden auch Einzug in Bern. Die seit 1995 tätige Gruppe «Kiosk» wurde beispielsweise im Berner Lorrainequartier aktiv: Sie wollte ein breiteres Publikum erreichen, indem sie die Leute auf ihrem Arbeitsweg oder auf dem Weg zum Einkaufen – also in deren Alltag – mit Kunst konfrontierte. Im Vordergrund stand für die Gruppe «Kiosk» aber nicht das einzelne Kunstwerk, sondern die damit verbundenen sinnlichen Eindrücke für die Betrachterinnen und Betrachter.

Wie Annick Haldemann im Katalog ausführt, war ein beliebtes Ausdrucksmittel der Berner Kunstschaffenden in den 1990er-Jahren der vielfältige Einsatz von neuartigen Medien; die verwendeten Techniken waren so reichhaltig wie nie zuvor. Multimediale Kunst war an den AC-Ausstellungen von 1993 bis 2002 umfangreich zu bewundern – so auch in dieser Retrospektive.

Seit 1992 wird nun der Wettbewerb turnusgemäss in vier Kunstinstitutionen im Kanton Bern durchgeführt: im Kunstmuseum Bern, im Kunsthaus Langenthal, im Kunstmuseum Thun und im Kunsthaus CentrePasquArt Biel. Damit können den Kunstschaffenden bestmögliche Ausstellungsbedingungen geboten werden. Ende der 1990er-Jahre wurde die organisatorische Durchführung der Jurierung schwierig. Bis zu 100 Bewerbungen gingen jährlich ein, bis zu drei Werke pro Künstlerin und Künstler konnten eingereicht werden. Die Präsentation der 200–300 Werke war in den Ausstellungsräumen nicht mehr möglich, geschweige denn die gerechte Werkbetrachtung für die Jurymitglieder. Ein zweistufiges Auswahlverfahren wurde angedacht, doch erst 2004 reglementarisch festgehalten und umgesetzt.

Raum 7, 8 und 9: 2003 bis 2012

Zwei Grossausstellungen zu Beginn des neuen Jahrtausends veranschaulichten eindrücklich, in welcher politischen und sozialen Spannweite sich Gegenwartskunst auch in Bern plötzlich wiederfand. Sowohl die documenta in Kassel, welche alle fünf Jahre durchgeführt wird, wie die Biennale von Venedig nehmen für sich in Anspruch, innerhalb der Gegenwartskunst Orientierung zu bieten sowie die dringlichen zeitgenössischen Themen anzusprechen. 2001 führte Harald Szeemann seine zweite Biennale in Venedig durch, nachdem er 1999 bereits einmal künstlerischer Leiter war. Ein Jahr später zeichnete an der documenta mit dem Nigerianer Okwui Enwezor zum ersten Mal ein Nicht-Europäer als künstlerischer Direktor verantwortlich. Zufällig kreisten beide Grossausstellungen um den Begriff des Plateaus oder der Plattform. Wie Kathleen Bühler im Katalogbeitrag festhält, wollte Harald Szeemann mit seiner Sicht auf die verbindende Humanität in der Welt einen Kommentar zu den fundamentalen Eigenschaften der Kunst leisten, während sein jüngerer Kollege die Aufgaben der Gegenwartskunst darin sah, «kritische Räume» zu schaffen, in denen eine «engagierte ethische und intellektuelle Reflexion über die Möglichkeit des Neudenkens historischer Verfahren» stattfinden kann, zum Zwecke, das widersprüchliche Erbe der Moderne zu überdenken und zu relativieren. Enwezor wollte einen Beitrag leisten zur Beantwortung der Fragen, inwieweit und auf welche Weise die einsetzende Globalisierung die Kunstwelt betrifft und wie sich die Kunst angesichts der jüngsten historischen, politischen und gesellschaftlichen Herausforderungen einbringen kann.

Anders als in den vorhergehenden Dekaden hat in der Kunst der Aeschlimann Corti-Preisträgerinnen und -Preisträger nun ebenfalls eine vertiefte Auseinandersetzung mit globalen Themen Einzug gehalten. Dies war nicht allein Folge einer erweiterten Kunstförderpolitik, welche nun auch Atelieraufenthalte ausserhalb westlicher Trampelpfade ermöglichte. Es ist darüber hinaus Folge der zunehmenden internationalen Vernetzung, welche mithilfe des Internets möglich wurde, sowie ein Widerschein der Anliegen, welche in den einflussreichen Grossausstellungen verhandelt wurden.

In dieser Zeit gab es nochmals eine Erhöhung der Preissumme: Seit 2005 konnte aufgrund von Zuwendungen von privaten Gönnern insgesamt jährlich CHF 70'000.00 vergeben werden und damit wurde das AC-Stipendium zum bestdotierten privaten Stipendium in der Schweiz. Die Bewerbungsanzahl stieg nochmals, das 2004 erstmals angewendete zweistufige Verfahren wurde unumgänglich. Im ersten Jurydurchgang wird auch heute noch anhand der eingereichten Dokumentationen der Kunstschaffenden eine Auswahl jener getroffen, die für den zweiten Durchgang eingeladen werden. Der zweite Jurydurchgang verläuft vor den Originalwerken der eingeladenen Künstlerinnen und Künstler. 2013 passte sich die BKG wieder dem technischen Fortschritt an und machte es möglich, dass die Kunstschaffenden ihre Dokumentationen über die neue Webseite www.kunstgesellschaft.ch einreichen können.

Vestibül: Kleine Auswahl aus der Sammlung der BKG

Die Sammlung der BKG ist als Depositum im Kunstmuseum Bern eingelagert, ist aber gleichwohl noch Eigentum der Bernischen Kunstgesellschaft. Die Ankäufe liefen unterschiedlich ab. Ein erstes Gemälde, eine Bäuerin, gemalt von Niklaus König, kommt ihr als Lotteriegewinn auf der Zürcher Kunstausstellung von 1814 zu. Mangels Unterbringungsmöglichkeiten konnte dieses Werk jedoch nicht gehalten werden und man trennte sich wieder davon. Das Gemälde des Genfers François Diday, *eine Alphütte im bernischen Hochgebirge*, wurde 1840 durch Anteilsscheine erworben und bildet den eigentlichen Auftakt der Gemäldesammlung der BKG. Auch für dieses Bild hatte man keinen eigenen geeigneten Unterbringungsort und erbat von der Stadt einen Platz im Erlacherhof. Dieses Bild befindet sich heute wieder als Depositum der BKG in der Sammlung des Kunstmuseums Bern.

Die BKG hatte 1818, 1824, 1830, 1836, 1838 und 1840 Kunstausstellungen in Bern in verschiedenen Häusern veranstaltet, die aufwendig zu organisieren waren. Diese Kunstausstellungen waren in dieser Zeit die einzige Möglichkeit für die Bürger, Kunst zu begegnen, denn ein Museum gab es noch nicht. Ab 1840 übernahm der neu belebte Schweizer Kunstverein auf Initiative der BKG die Aufgabe, regelmässig eine nationale Kunstausstellung durchzuführen. Damit entlastete sich die BKG, sodass man sich nun auf die Erweiterung der Sammlung aus diesen Ausstellungen von nationaler Bedeutung konzentrieren konnte. Die Ausstellungen trugen dazu bei, dass die zeitgenössische Kunstproduktion in den Fokus rückte. Auch beförderten sie den erst wieder entstehenden Kunstmarkt, indem über Lotterien, an denen man Anteilsscheine erwerben konnte, Werke verbreitet wurden und Verkäufe stattfanden. Aus diesen Ausstellungen hat die BKG regelmässig Bilder erworben und ihrer stetig wachsenden Sammlung zugefügt. 1905 wird das erste Bild von Cuno Amiet, *Mutter und Kind*, von der BKG angekauft, 1906 das erste von Giovanni Giacometti, *Im Schein des Abendrots*.

Auf den noch bis weit in das 20. Jahrhundert hinein stattfindenden, immer marginaler werdenden Ausstellungen des Schweizer Kunstvereins, dann aber auch durch selbstständige Käufe und Legate hat die BKG regelmässig Bilder erworben, die einen hervorragenden Querschnitt schweizerischer Malerei über die Zeit von 1840 bis in die Gegenwart bieten. Über die Jahre sind 150 Gemälde von der BKG für den Bestand des Kunstmuseums Bern gekauft worden. Das frühest datierte ist ein *Selbstbildnis mit Palette* von Joseph Werner von 1654, das 1882 von der BKG gekauft wurde, das jüngste ein Blumenbild (*ohne Titel [Kapuzinerlii]*), das der Berner Hans Stalder 1998 gemalt und das die BKG im Entstehungsjahr aus seinem Atelier erstanden hat (ein weiteres, gleichzeitig angekauftes Werk von Hans Stalder ist im Raum 6 zu sehen). Insgesamt befindet sich ein Schatz von 1'199 Kunstwerken – neben den 150 Gemälden, 40 Bildwerke und Objekte, ansonsten Arbeiten auf Papier – aus dem Eigentum der BKG im Besitz des Kunstmuseums Bern und begründet damit ganz wesentlich den hauseigenen Sammlungsschwerpunkt der jeweils zeitgenössischen Schweizer Kunst.

AGENDA

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h: 22. September, 6./27. Oktober, 3./17. November, 22. Dezember, 5. Januar
Dienstag, 19h: 24. September, 5./26. November, 10. Dezember
Anmeldung nicht erforderlich, Ausstellungseintritt

Öffentliche Führung mit Dolmetscher in Gebärdensprache

Sonntag, 27. Oktober, 11h

Visites commentées publiques

Dimanche 27 octobre à 11h30
Mardi 17 décembre à 19h30

Einführung für Lehrpersonen

Dienstag, 24. September, 18h

Exklusiv für BKG-Mitglieder: Künstlergespräch mit George Steinmann, Moderation Rachel Mader

Donnerstag, 24. Oktober,
18h: Führung / 19h: George Steinmann im Gespräch

Volkshochschulkurs: Berner Kunst von 1942 bis zur Gegenwart

Dienstag, 29. Oktober, 5. November, 18h30 – 20h
Samstag, 16. November, 11h – 12h30

Der Kurs zur Ausstellung bietet einen vertieften Einblick in die Berner Kunst von 1942 bis heute sowie die Gelegenheit, die Förderpraxis der BKG und eigene Kriterien zur Beurteilung von Kunst zu diskutieren.

Anmeldung: Volkshochschule Bern, T 031 320 30 30, info@vhsbe.ch
Kosten: CHF 90.00 für 3-mal

Performance-Stunde mit

Kapelle Clairmont / Dieter Seibt, Beat Feller & Friends

Dienstag, 3. Dezember, 19h – 20h
anschliessend Apéro

INFOS

Kuratorin

Annick Haldemann

Eintrittspreis

CHF 14.00/red. CHF 10.00

Private Führungen, Schulklassen

T 031 328 09 11, vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Öffnungszeiten

Dienstag: 10h – 21h
Mittwoch – Sonntag: 10h – 17h

KATALOG

Feu sacré. Zum 200-jährigen Jubiläum der Bernischen Kunstgesellschaft

BKG. Hrsg. Kunstmuseum Bern, Matthias Frehner und Annick Haldemann. Mit Texten von Kathleen Bühler, Matthias Frehner, Annick Haldemann, Alice Henkes, Daniel Spanke, Konrad Tobler, Fred Zaugg und Annelise Zwez. 216 Seiten, Deutsch und Französisch. Jovis Verlag. ISBN: 978-3-86859-254-2. CHF 39.00

Die Ausstellung steht unter dem Patronat von:

Bernhard Pulver, Regierungsrat, Erziehungsdirektor des Kantons Bern
Alexander Tschäppät, Stadtpräsident von Bern

Die Ausstellung wird unterstützt von:

Alex Wassmer



Burgergemeinde
Bern

Die Mobiliar
Versicherungen & Vorsorge

SECURITAS