

STADTGALERIE

STADTGALERIE SCHLUSSBERICHT 2022

Nach einem intensiven Aufbau eröffnete die Stadtgalerie das Programmjahr 2022 mit der immersiven Einzelausstellung der britischen Künstlerin Sophie Carapetian. Nach knapp zehn Jahren war es die erste Einzelausstellung der Künstlerin, die sich vorwiegend dem Buch als Ort der künstlerischen Praxis gewidmet hat. Sie hüllte die Räume der Stadtgalerie in ein Raster aus weissen Abfallsäcken und schwarzem Gaffer Tape ein. Im Sommer kam die Künstlerin nochmals nach Bern, eingeladen von der Sommerakademie Paul Klee im Rahmen von *POSITION VOICE MUNDO: The Urgent Need for Feminization*, um in der Stadtgalerie öffentlich ihre Ausstellung mit den Teilnehmerinnen zu diskutieren.

Der HKB-Abgänger Bernhard Hegglin eröffnete seine Einzelausstellung *FEAR FIVE SIX* im Mai. Welche Beziehung haben seriell produzierte Objekte, Materialien oder Geschichten zur Zeit? Bernhard Hegglin's Arbeiten scheinen sich mit dieser Frage zu beschäftigen, während sie gleichzeitig neue Erzählungen und Verbindungen unter sich und mit der Umgebung schaffen. Im Ausstellungsraum befragen sie unsere Erwartungen an Zeiteinheiten und Kontinuität: Ausstellungsbiografie, Karriere, Kindheit, Erzählung...

Nach der Sommerpause eröffnete die Stadtgalerie die Saison mit einer Einzelausstellung von Terry Atkinson. Der Künstler, der Mitbegründer der Gruppe Art & Language war, könnte man einen Meta-Historienmaler nennen. Seit 1975 zeichnet und malt er Bilder vergangener Kriege – «kalter» und «heisser». Er beschäftigt sich dabei mit der Frage nach Übermittlung und Konstruktion von Geschichte: als ein Mittel der Reflexion über seinen spezifischen Standpunkt als geschichtsschreibender Künstler und des Künstler:innensubjekts im Allgemeinen. Auch diese Ausstellung setzte einen Fokus auf das Künstler:innen-Buch. Mit über zwanzig ausgestellten Büchern war es die bisher umfangreichste Präsentation dieses Aspekts seines Schaffens.

Being a faggot-spaceman I am awesome. beschäftigte sich mit den pornografischen Collagen des Hellsehers und Künstlers Ingo Swann. Kuratiert wurde die Ausstellung von Gianmaria Andreetta, Luca Beeler, Publik Universal Frxnd und Nina Wakeford. Die Ausstellung setzte einen Fokus auf zwei Werkgrup-

pen: die Collagen und die queer-erotische Literatur, die zu Lebzeiten des Künstlers entweder unveröffentlicht blieben oder unter einem Pseudonym veröffentlicht wurden. Nach seinem Tod wurde sein Schaffen auf unterschiedliche Archive verteilt. Die queeren Arbeiten scheinen ausschliesslich auf Swanns privates Leben und Begehren zu verweisen, was durch die Aufteilung weiter erhärtet wurde. Die Ausstellung widerspricht dieser und Swanns eigenem Bemühen, sein Werk durch Pseudonyme zu trennen. Sie setzte sich ausserdem mit den Schwierigkeiten auseinander, die es mit sich brachte, vor Stonewall und während des Kalten Krieges homosexuell zu sein, insbesondere im Hinblick auf Swanns Verbindung zur Militärsplionage, angesichts der historischen Verdächtigungen im Zusammenhang mit der «homosexuellen Bedrohung», die während des McCarthyismus verbreitet wurden.

Mit *Das belagerte Zimmer* eröffnete die Stadtgalerie die erste institutionelle Einzelausstellung der Berner Künstlerin. Als gelernte Vergolderin ist die Künstlerin darin geschult, teure Materialien mit handwerklichem Geschick und Arbeitsaufwand zu imitieren. Sie fertigte Bilderrahmen, bevor sie sich vorwiegend der Malerei widmete. Die Technik der Vergoldung übernahm sie und überführte sie ins Bild: Die Holztafeln ihrer Malereien behandelt und grundiert die Künstlerin, als würde später Blattgold aufgetragen werden. Ihre Bilder benötigen keine Rahmen. Sie machen die Abgrenzung zu dem, was ausserhalb sein könnte, als Spannung erfahrbar. Bourgeoise Raumfantasien zeigen sich in Rita Siegfrieds Bildern als einnehmende Illusionen und doppelsinniges, betrügerisches Spiel der Malerei.

Rita Siegfrieds Ausstellung war die erste einer Reihe von drei Ausstellungen in Zusammenarbeit mit der Wernerstiftung zur Unterstützung von «Mid-Career-Künstler:innen» in Bern. Zwei weitere folgen im Zweijahresrhythmus.

2022 war für die Stadtgalerie das Jahr des Künstler:innen-Buches. Zwei Ausstellungen fokussierten sich auf diesen Aspekt der künstlerischen Praxis. Zudem sind im Rahmen der Ausstellungen von Sophie Carapetian, Bernhard Hegglin und nicht zuletzt von Rita Siegfried drei Publikationen entstanden, herausgegeben von der Stadtgalerie Bern.

Stadtgalerie
PROGR
Waisenhausplatz 30
3011 Bern
stadtgalerie@bern.ch
www.stadtgalerie.ch

Öffnungszeiten
Mittwoch – Freitag
14–18 Uhr
Samstag
12–16 Uhr

ÜBERSICHT AUSSTELLUNGEN

Sophie Carapetian
Refuse to Collaborate
19.02.–16.04.2022

Bernhard Hegglin
FEAR FIVE SIX
11.05.–02.07.2022

Sommerpause

Terry Atkinson
ROLL OVER CHUCK BERRY
19.08.–10.09.2022

Being a faggot-spaceman I am awesome.
23.09.–29.10.2022

Rita Siegfried
Das belagerte Zimmer
11.11.–17.12.2022

Cantonale Berne Jura 2022
Celine Aernoudt & Emile Van Helleputte, Nadine K. Cenoz, Raffaella Chiara, Jean-Marie Egger, Simon Fahrni, Tobias Hauswirth, Pia Heim, Daniel Kurth, Sapir Kesem Leary, Selina Lutz, Lea Luzifer, Hans-Jörg Moning, Guadalupe Ruiz & Janosch Perler, Marius Steiger, Sandra Steiner-Strütt, Christoph Studer, Jan van Oordt, Darko Vulic, Luan Weber, Hannes Zulauf
23.12.2022–28.01.2023

BESUCHER:INNENZAHLEN

19.02.–16.04.2022
Sophie Carapetian
Refuse to Collaborate
635 Personen

11.05.–02.07.2022
Bernhard Hegglin
FEAR FIVE SIX
449 Personen

19.08.–10.09.2022
Terry Atkinson
ROLL OVER CHUCK BERRY
250 Personen

23.09.–29.10.2022
Being a faggot-spaceman I am awesome.
398 Personen

11.11.–17.12.2022
Rita Siegfried
Das belagerte Zimmer
703 Personen

23.12.2022–28.01.2023
Cantonale Berne Jura 2022
958 Personen

Die Stadtgalerie wurde im Jahr 2022 insgesamt von 3842 Personen besucht.

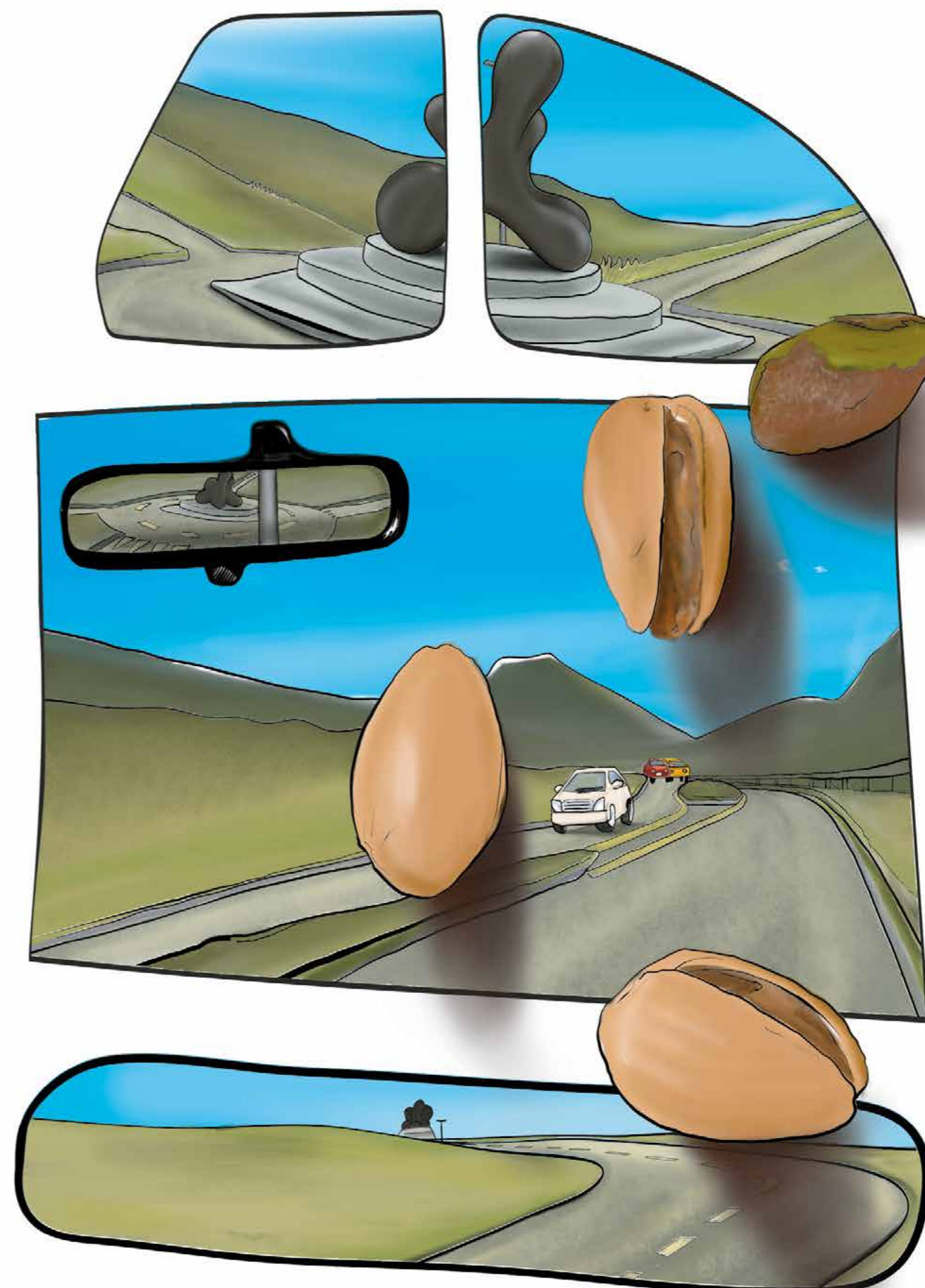


Abb. 1
Bernhard Hegglin, *TOP OF MY HEAD – At the dentist...*, Publikation, Stadtgalerie, 2022.

*VERANSTALTUNGEN UND
VERMITTLUNGSPROGRAMM*

Cantonale Berne Jura 2022

Rundgang mit Übersetzung in Gebärdensprache
Do, 26.01.2023, 18 Uhr

Circuit 1 – Kunsttour
Sa, 07.01.2023, 10–18.30 Uhr

Das belagerte Zimmer

Booklaunch und Rundgang durch die Ausstellung
mit Rita Siegfried
Sa, 10.12.2022, 16 Uhr

Rundgang mit Übersetzung in Gebärdensprache
Do, 08.12.2022, 18 Uhr

Being a faggot-spaceman I am awesome.

Rundgang mit Übersetzung in Gebärdensprache
Fr, 28.10.2022, 18 Uhr

Rundgang durch die Ausstellung mit Gianmaria
Andretta und Publik Universal Frxnd
Do, 27.10.2022, 18 Uhr

ROLL OVER CHUCK BERRY

Rundgang durch die Ausstellung
Do, 08.09.2022, 18 Uhr

Rundgang mit Übersetzung in Gebärdensprache
Di, 06.09.2022, 18 Uhr

Präsentation der Künstlerbücher
mit Terry Atkinson
Fr, 19.08.2022, 18 Uhr

FEAR FIVE SIX

Rundgang mit Übersetzung in Gebärdensprache
Mo, 27.06.2022, 18 Uhr

Künstlergespräch mit Rundgang
Do, 02.06.2022, 18 Uhr

Refuse to Collaborate

Public conversation between Sophie Carapetian and
the Sommerakademie Paul Klee Residents
Mi, 27.07.2022, 18–19.30 Uhr

Rundgang durch die Ausstellung
Do, 24.03.2022, 19 Uhr

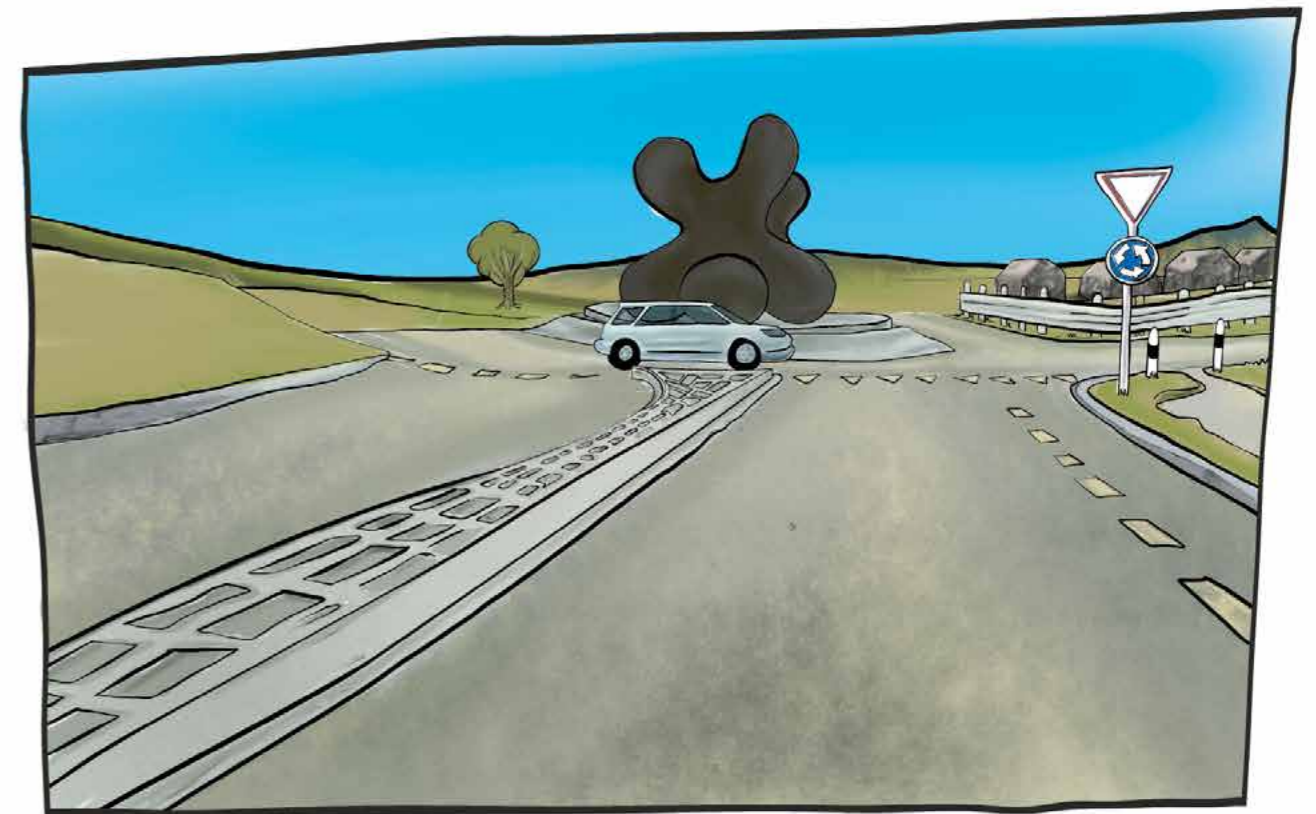
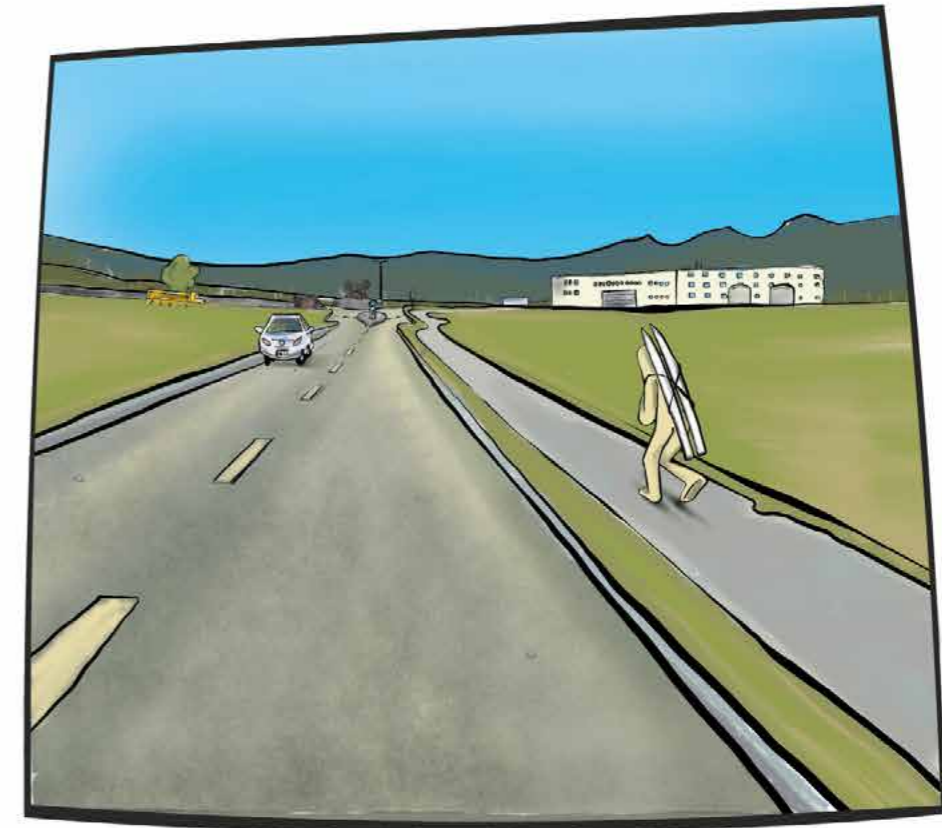


Abb. 2
Bernhard Hegglin, *TOP OF MY HEAD – At the dentist...*, Publikation, Stadtgalerie, 2022.



DE

Sophie Carapetian
Refuse to Collaborate
 19.02.–26.03.2022

Der Ausstellungstitel *Refuse to Collaborate* spielt mit der Mehrfachbedeutung von *Refuse*: Als Verb bedeutet *Refuse* «verweigern», «ablehnen», etc., als Substantiv «Abfall», «Müll» und «Unrat». *Refuse to Collaborate* bedeutet also «Verweigern zu Kollaborieren» oder auch «Abfall zum Kollaborieren». Sophie Carapetian ist Künstlerin, Buchgestalterin und Schriftsetzerin. Sie arbeitet mit günstigen und massenreproduzierten Materialien. In *Refuse to Collaborate* erstreckt sich ein Raster aus weissen Abfallsäcken über die gesamten Wände, Decken und Fussböden der Stadtgalerie. Es desorientiert, während es die Körper gleichzeitig in seinem Koordinatennetz aus Müll vermisst. Augen an den Wänden werfen ihre schlängelnden Blicke durch diesen Raum. Das Raster bedeckt die weissen Wände und macht die ökonomische Logik sichtbar, die alles Soziale strukturiert, die alles zu einer immensen Anhäufung von Waren macht und deren Hauptprodukt Arbeit und Arbeitslosigkeit ist – die Reduzierung unzähliger Leben auf Abfall. Die Werke der Ausstellung sind Zeuginnen und Teil des Widerstands und der Organisation der Künstlerin, anderer Künstler*innen, Poet*innen und Theoretiker*innen gegen dieses System. Während zehn Jahren sind Bücher und Druckephemera in dieser Zusammenarbeit entstanden, die Gedichte und historische, theoretische und fiktive Texte beinhalten, die als Teil der Ausstellung zu sehen sind. Begleitend ist die gleichnamige Publikation *Refuse to Collaborate* entstanden, die im Vorfeld der Ausstellung per Postversand an alle Abonnent*innen versendet wurde, und in der Stadtgalerie gratis aufliegt. Sophie Carapetian lebt – wie sie sagt – in dem, was von London übriggeblieben ist.

EN

Sophie Carapetian
Refuse to Collaborate
 19.02.–26.03.2022

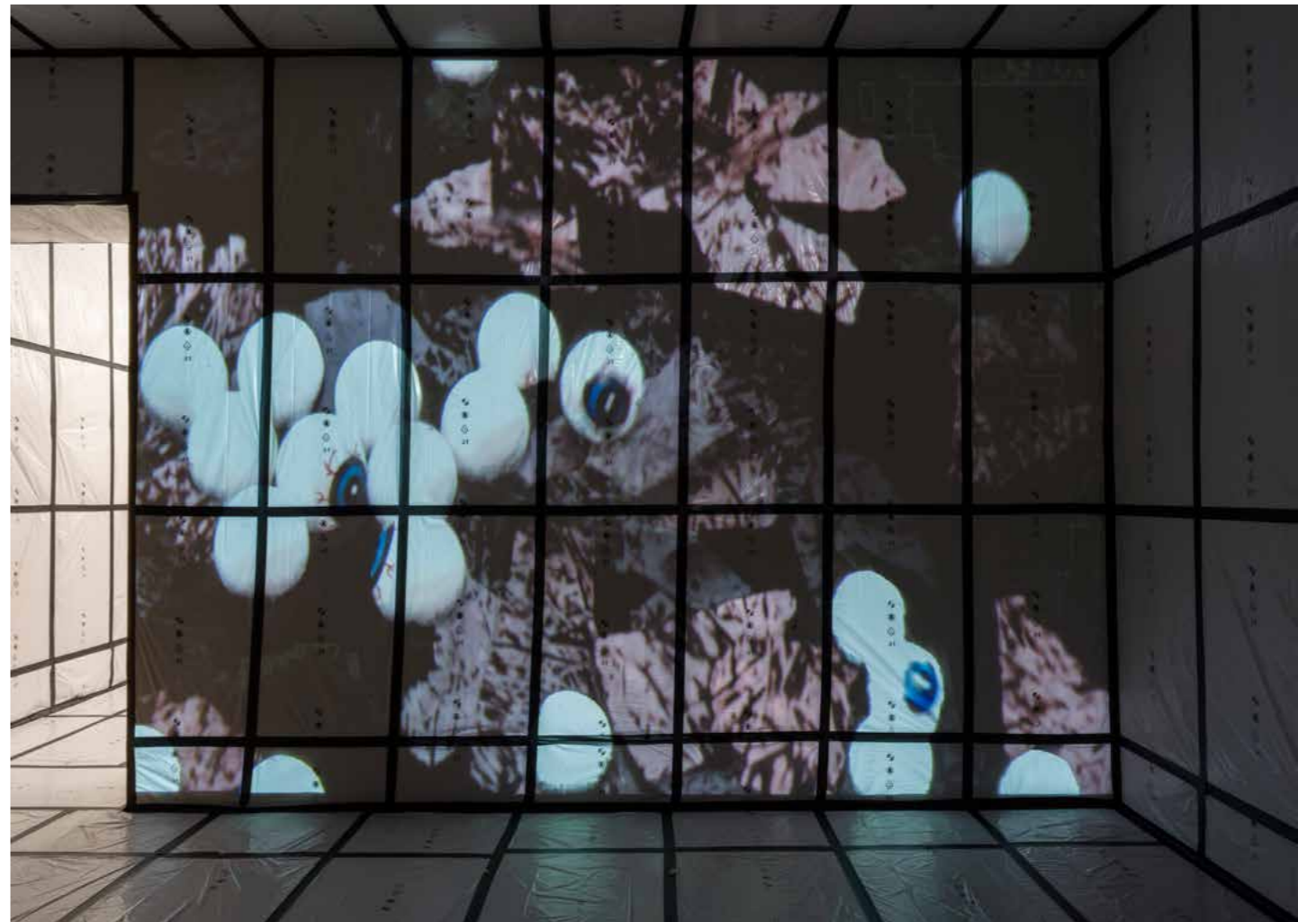
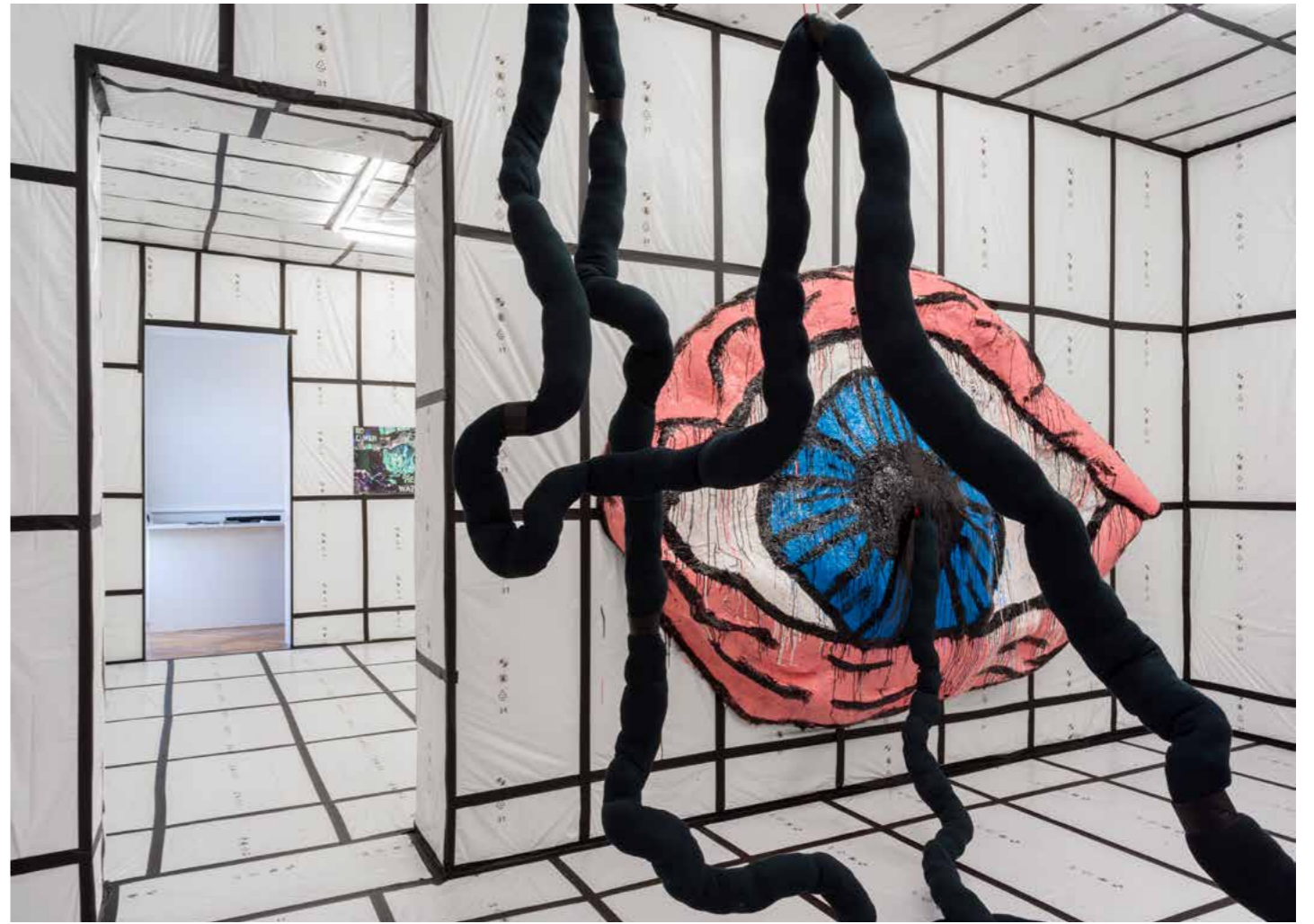
The exhibition *Refuse to Collaborate*, plays with the multiple meanings of “refuse”: as a verb, refuse means to decline, to reject and to ignite etc., as a noun it means waste, garbage, or debris. *Refuse to Collaborate* therefore means “decline to collaborate” as well as “waste to collaborate.” Sophie Carapetian is an artist and typesetter. She works with inexpensive and mass-produced materials. In *Refuse to Collaborate*, a grid of white trash bags stretches across the walls, ceiling, and floor of the Stadtgalerie. It is disorienting while simultaneously measuring the bodies of viewers against its grid of refuse. Eyes on the walls cast their meandering gazes through the space. The grid covers the room, making visible the economic logic that structures all that is social, that makes everything into an immense accumulation of commodities, and whose primary product is work and worklessness—that is, the reduction of countless lives to waste. The works in the exhibition are testimonies to and part of the resistance and organizing of the artist, other artists, poets, and theorists against this system. Over a ten-year period, these collaborations have generated books and print ephemera, including poetry and historical, theoretical, and fictional texts, which are also on view in the exhibition. Accompanying this is another publication, *Refuse to Collaborate*, which was sent out to all mailing-list subscribers prior to the opening and is available free of charge at the Stadtgalerie. Sophie Carapetian lives—as she says—in what is left of London.

Stadtgalerie
 PROGR
 Waisenhausplatz 30
 3011 Bern
 stadtgalerie@bern.ch
 www.stadtgalerie.ch

Öffnungszeiten
 Mittwoch–Freitag
 14–18 Uhr
 Samstag
 12–16 Uhr

Opening hours
 Wednesday–Friday
 2–6pm
 Saturday
 12–4pm





Sophie Carapetianv– *Refuse to Collaborate*

FEAR FIVE SIX

BERNHARD HEGGLIN 11.05. – 02.07.2022
STADTGALERIE PROGR WAISENHAUSPLATZ 30
STADTGALERIE.CH

DE

Bernhard Hegglin

FEAR FIVE SIX

11.05.–02.07.2022

Für das Gruppenspiel Stille Post (oder auch Flüsterpost) bilden zunächst alle Teilnehmenden einen Kreis. Die erste Person überlegt sich einen Satz und flüstert ihn der nächsten Person ins Ohr. Diese formuliert aus dem unter Umständen nur halb Verstandenen einen nachvollziehbaren Satz und gibt ihn wiederum weiter. So ergeht es allen Personen im Spiel. Manches an der Nachricht bleibt stabil, anderes verfällt, wieder anderes verändert sich. Bernhard Hegglin's Arbeiten berühren oft unterschiedliche Formen der Wissensorganisation und -vermittlung: Erzählung, Algorithmus, persönliche Erinnerung, Eselsbrücke, Pädagogik. Die Überlieferung ist nicht reibungslos: Versprecher schleichen sich ein, kleine Bosheiten oder Schmeicheleien werden ausgetauscht, Umformulierungen finden statt. Kennen Sie diesen Witz? Wie ging der noch gleich?

FEAR FIVE SIX ist eine Einzelausstellung von Bernhard Hegglin, aus alten, neu arrangierten und neuen Arbeiten. Welche Beziehung haben seriell produzierte Objekte, Materialien oder Geschichten zur Zeit? Bernhard Hegglin's Arbeiten scheinen sich mit dieser Frage zu beschäftigen, während sie gleichzeitig neue Erzählungen und Verbindungen unter sich und mit der Umgebung schaffen. Im Ausstellungsraum befragen sie unsere Erwartungen an Zeiteinheiten und Kontinuität: Ausstellungsbio- grafie, Karriere, Kindheit, Erzählung...

BERNHARD HEGGLIN (*1989) lebt und arbeitet in Zürich. Studium an der HKB und der ZHdK. Einzelausstellungen (Auswahl): *Summer*, Hamlet, Zürich (2020); *Openends*, Part One, Köln (2019); *Soundtrack (Bern)*, Galeriea Galerie:A, Bern (2019); *Ten years of veins and linework exhaled to slopes and succulents*, Galerie Bernhard, Zürich (2018); *mief*, in Kollaboration mit Andreas Selg, Galerie Bernhard, Zürich (2017); *Übermorn*, Hacienda, Zürich (2015); *1 2 nei nei nei*, Milleu, Bern (2012). Gruppenausstellungen (Auswahl): *True Grid*, unanimous consent, Zürich; Cantonale Berne Jura, Kunsthalle, Bern (2021); Kiefer Hablitzel, Göhner Kunstpreis 2019, Kunsthau Pasquart, Biel (2019); *The Profound Boredom Of*, Riverside, Bern (2017); *Filter Bubble*, Luma Foundation, Zürich; *Zurich & elsewhere*, Carlos/Ishikawa, London; +, 1857, Oslo (2015); *Staging Point*, Piano Nobile, Genf (2013).

Handout

Der Titel *FEAR FIVE SIX* ist für mich der Interessenvertreter der Ausstellung auf sprachlicher Ebene. Darin steckt weder eine unbekannte biografische Botschaft noch ein Code, von dem du ausgeschlossen bleibst. Es handelt sich eher um eine Eselsbrücke, bei der das zu Merkende vergessen ging.

Im ersten Raum wurde das Ausstellungsplakat an die Wand geklebst. Daneben befinden sich die ersten Sticker einer Installation, die sich über den ganzen Ausstellungsraum ausbreitet. Die Serie *Dream and Screen* besteht aus in Plastik verpackten Fernsehbildschirmen, die ich schon bei anderen Gelegenheiten benutzt habe, um verschiedenes Videomaterial zu zeigen. Der Spin-Off für diese Ausstellung trägt den Titel *Regurgitated Memories and Ruminated Narratives*. Im Video dreht sich die Kamera um ein virtuelles Daumenkino, das durch Bilder einer Stadtlandschaft blättert. Ich stiess auf einem Youtube-Spaziergang auf ein Video eines animierten Daumenkinos. Ein Kanal, der täglich Flipbooks mit aktuell trendigen Inhalten erstellt, um Aufrufe zu generieren. Aufgrund der bleibenden Wirkung, die diese Videos auf mich hatten, und da es mir nicht gelungen ist, den ursprünglichen Ersteller zu kontaktieren, begab ich mich selbst auf einen Ausflug in dieses Genre. In ein bestehendes Animationstemplate spiesen wir die Aufnahme ein, die ich letzten Winter gemacht hatte. Die Seiten des Daumenkinos wurden automatisch aus den einzelnen Frames des Videos erzeugt.

Im zweiten Raum liegt der Schwerpunkt auf einer neuen Arbeitsreihe von Aufkleber-Sets. *ANGLES MORTS* ist eine nicht nummerierte Edition von jeweils fünfzehn Stickern. Es sind Zeichnungen von Autospiegeln, die auf Spiegelfolie gedruckt wurden. Ein Set besteht aus den ausgeschnittenen Stickern und dem übriggebliebenen, ausgestanzten Bogen. Das Zitieren eines Spiegels, der auf einem fahrenden Fahrzeug fest verankert bleibt, gibt mir die Möglichkeit, ein temporäres Layout im Ausstellungsraum zu schaffen und damit den Raum selbst in ein Vehikel zu verwandeln.

Im letzten Raum leisten sich verschiedene ältere und neuere Arbeiten Gesellschaft: eine Strassenbank, die das Bild der Stadt prägte, in der ich aufgewachsen bin; Skulpturen aus Draht und Gips von Haustierbetten und einem Abfalleimer; ein Lichtschalter aus Lebkuchen; ein Plakat einer fiktiven Ausstellung, das schon einmal in der Stadtgalerie gezeigt wurde.

Meine Arbeit am Comic *top of my head at the dentist*, das in der Ausstellung aufliegt, begann vor ca. vier Jahren. Die Geschichte wurde im Prozess des Zeichnens fortlaufend entwickelt; ein Stream of Consciousness bestehend aus Träumen, aufgeschnappten Witzen und erfundenen Geschichten. Für die Ausstellung wurde eine leicht erweiterte Neuauflage des Comics gedruckt: Objekte haben sich darin eingeschlichen, die auf den Strips liegen, als wäre das Buch für die Neuauflage faksimiliert worden.

Für die Ausstellung habe ich das kurze Hörspiel *Vier fñif sächts* produziert, das von einem Zahnarztbesuch handelt. Alle Gespräche und Geräusche wurden von mir gesprochen und aufgenommen. Für ein ideales Hörerlebnis empfehle ich dir, wenn möglich, deine persönlichen Kopfhörer zu verwenden.

Vielen lieben Dank an: Johnny Graf, Felix Jungo, Pascal Schneuwly, Levin Dennler, Anne Stock, Micha Bietenhader, Franziska Christen Hegglin, Sinan Stäheli, Andreas Selg und Fabienne Schürch.





Sophie Carapetianv– *Refuse to Collaborate*

TERRY ATKINSON

ROLL OVER

CHUCK BERRY

19:08 –
10:09:2022

www.stadtgalerie.ch

STADT
GALERIE



SWISSLOS
Kultur Kanton Bern

DE

Terry Atkinson *ROLL OVER* *CHUCK BERRY* 19.08.–10.09.2022

Die Studie 35 (2018) aus der Serie *American Civil War* (2018–) von Terry Atkinson zeigt militärische Kopfbedeckungen unterschiedlicher Einheiten des Amerikanischen Bürgerkriegs. Sie sind collagiert auf den Grund einer verpixelten, mit Tintenstrahler gedruckten Reproduktion von Jackson Pollocks *Full Fathom Five* (1947): die Leinwand als Territorium. Ein Punkt, beschriftet mit «Cody», markiert den Geburtsort des amerikanischen Malers in jener Stadt, die nach William Frederick Cody (Buffalo Bill) benannt wurde. Darüber die Kappen, welche die Zugehörigkeit zum jeweiligen Lager kennzeichnen. Terry Atkinson könnte man einen Meta-Historienmaler nennen. Seit 1975 zeichnet und malt er Bilder vergangener Kriege – «kalter» und «heisser». Er beschäftigt sich dabei mit der Frage nach Übermittlung und Konstruktion von Geschichte: als ein Mittel der Reflexion über seinen spezifischen Standpunkt als geschichtsschreibender Künstler und des Künstler:innensubjekts im Allgemeinen. Die kritische Auseinandersetzung mit der Einverleibung der Kunstproduktion und -distribution in die Corporate Culture – wie der Künstler es nennt – wird in Terry Atkinsons Praxis um die geopolitische Dimension erweitert: Er untersucht die Beziehung zwischen kultureller und kriegerischer Front, die durch den Begriff der Avantgarde historisch miteinander verquickt sind.

Für seine Einzelausstellung *ROLL OVER CHUCK BERRY* wurde die Ausstellungsfläche der Stadtgalerie in fünf Räume unterteilt, um so die Distanz der Betrachtenden zu den Bildern zu verringern und das Schauen mit dem Lesen zu versöhnen. Der Künstler arbeitet oft mit langen Titeln. Sie nehmen die Form von Texten oder gar Diagrammen an und setzen die hierarchische Beziehung zwischen Bild und Titel, Schauen und Lesen mit Humor und Offenheit unter Druck. Die Aufteilung der Ausstellungsräume nimmt auch Bezug auf die Serie *American Civil War*, an der Terry Atkinson seit 2018 arbeitet und die den Hauptteil der Ausstellung ausmacht. Oft setzen sich diese Bilder aus Rasterfeldern zusammen, die eine Ordnung und Organisation suggerieren. Als Ausgangspunkt benutzt der Künstler unter anderem die digitale Bildsuche, woraus er Elemente in seine Bilder integriert, gezeichnet oder collagiert als Fotokopien. Seine Bildproduktion wirkt beinahe

automatisiert, und auch wenn ihr ausgiebige Recherchen vorausgehen und sie einen Grad an Organisation aufrechterhalten, ist der Nebeneinanderstellung eine maschinelle, generative, nur schwer zu durchdringende Qualität inhärent. Die Skulptur *Slat Greaser 4* (1990/2022), mit der die Ausstellung beginnt, nimmt diesen Aspekt der Automatisierung auf einer materiellen und konzeptuellen Ebene auf: «Die Analogie, die ich bei der Konzeption der *Grease*-Arbeiten verwendete, war die Unterscheidung zwischen Hardware und Software in der Computerwissenschaft. Ich wollte eine Reihe von Werken schaffen, die sich selbst (oder zumindest Aspekte ihrer selbst) produzieren, nachdem sie meine (der:des Künstler:in) Produktionsbeziehungen verlassen haben.»¹ Die architektonische Qualität der *Greaser*-Skulptur mit ihren Ritzen, welche den Spielraum der öligen «Software» vorgeben, wird in der Ausstellungsarchitektur formal wieder aufgenommen: Die hintereinander angeordneten Durchgänge organisieren die Räume und bilden gleichzeitig eine Flucht, welche einen Gesamtüberblick erschwert. Ausserdem nehmen sie den Aspekt der Repetition auf, die sich durch Terry Atkinsons Praxis zieht. Im hintersten Raum befinden sich zwei Bilder der *Irish works* von 1985. Sie zeigen die Phantasmagorien bombenbauender republikanischer Paramilitärs in Bunkern in Armagh, Nordirland. Der schmale Schlitz der Bunkerarchitekturen lenkt die Sicht auf die äussere Bedrohung hin, während sich der dunkle Innenraum für Heimsuchung und Paranoia ausdehnt. Die Durchgänge der Ausstellungsarchitektur ermöglichen die wissensstrukturierende Anordnung der Räume und finden eine formale Parallelisierung in der kriegerischen Bunkerarchitektur der *Irish works*.

Die Historienbilder Terry Atkinsons sind geprägt von der Erfahrung jenes Konflikts, dessen Ereignisse bis in die Gegenwart Konsequenzen haben – des Kalten Kriegs. «Zeitreisende Postkarte von einem Bürgerkrieg zum anderen und umgekehrt: ACW <- RCW, in die Zukunft und wieder zurück – endlos» (Studie 59 aus der Serie *American Civil War*): Terry Atkinson zieht Verbindungslinien vom Amerikanischen (1861-65) zum Russischen Bürgerkrieg (1918-21), welche die beiden Supermächte prägten, die sich im Kalten Krieg gegenüberstanden. «Dieser Konflikt durchdrang jeden Aspekt des Lebens meiner Generation», wie Terry Atkinson schreibt. «Nicht zuletzt die Kunstwelt, in die meine eigene Kunstpraxis ab 1958 eingebettet war.

¹ Atkinson, Terry (2011). *A note on the Grease Works to Primitive robots series of Works 1986 to 2000*, unveröffentlichte Dokumente des Künstlers, Leamington Spa.

Der Kalte Krieg wurde über viele Stellvertreter ausgetragen und in jeden kulturellen Aspekt des sogenannten Westens und Ostens hineingetragen.»² Sein Ausstieg aus der Konzeptkunstgruppe Art & Language im Jahr 1974, die er 1966 mitbegründete, und die Hinwendung zu einer durch die Konzeptkunst informierte Form der Meta-Historienmalerei ist auch vor dem Hintergrund dieser Erfahrung zu deuten.

Auf den Rasterfeldern der Bilder seiner *American Civil War* Serie erscheinen die Held:innen der Bürgerrechtsbewegung, von Black Lives Matter und der afroamerikanischen Populärkultur der Nachkriegszeit. In der Studie 81 tauchen die weissen Rassisten der Proud Boys auf, neben ihnen eine Figur Goyas. Diese zeitreisenden Figuren einer nichtlinearen Geschichte ziehen sich durch die gesamte Praxis des Künstlers. Weitere Zeitreisende sind Picassos Stiere und, mit Bart Simpson, E.T. oder Yoda, Figuren der geschichtsumdeutenden Unterhaltungsindustrie Hollywoods. Die Serie umfasst eine Zeitspanne, die über die unmittelbaren Ereignisse des Bürgerkriegs hinausgeht, und zieht historische Verbindungen zu anderen Konflikten und Ereignissen: «Der englische Suprematismus des 17. Jahrhunderts, der sich an den heiligen Werten des Rationalismus, der Industrie und des Liberalismus orientierte, sowie die moralischen Rechtfertigungen für die Sklaverei schufen die Schlachtfelder dieser «Neuen Welt.»³

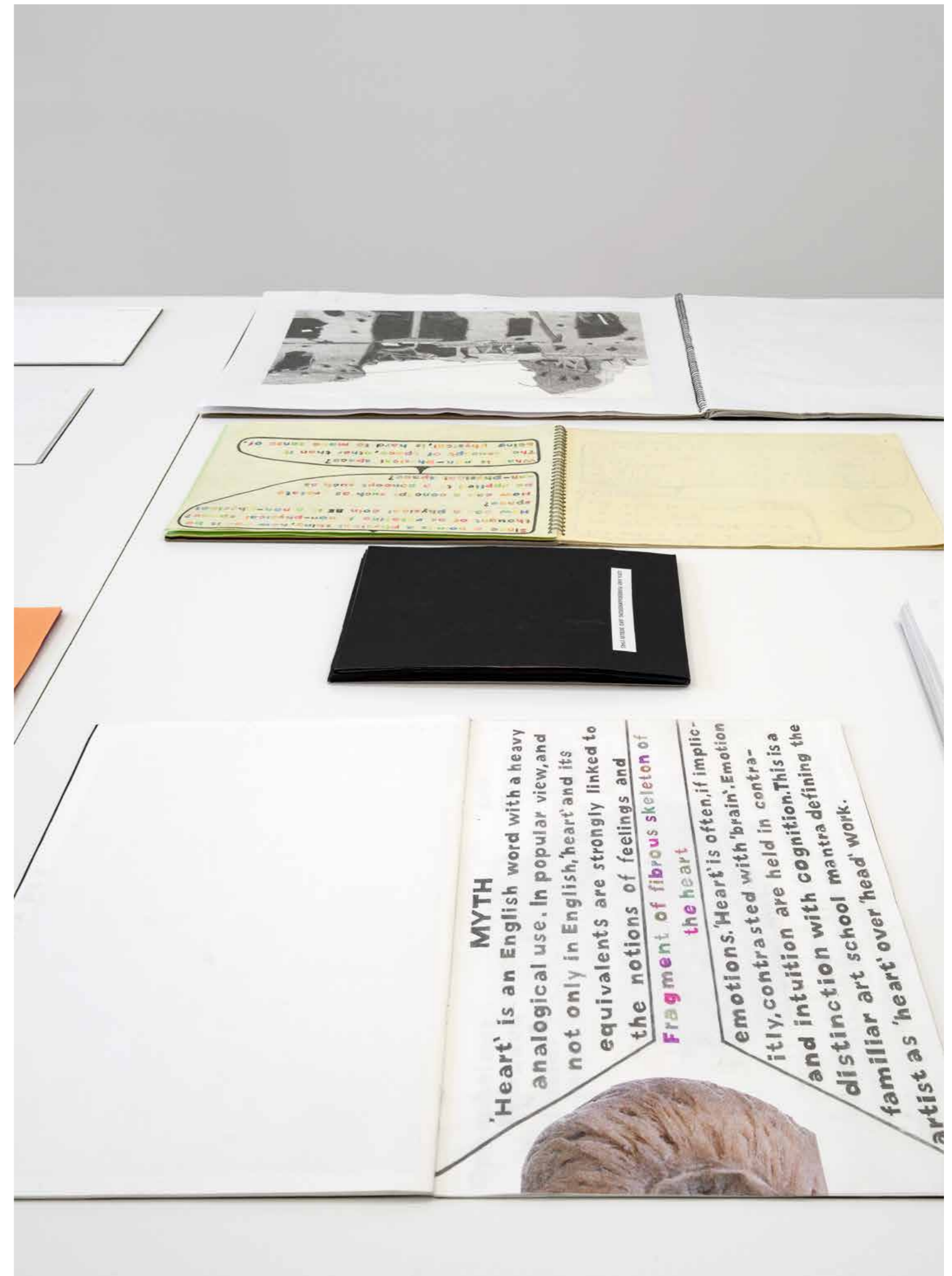
Im vorletzten Raum sind Künstlerbücher von Terry Atkinson zu sehen, die erstmals in diesem Umfang einem Publikum zugänglich gemacht werden. Die Unikate geben einen Einblick in unterschiedliche Felder der Praxis des Künstlers und seine Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Bild und Sprache. Ausserdem zeigen sie die Vielfalt des Künstlers als Historienmaler, «der mit seinen Arbeiten die geheiligten Klischees der Weltkriegs-Amnesie ergründet: die Rituale des Mythos, des nationalen Selbstbewusstseins, des Ethnozentrismus sowie der imaginierten Vergangenheit und Gegenwart.»⁴

ROLL OVER CHUCK BERRY schliesst an der Ausstellung *Greaser sculptures and drawings from the series 'Berlin, East Prussia and the Desert' and 'American Civil War'* (27.11.2021–27.02.2022) im Ausstellungsraum Josey in Norwich, England, an. Die Stadtgalerie dankt dafür Terry Atkinson, Benjamin Brett und Jonathan P. Watts.

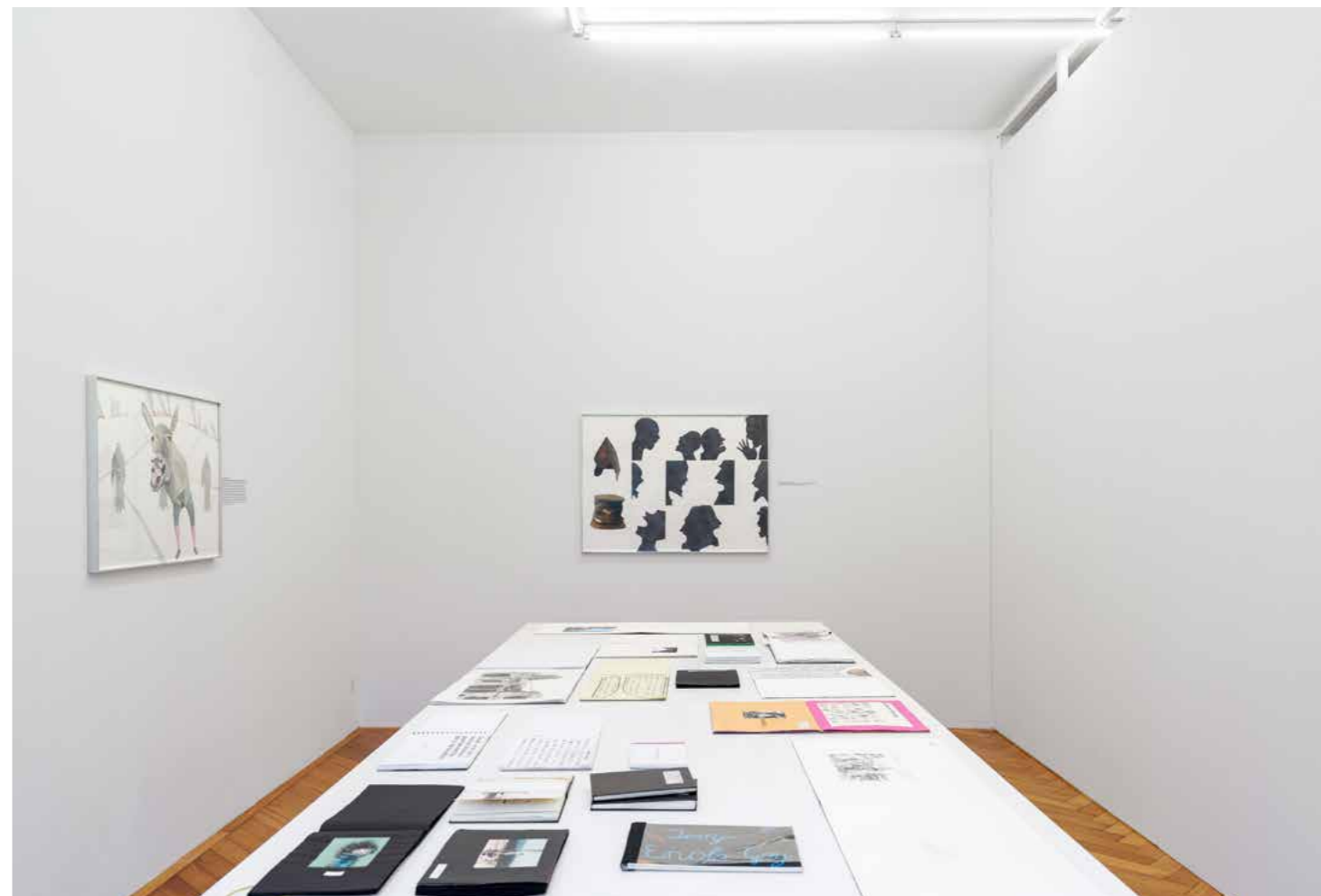
² Atkinson, Terry (2019), *T*, herausgegeben von SIX di Sebastiano dell'Arte, Monghidoro: con-fine art&culture publishing, S. 23.

³ Josey (2021), *Terry Atkinson - 'Greaser' sculptures and drawings from the series 'Berlin, East Prussia and the Desert' and 'American Civil War'* [Press Release], Norwich, URL: <https://www.josey.co/pdf/Atkinson%20Final%20Exhibition%20Text.%2027.11.21.pdf> (10.08.22).

⁴ Ebd.



Terry Atkinson – *ROLL OVER CHUCK BERRY*



Terry Atkinson – *ROLL OVER CHUCK BERRY*

Being a faggot-spaceman I am awesome.

23.09.–29.10.2022

www.stadtgalerie.ch

STADT
GALERIE

Kultur
Stadt Bern

SWIESLOS
Kultur Kanton Bern

DE

Being a faggot-spaceman I am awesome.

23.09.–29.10.2022

Die Ausstellung *Being a faggot-spaceman I am awesome.* zeigt pornografische Collagen des Hellsehers und Künstlers Ingo Swann, die zu seinen Lebzeiten unveröffentlicht blieben. Neben Swanns Arbeit auf dem Gebiet der Psi-Spionage¹ während des Kalten Krieges war er als Künstler und kurzzeitig als Sekretär bei der UNO tätig. In den späten 1960er-Jahren schrieb er unter verschiedenen Pseudonymen mehrere Erotikromane. Die Ausstellung kombiniert seine Collagen mit einer neuen Soundinstallation, basierend auf Fragmenten eines unveröffentlichten Manuskripts von Swanns queerer Fiktion und anderen Dokumenten aus seinem Leben und Werk.

Die Ausstellung fokussiert sich auf zwei Werkgruppen Swanns, die im Verhältnis zu seiner bekannten Psi-Forschung gewissermassen an den entgegengesetzten Enden seines Arbeitsspektrums stehen: seine Collagen sowie seine erotische Literatur. Beide Arbeitsfelder blieben zu seinen Lebzeiten in ihrer Gesamtheit der Öffentlichkeit verwehrt und wurden nach seinem Tod im Jahr 2013 auf verschiedene Archive aufgeteilt. Diese Arbeiten scheinen ausschliesslich auf Swanns privates Leben und Begehren zu verweisen, was durch die Aufteilung weiter erhärtet wurde. Die Ausstellung widerspricht dieser und Swanns eigenem Bemühen, sein Werk durch Pseudonyme zu trennen. Sie setzt sich ausserdem mit den Schwierigkeiten auseinander, die es mit sich brachte, vor Stonewall und während des Kalten Krieges homosexuell zu sein, insbesondere im Hinblick auf Swanns Verbindung zur Militärspionage, angesichts der historischen Verdächtigungen im Zusammenhang mit der «homosexuellen Bedrohung», die während des McCarthyismus verbreitet wurden.

Die Ausstellung, die sich auf kritische Weise mit der administrativen und moralischen Auftrennung von Swanns Archiv auseinandersetzt, ist ein subjektiver, nicht-museologischer Versuch, mehrere Elemente aus Swanns Arbeit zusammenzuführen. Das erste Element der Ausstellung umfasst die pornografischen Collagen, die im Leslie Lohman Museum in New York gelagert werden; das zweite Archivmaterial geht aus Swanns Forschungen im Bereich der Parapsychologie hervor, das an der

¹ Spionage auf der Grundlage von übernatürlichen Kräften oder übersinnlicher Wahrnehmung

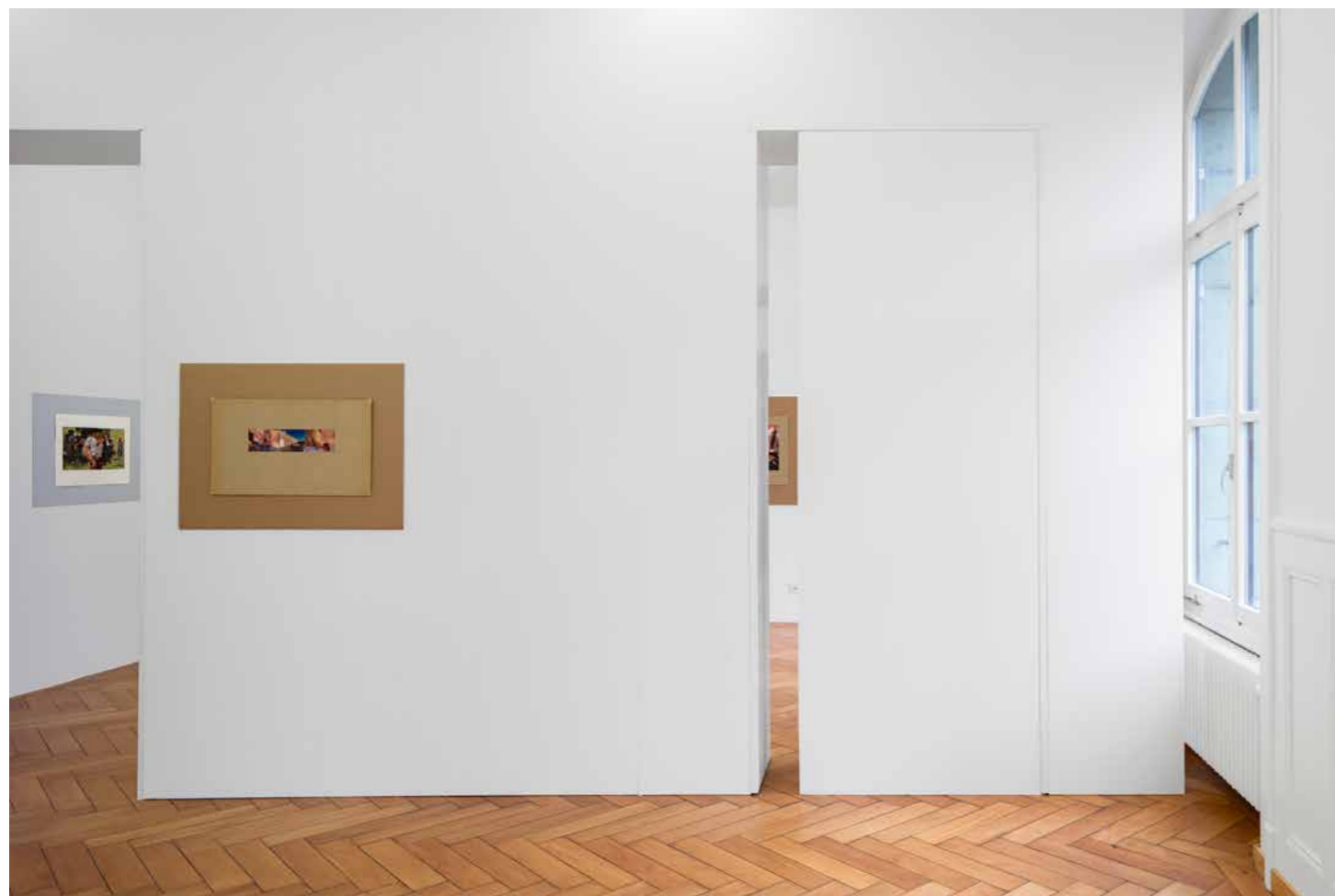
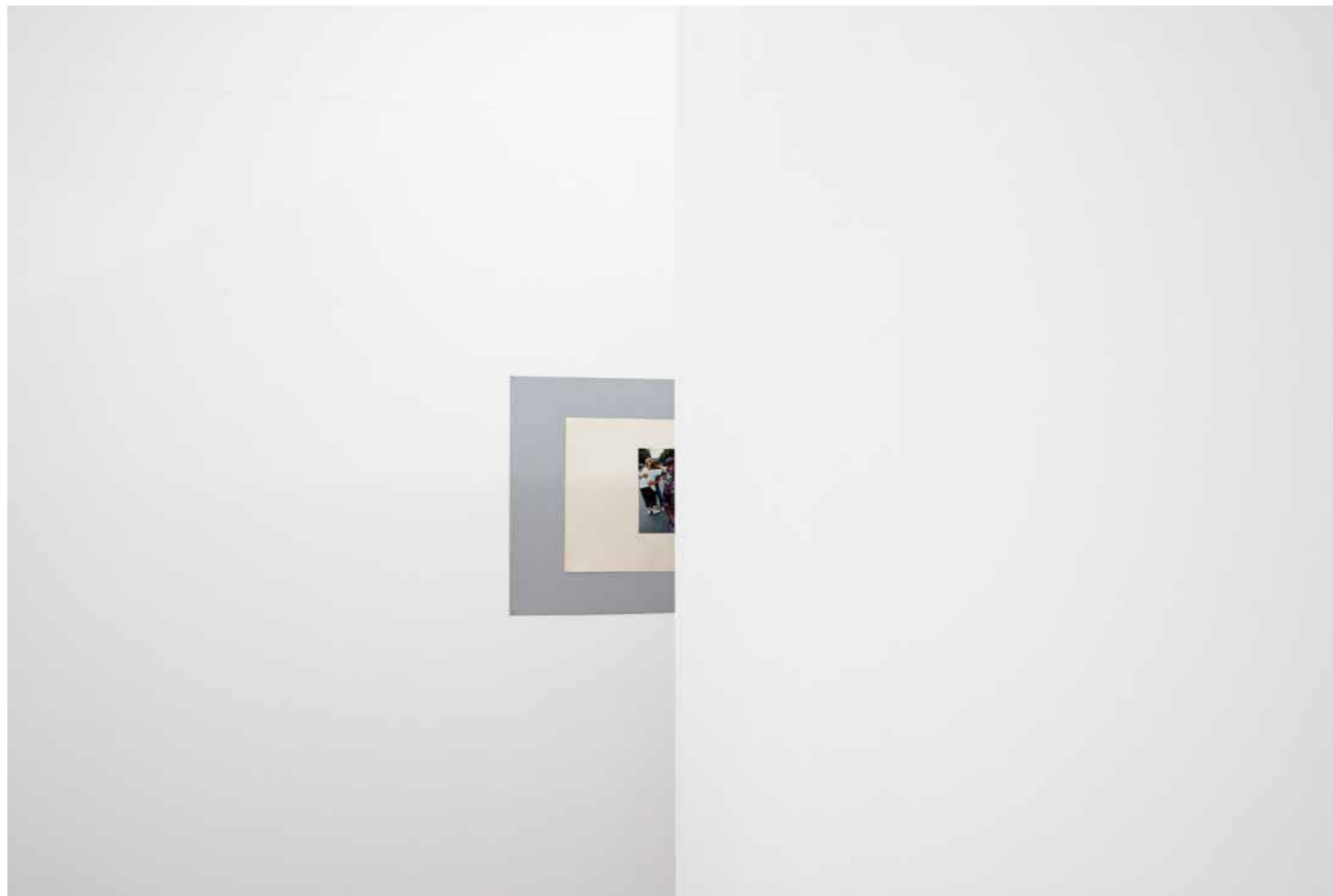
Universität von Georgia aufbewahrt wird; die dritte Gruppe von Materialien wurde in den One Archives der USC in Los Angeles hinterlegt und umfasst Swanns grösstenteils queere, erotische, literarische Schriften und Erkundungen aus den späten 1960er-Jahren.

Auszüge aus unveröffentlichten oder unvollendeten Manuskripten Swanns, wie *Pink Neon* – Teil 1 der *Neon Trilogy* – und *Confessions of an Astrology Addict* sowie vorbereitende Notizen für den Epos *Expergere* gehören zu den Quellen der Soundinstallation, die in den verschiedenen Räumen der Stadtgalerie erklingt (Saalplan: 1 (Teil 1); 16 (Teil 2); 19 (Teil 3)). Die Präsentation von Swanns Collagen wird durch den Sound kontextualisiert und inszeniert eine affektive Begegnung, bei der die Empfindung im Vordergrund steht und die Ambivalenz als Möglichkeit, theoretische und politische Fragen zu stellen, vorgeschlagen wird. Wenn unsere Suche nach Homosexualität in den Archiven oft von politischer und persönlicher Sehnsucht erfüllt ist, wie nutzen wir dann Affekt, um unsere Begegnungen zu lenken? Wie gehen wir mit Gefühlen wie der Ambivalenz gegenüber Swann und seinem Werk um? Wie präsentieren wir diese «übersehenen» Werke, ohne zur Übertreibungen zu greifen?

Publik Universal Frxnd entdeckte Swann und seine Collagen im Jahr 2015, während des Begleitprogramms des New York Porn Film Festival, das von Frxnd organisiert wurde. Darin befassten sich die Beteiligten mit Pornografie als dokumentarisches Objekt und damit, wie ihr Platz im Archiv oder in der Bibliothek von der Bibliothekswissenschaft und viktorianischem Moralismus bestimmt wird. Diese Vorbehalte bestimmen weitgehend die Form des pornografischen Archivs – ihre Katalogisierung und Aufbewahrung. Sie sind der Schlüssel zu einer Kategorisierung, welche mögliche thematische Verbindungen zum Dokumentarfilm, Literatur, bildender Kunst usw. verhindert. Dies aufgrund der besonderen Bilder, welche die Pornografie zeigt.

Die Ausstellung ist kuratiert von Gianmaria Andreetta, Luca Beeler, Publik Universal Frxnd und Nina Wakeford.

Die Soundarbeit *Being a faggot-spaceman I am awesome.* (2022) wurde von Angharad Williams gelesen und von Martin Clarke aufgenommen und bearbeitet.



Biografie

Swann wurde 1933 in Telluride, Colorado, USA, geboren und schloss sein Studium mit einem Bachelor of Arts in Biologie ab. Nach einem Dienstzeitsatz mit der US-Armee in Korea und anderen Orten zog Swann nach New York City. Da er nicht in der Lage war, seinen Lebensunterhalt als Künstler zu bestreiten, begann er bei der UNO zu arbeiten, wo er bis 1968 tätig war. Nach einer Erleuchtung, bei der er glaubte, sein Chinchilla könne seine Gedanken lesen, war Swann von seinen eigenen übersinnlichen Fähigkeiten überzeugt. Bald erregte er die Aufmerksamkeit der frühen Experimentator:innen auf dem Gebiet der Präkognition am Stanford Research Institute (SRI), das von H. W. Puthoff und Russell Targ geleitet wurde.

Swann war zwischen 1972 und 1990 an Psi-Experimenten am SRI beteiligt, vor allem im Bereich des «Remote Viewing», einer Technik zur Anwendung von Präkognition durch die Beschreibung von Objekten und Ereignissen in der Ferne und in der Zukunft. Im Kontext des Kalten Krieges untersuchte das SRI die innenpolitischen und militärischen Möglichkeiten von Psi-Phänomenen, und erhielt im Rahmen des «Stargate-Projekts» Mittel von der CIA. Swann war radikal in seiner Überzeugung, dass Psi-Sehen keine besonderen Fähigkeiten erfordere und dass jede:r sich zur:zum Fernwahrnehmer:in ausbilden lassen könne, was zu seinem Kultstatus in Nordamerika und auf der ganzen Welt beitrug.

In den späten 1960er-Jahren veröffentlichte Swann erotische Romane unter den Pseudonymen *Hero Haubold* und *Defence Eakens*. In dieser Zeit fertigte er auch eine Collage für *Screw: The Sex Review* (Saalplan: 11) an. Swann betrachtete seine Gemälde als Teil eines neuen Genres, der kosmischen Kunst, und gab 1975 ein Buch mit gleichnamigem Titel heraus. Viele seiner Gemälde sind heute Teil der Sammlung des American Visionary Art Museum in Baltimore, Maryland. Einige Gemälde wurden an private Sammlungen verkauft, insbesondere an den texanischen Immobilienunternehmer Trammel Crow und an die Stiftung des Philanthropen Reed Erickson. Über die Erickson Educational Foundation hat Erickson, selbst Transmann, Millionen von Dollar zu den frühen LGBTQ-Bewegungen beige-steuert und damit den ersten bedeutenden Beitrag zur Erforschung der Transsexualität in den USA in den 1960er- und 1970er-Jahren geleistet, sowie weitere Untersuchungen zur Parapsychologie und Delphin-Kommunikation finanziert.

Als Ingo Swann verfasste er zahlreiche Bücher, darunter: *To Kiss Earth Good-Bye* (1975), *Star Fire* (1978), *What Will Happen When the Soviets Take Over* (1980), *Natural ESP* (1987), *Everybody's Guide to Natural ESP* (1991), *Your Nostradamus Factor* (1993), *The Great Apparitions of Mary* (1996), *Penetration: The Question of Extraterrestrial and Human Telepathy* (1998), und *Psychic Sexuality* (1999). Veröffentlicht bei Olympia Press und unter dem Pseudonym Defence Eakens: *Bigger than Life* (1971), *Honeymoon Perversion* (1971). Swann fungierte auch als Herausgeber des Buches *Cosmic Art* (1975).

Als Hero Haubold schrieb er für mindestens eine Zeitschrift (*Screw: The Sex Review*) und veröffentlichte *Golden Balls* (1971).

Besonderen Dank an

Leslie-Lohman Museum of Art, New York

ONE Archives at the USC Libraries, Los Angeles

Goldsmiths, University of London

Pro Helvetia, Schweiz

Mondriaan Fund, Niederlande

HTSU Artist Cooperative, Amsterdam



BEING A FAGGOT-SPACEMAN I AM AWESOME.

Rita Siegfried

Das belagerte Zimmer

11.11.-17.12.2022

Eröffnung der
Ausstellung
Donnerstag,
10.11.2022, 18 Uhr
Booklaunch und
Rundgang durch
die Ausstellung
mit Rita Siegfried
Samstag,
10.12.2022, 16 Uhr
Rundgang mit
Übersetzung in
Gebärdensprache
Freitag, 16.12.2022,
18 Uhr

Stadtgalerie
PROGR
Waisenhausplatz 30
3011 Bern
www.stadtgalerie.ch

Öffnungszeiten
Mittwoch-Freitag
14-18 Uhr
Samstag
12-16 Uhr

www.stadtgalerie.ch

Ermöglicht durch die Werner-Stiftung, Bern

STADTGALERIE



SWISSLOS
Kultur Kanton Bern

DE

Rita Siegfried

Das belagerte Zimmer

11.11.-17.12.2022

Wären diese Räume real, was wäre erforderlich, um die Trennung aufrechtzuerhalten? Zwischen dem, was «ausen» existiert, und dem, was dem «Innen» vorbehalten ist. Und was würden sie wem abverlangen? Was wäre sichtbar, was bliebe verborgen? Sie würden mehr beanspruchen als blosse Wände. Die Räume in Rita Siegfrieds Malereien sind durch und durch Bild. Dennoch geht von diesen Orten der Kontemplation, des Rückzugs, der Heimarbeit eine Spannung aus. Es scheint, als könnten diese Räume nicht ohne die Verdrängung anderer Realitäten existieren. Diese Verdrängung macht die Künstlerin erahnbar durch die vehemente Undurchlässigkeit der verführerischen Raumillusionen ihrer Bilder.

Ich blicke auf das Gemälde, in einen Raum, auf ein Gemälde im Raum. Ich blicke durch das Fenster in einen Garten; in meinem Kopf öffnet sich kein Fenster, sondern eine weitere Seite eines imaginären Buchs westlicher Kunstgeschichtsschreibung. Die Tiefe dieser Räume ist Tiefe insofern, als sich ein Bild über ein anderes legt. Rita Siegfrieds Malereien basieren auf Collagen. Dabei bedient sie sich unterschiedlichster Quellen: Sie greift auf Kunst-kataloge, Bilder, die sie online findet, oder Museumsfotografien zu. Mit Akribie gleicht die Künstlerin diese Vorlagen malerisch einander an und kreiert so hermetische Bildräume. Die vormaligen Bruchstellen der Collagen sind in Rita Siegfrieds Malereien nur noch zaghafte Irritationen, die meinen Blick kaum mehr aus dem Bild in eine ihm äussere Realität zu führen vermögen. In den Bildern selbst gibt es kaum Bewegung, wenn überhaupt, dann an den Rändern, als ein Aus-dem-Bild-Treten, das die Bild- und Ausschnitthaftigkeit der Malerei eher noch betont. Wiederholt tauchen Tiere auf, zu Porzellanobjekten erstarrt. Die Bewohner:innen dieser Räume, so scheint es, sind der Überzeitlichkeit des Bildes verpflichtet, der ideellen Unendlichkeit der Kunst. Auf diesen aufgeräumten Bildräumen lastet eine Autorität des Bewahrens, der Ordnung und der Meisterhaftigkeit.

Licht ist ein weiterer Protagonist. Aus dem Garten dringt es ins Innere ein und unterstützt den Eindruck eines zusammenhängenden Raums, indem es das unterschiedliche Quellmaterial, das den Bildern zugrunde liegt, glaubhaft miteinander verbindet. Eine weitere Lichtquelle schleicht sich nur

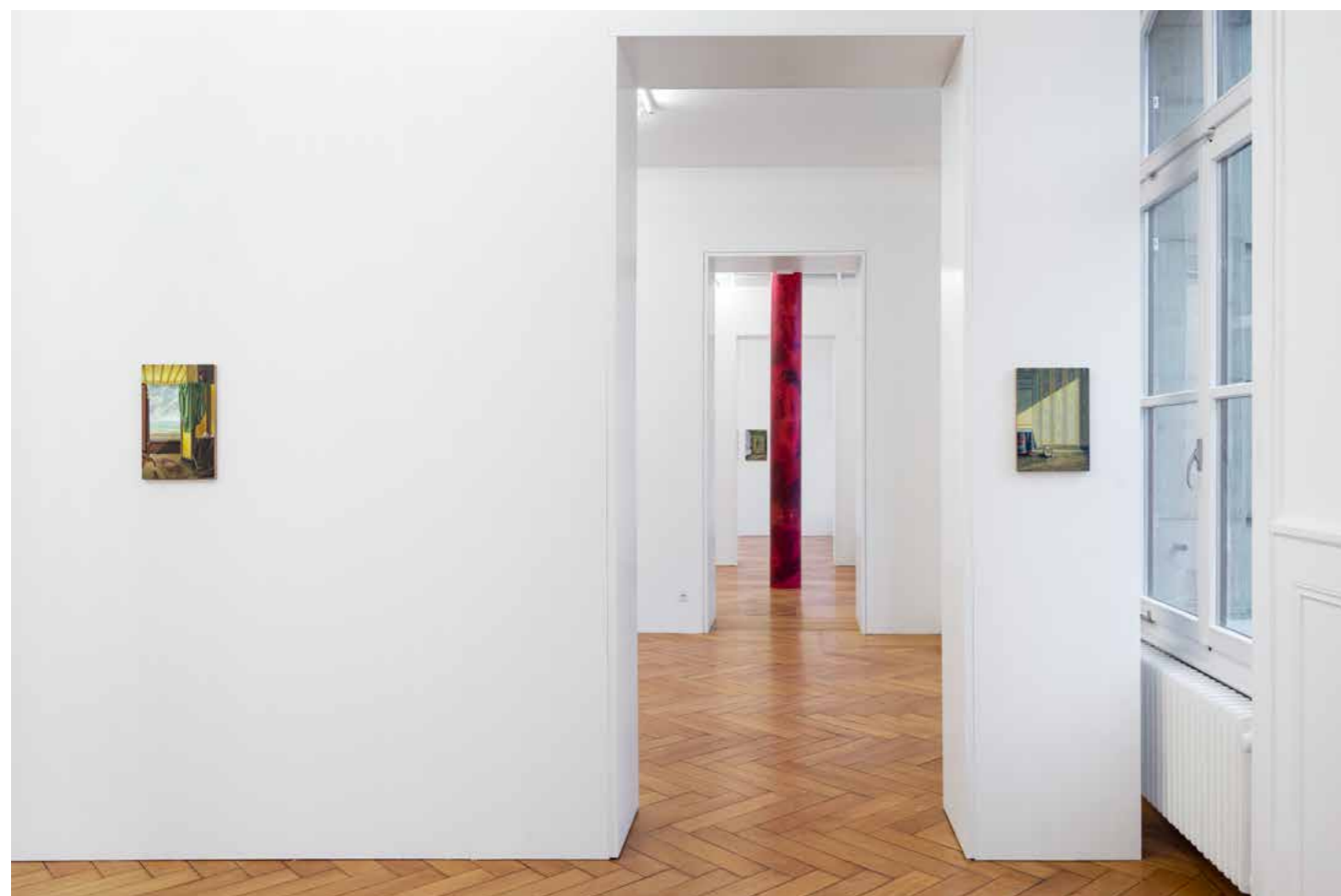
unmerklich ein: das Eigenleuchten digitaler Bilder auf dem Bildschirm betrachtet. Oft überarbeitet die Künstlerin ihre Malereien, nachdem sie eine fotografische Reproduktion davon angefertigt hat. Die Intensität der Farben am Bildschirm überträgt Rita Siegfried dann in einer weiteren Bearbeitung zurück auf das gemalte Bild. Es entstehen entrückte Bildräume, die sich zwischen Bruch und Kohärenz bewegen. Ihre akribische Malerei legt sich wie ein Filter über das Quellmaterial. Die spezifische Zeitlichkeit bleibt dem Ausgangsmaterial vor allem über Stil der Architektur und Einrichtung eingeschrieben. Die Bearbeitung, Materialität, Faktur des Originals geht aber meist zu Gunsten der Informationsdichte des Bildraumes verloren. Der Zugriff auf vergangene Malereien wird zum Zugriff auf ein Formenrepertoire. Rita Siegfrieds Räume sind beinahe frei von Technologie und sie selbst verwendet eine Jahrhunderte alte Technik der Malerei. Dennoch sind diese Bilder näher am Digitalen, als der erste Blick es erahnen lässt: Sie bedienen sich Vergangenen ohne Historizität zu schaffen und grenzen das Reale zu Gunsten begehrten Raumillusionen aus. Sie tun dies mit einer offensichtlichen Vehemenz, die sich als Spannung im Bild äussert. Der digitale Aspekt ihrer Praxis bleibt in der manchmal klaustrophobischen Ausschnitthaftigkeit, dem negierten Sampling und dem leichten Eigenschimmer ihrer Bilder latent präsent.

Die angeordneten Kunstobjekte, Vasen, Sträusse, Bilder und Bücher in diesen Räumen haben eine eigentümliche Präsenz. Sie scheinen beinahe belebter als die wenigen Menschen und Tiere darin. Als Vorlage des Bildes *Vergissmeinnicht* (2020. In der Publikation Rita Siegfried – *Das belagerte Zimmer*: S. 26) diente Rita Siegfried eine Malerei von Carl Holsoe (1863–1935). Die zentrale Frauenfigur tauscht die Künstlerin mit jener aus Toulouse-Lautrecs (1864–1901) *La Blanchisseuse* (1886) aus. Sie schaut aus dem Fenster ausserhalb des Bildraums und erscheint in Rita Siegfrieds Version den Betrachtenden nunmehr indirekt als Spiegelbild. Die schmale Vase auf der Kommode ersetzt sie mit einer Kristallvase von Baccarat, die sie einem Einrichtungsmagazin entnimmt. Die üppige Vase schiebt sich vor die Figur, die sich in blasser Entfernung im Spiegel abzeichnet. Das Paar aus David Hockneys Bild *Mr and Mrs Clark and Percy* (1970/1971) wird in Rita Siegfrieds Version *Sommer* (2021. In der Ausstellung: 16) selbst zum Bild. Während Hockneys Bild einen bestimmten Zeitpunkt innerhalb der Biografie der Portraitierten markiert und sich mit den Konventionen des Hochzeitsportraits beschäftigt, wird in *Sommer* die Zeitlichkeit der Bewohnenden jener der Räume



untergeordnet. Getrennt voneinander erscheint das Paar an der Wand, als zum Bild gewordene Erinnerung. Der Rahmen der beiden Portraits gleicht sie dem dritten Bild im Raum an, das Hockney als Zitat seiner eigenen Malerei und Zeichen der Beziehung des Malers zu den Portraitierten ins Bild gesetzt hatte. Damit betont die Künstlerin den Objektstatus der Portraitierten ihrer Version. Bloss die Katze regt sich und schleicht sich aus dem Bild, nur um wiederum oberhalb im Portrait des Mannes zu erstarren.

In der Ausstellung dringt ein Element ihrer Malerei in den Raum ein: Eine rote Säule – ein Marmor Trompe-l'œil auf einer industriellen Kartonröhre – schiebt sich vor die Raumflucht. Als gelernte Vergolderin ist die Künstlerin darin geschult, teure Materialien mit handwerklichem Geschick und Arbeitsaufwand zu imitieren. Sie fertigte Bilderrahmen, bevor sie sich vorwiegend der Malerei widmete. Die Technik der Vergoldung übernahm sie und überführte sie ins Bild: Die Holztafeln ihrer Malereien behandelt und grundiert die Künstlerin, als würde später Blattgold aufgetragen werden. Ihre Bilder benötigen keine Rahmen. Sie machen die Abgrenzung zu dem, was ausserhalb sein könnte, als Spannung erfahrbar. Nicht die Toten geistern hier, sondern das Lebendige sucht Einzug. Rita Siegfried inszeniert tradierte Dichotomien der Malerei und setzt ihre Grenzziehungen als latenten Druck erfahrbar ins Bild. Bourgeoise Raumfantasien zeigen sich in Rita Siegfrieds Bildern als einnehmende Illusionen und doppelstimmiges, betrügerisches Spiel der Malerei.



RITA SIEGFRIED (*1964) lebt und arbeitet in Bern. Einzelausstellungen: *Entre Espace*, suns.works, Zürich (2022); *Camera Magica*, Castiglioni Fine Arts, Mailand (2021); *Geisterspiel / Ghost Game*, suns.works, Zürich (2020); *A Room of One's Own*, Milieu, Bern (2019); *Intérieurs – Extérieurs*, casita, Bern (2017). Gruppenausstellungen: *Swiss Art Awards*, Basel (2021); Fioretti, GOMO Art Space, Wien (2020); *Cantonale Berne Jura*, Kunsthalle Bern (2018); *Cantonale Berne Jura*, Kunstmuseum Thun (2016); *Weihnachtsausstellung*, Galerie Margrit Haldemann (2009/10); *Gardenview*, Galerie Margrit Haldemann (2006/07); *Weihnachtsausstellung*, Galerie Margrit Haldemann (2004/05); *Schichtarbeit*, Kunsthalle Bern (2004); *Weihnachtsausstellung*, Kunsthalle Bern (1998); *Tisch*, Aeschlimann-Corti Stipendium, Kunsthau Pasquart, Biel (1996).

Rita Siegfried – *Das belagerte Zimmer*



Rita Siegfried – *Das belagerte Zimmer*



Cantonale Berne Jura
Dez 2022 – Jan 2023 cantonale.ch

DE

Cantonale Berne Jura 2022
23.12.2022–28.01.2023

Celine Aernoudt & Emile Van Helleputte, Nadine K. Cenoz, Raffaella Chiara, Jean-Marie Egger, Simon Fahrni, Tobias Hauswirth, Pia Heim, Daniel Kurth, Sapir Kesem Leary, Selina Lutz, Lea Luzifer, Hans-Jörg Moning, Guadalupe Ruiz & Janosch Perler, Marius Steiger, Sandra Steiner-Strütt, Christoph Studer, Jan van Oordt, Darko Vulic, Luan Weber, Hannes Zulauf

LEALUZIFERs (*1996, lebt und arbeitet in Bern) Werk beruht auf dem Prozess des Sammelns. Gefundenes erscheint vor heterogenem Hintergrund in veränderten Arrangements und unerwarteten Kombinationen, wodurch sie neue poetische Gefüge und Zeichensysteme schafft. Dabei bewegt sich ihre Arbeitsweise stets zwischen Kontrolle und Zufall. Die durch Auftrennen einer Digitalfotografie erzeugte Werkserie *Kettenbrechen* (2021) bedient sich der Ästhetik unerlaubter Schnappschüsse und wirft so Fragen nach privatem und öffentlichem Raum sowie der Komplizenschaft der Betrachter:innen auf.

Die künstlerische Praxis von *SANDRA STEINER-STRÜTT* (*1967, lebt und arbeitet in Courrendlin) umfasst Malerei, Soundinstallationen, Video, Poesie und Performance. Die Künstlerin arbeitet oft mit Aneignung von Fremdmaterial, das sie, integriert in multimedialen Installationen und Inszenierungen, in politische und gesellschaftliche Kontexte stellt. Die Malerei *Pelzchen 3* (2022) basiert auf einem Portrait der Gräfin Jekaterina Wassiljewna Wjasemskaja, geb. Wassilchikowa (1773–1816), das um 1800 von einer:m unbekanntem Künstler:in gemalt wurde. Die Adaption ist für die Künstlerin eine Möglichkeit, mit den Mitteln der Malerei in Beziehung und Dialog mit Vergangenen zu treten, um so Gegenwärtiges zu erörtern.

DANIEL KURTHs (*1985, lebt und arbeitet in Basel) Umgang mit den *Letters* steht exemplarisch für seine Praxis, die Kontextverschiebungen und Rekonfiguration produktiv macht, um bestehenden

Werken erweiterte Bedeutungen abzugewinnen. Die *Letters* sind handgefertigte Buchstaben, basierend auf der Schriftart der US-amerikanischen Strassenbeschriftung, die wiederum gefundenen Fotografien eines Roadtrips entspringen. In seinem Werk können sie unterschiedliche Anordnungen und Erscheinungen annehmen, die über ihre Funktion als Zeichen immer auch als Objekte befragt werden können: In der Stadtgalerie zeigt er drei Gruppen von übereinander gelegten Lettern. Es handelt sich um drei unterschiedliche Permutationen derselben Schriftzeichen: BALANCE, BAANCEL, AABNLEC.

SIMON FAHRNIs (*1987, lebt und arbeitet in Bern) Malerei wirkt auf den ersten Blick unaufgeregt, wie beinahe zufällige, organische oder durch Witterung entstandene Oberflächen. Dennoch sind sie durchdrungen von mäandrierenden, künstlerischen Entscheidungen, durch die sie eine Tiefe gewinnen, die sich bei längerer Betrachtung auftut: «Die Bilder sind quasi Nebenprodukte von alltäglicher Ablenkung, von streifenden banalen Gedanken am Rande des gewohnten Fokus. Ständig zaudernd, stockend, richte ich meinen Blick auf die Ränder und die Ritzen, wo ich womöglich ein kurzzeitiges provozierendes Aufblitzen von Sinn und Bedeutung erkennen kann.»

Das *Objet-livre stratographie* (2019–) von *DARKO VULIC* (*1960, lebt und arbeitet Boncourt) ist ein Tagebuch aus Bettlaken. Das Buch ist für den Künstler ein Ort der malerischen Aufzeichnung spontaner Gedanken. Wie Sedimentschichten fügen sich die Blätter mit seinen Aufzeichnungen zu einem hügelartigen Buchobjekt zusammen: Seine persönliche Zeit und die überpersönlichen Zeichen denen er sich bedient, schreiben sich Schicht für Schicht ein. 2016 war der Künstler gezwungen, lange Zeit im Bett zu verbringen: «Nach und nach begannen die Bettlaken, in die ich eingewickelt war, in meine Gedanken und Träume einzudringen.»

Für ihre Arbeit *Heim / Werro* (2021) eignet sich *PIA HEIM* die *Tütschis* des Berner Künstlers Roland Werro (1926–2018) an. Die *Tütschis* sind bemalte Holzquader, die Werro ab 1986 als Wandobjekte fertigte. Pia Heim realisierte mit den Quadern 2021 temporäre Anordnungen im öffentlichen Raum der Stadt Bern, die Fragen nach Autor:innenschaft und dem Umgang mit Nachlässen aufwerfen und an Wertkriterien rütteln. In der Stadtgalerie zeigt sie eine Neuordnung der Quader und die Dokumentation ihrer temporär realisierten «Versammlungsorte».



*JAN VAN OORDT*s (*1980, lebt und arbeitet in Saint-Imier) Praxis entfaltet sich im Eingebettetsein in spezifische Strukturen und geteilte Lebensräume. Sie situiert sich innerhalb von Beziehungen und Interdependenzen als Dialog, Einbettung oder Erweiterung. Seit 2018 betreibt er die Künstler:innen-Residenz La Dépendance in Saint-Imier, die für den Künstler zum spezifischen Ort der Reflexion und künstlerischen (Ko-)Produktion wurde. Die Malereien *Umwelt* (2022) und *Days* (2022) thematisieren durch den Abdruck des Keilrahmens ihre eigene materielle Bedingung und verweisen dadurch auf die Konstruktion von Landschaft.

Die Serie *Fragmente* (2022) von *CHRISTOPH STUDER* zeigt Männerkörper in unterschiedlichen Posen mit Hundeköpfen, die an die Masken der Puppplay Community erinnern. Die teils fragmentierten Körper werden zum Ausdruck unterschiedlicher mentaler Zustände wie Angst, Kontrollverlust, Dissoziation oder Zwang.

Lebe dein bestes Leben. Bleib positiv. Alles, was du brauchst, ist Liebe. Motivationsprüche haben einen seltsamen Imperativ. Wer spricht hier zu wem? In ihnen vermählt sich die Selbstverwirklichung der Hippies mit der Selbstverantwortung der Neoliberalen. Die Holzschnitt-Plakate von *CÉLINE AERNOUDT* (*1995, lebt und arbeitet in Brüssel) & *EMILE VAN HELLEPUTTE* (*1992, lebt und arbeitet in Brüssel) ergänzen diese Imperative der Selbstoptimierung zu Sätzen der politischen Agitation. Mit ihrem Modell der Stadtgalerie im Massstab 1:10, das eine überlegene Perspektive suggeriert, wirft ihre Arbeit Fragen zu Machtverhältnissen und politischer Selbstbestimmung auf.

HANS-JÖRG MONING (*1950, lebt und arbeitet in Courtelary) *BigBang Homemade 4* (2021) ist das vierte Bild aus der gleichnamigen Serie. Die Serie zeigt Pilzwolken, die den Dokumentationen unterschiedlicher Kernwaffentests entstammen. Ein Netz von Punkten legt sich wie ein Koordinatensystem über die Bilder und konfrontiert die wissenschaftliche Rationalität mit dem atomaren Horror.

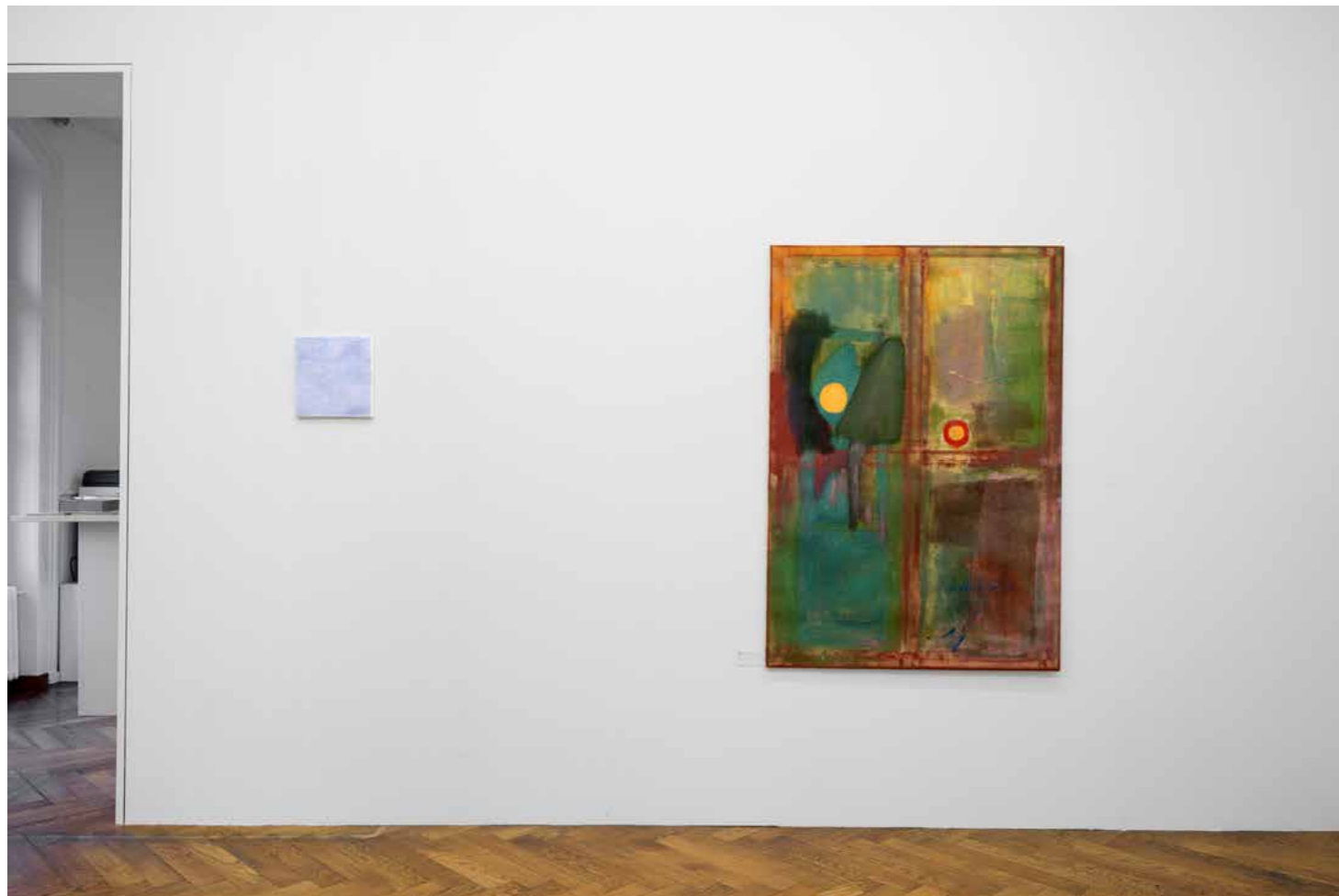
RAFFAELLA CHIARA (*1966, lebt und arbeitet in Bern und Thun) arbeitet mit Zeichnung und Drucktechnik. In ihren vordergründig abstrakten Serien konfrontiert sie Themen der Malerei mit bildgebenden Verfahren der Wissenschaft und anderen visuellen Repräsentationen abstrakter Gesamtzusammenhänge. Ihre Bilder wirken wie Benutzeroberflächen an der Schnittstelle von Visualität und Taktilität. Spezialisierten Bildverfahren

gewinnt die Künstlerin eine ästhetische Präsenz ab und lässt unterschiedliche, von sich getrennte Disziplinen in einen Dialog treten.

*LUAN WEBER*s (*2001, lebt und arbeitet in Thun) Zeichnungen entstehen als Betrachtung der wachen Welt, «wie durch den Schleier des Traums hindurch». Ausgehend von Details, beobachtet in alltäglichen Begegnungen, schafft Luan Weber entrückte Portraits. Die Figuren von Luan Weber sind keine isolierten Entitäten. Im Traum oder Rausch zersetzt sich das, was wir als Einheiten wahrnehmen in Einzelteile, Musterungen und Fraktalen, um neue Formen anzunehmen. Die androgyne Figur im Bild *Kontakt* (2022) mit ihrem auf die Betrachtenden gerichteten Blick hat eine deutliche Präsenz und dennoch ist ihr eine liquide, temporäre Qualität inne.

*SAPIR KESEM LEARY*s (*1988, lebt und arbeitet in Bern) Malereien zeigen persönliche, alltägliche Situationen. Musterungen, Spiralen und gekippte Fluchten entfalten eine Sogwirkung: Der Raum wird zur erweiterten Architektur zwischenmenschlicher Beziehungen, Exzess, Einsamkeit oder Trauma. «Ich ziehe es vor, meine eigenen Erfahrungen zu malen.» Das Überführen der Erinnerung ins gemalte Bild ist für die Künstlerin immer auch der Versuch vom Persönlichen zu sozialen, allgemeinen Themen zu gelangen.

Blei ist ein wiederkehrendes Material in der Praxis von *SELINA LUTZ* (*1979, lebt und arbeitet in Bern), die Malerei, Skulptur und Installation umfasst. Wer war noch nie in einem alten, leerstehenden Einfamilienhaus der 1950er bis 1980er Jahre? Es sind Orte der Anti-Nostalgie. Träume, Ideologien und Lebensmodelle von Generationen sind darin konfrontiert mit einer viel zu realen Schicht aus Staub und Verwitterung. Vielleicht wurden Materialien verbaut, die als innovativ galten, die potenziell unsere Körper versehren. Die Arbeit *Merry Widow Fizz* (2022) von Selina Lutz konfrontiert Nostalgie mit einem materiellen Nachdruck, nicht zuletzt durch ihre Verwendung des giftigen Schwermetalls Blei.



*SCHLUSSABRECHNUNG [SFr.]
AUSSTELLUNGEN*

SOPHIE CARAPETIAN – REFUSE TO COLLABORATE

Künstlerinnenhonorar	1'500
Reisekosten, Aufenthalt (Künstlerin, Kollaborierende)	2'241
Druckerzeugnisse, Grafik, Versand (inkl. Publikation)	8'575
Übersetzung, Lektorat, Text (inkl. Publikation)	1'700
Produktion Ausstellung	7'050
Ausstellungsdokumentation	475
Vernissage	780
<u>Total</u>	<u>22'321</u>

BERNHARD HEGGLIN – FEAR FIVE SIX

Künstlerinnenhonorar	1'500
Reisekosten, Aufenthalt	325
Transport	210
Produktion	7'404
Druckerzeugnisse, Grafik, Versand (inkl. Publikation)	4'965
Ausstellungsdokumentation	475
Vernissage	660
<u>Total</u>	<u>15'539</u>

TERRY ATKINSON – ROLL OVER CHUCK BERRY

Künstlerhonorar	1'500
Reisen, Übernachtungen	1'643
Produktion, Rahmen	3'903
Transport	5'185
Druckerzeugnisse, Grafik, Versand	3'292
Ausstellungsdokumentation	700
Vernissage	1'214
Veranstaltung (Reading)	450
<u>Total</u>	<u>17'887</u>

BEING A FAGGOT-SPACEMAN I AM AWESOME.

Kurator:innenhonorar (3 x 1'500)	4'500
Reise, Übernachtung	1'975
Produktion	4'604
Transport	2'530
Druckerzeugnisse, Grafik, Versand	2'592
Übersetzung, Lektorat, Text	450
Ausstellungsdokumentation	700
Vernissage	894
<u>Total</u>	<u>18'245</u>

RITA SIEGFRIED – DAS BELAGERTE ZIMMER

Künstlerinnenhonorar	1'500
Publikation (Grafik und Produktion)	18'604
Produktion	2'632
Transport	1'430
Druckerzeugnisse, Grafik, Versand	3'107
Ausstellungsdokumentation	700
Vernissage	759
<u>Total</u>	<u>28'732</u>

TOTAL AUSSTELLUNGS- UND VERANSTALTUNGSPROGRAMM

SOPHIE CARAPETIAN – REFUSE TO COLLABORATE

Total 22'321

BERNHARD HEGGLIN – FEAR FIVE SIX

Total 15'539

TERRY ATKINSON – ROLL OVER CHUCK BERRY

Total 17'887

BEING A FAGGOT-SPACEMAN I AM AWESOME.

Total 18'245

RITA SIEGFRIED – DAS BELAGERTE ZIMMER

Total 28'732

CANTONALE BERNE JURA 2022

Total 3'433

Total Programmjahr 2022 106'157

ABRECHNUNG

Swisslos Kultur Kanton Bern 20'000

Stadtgalerie, Kultur Stadt Bern 60'000

Wernerstiftung 20'000

Mondriaan Fund, Niederlande 5'920

Einnahmen total 104'920

Ausgaben Programmjahr 2022 total 106'157

Defizit -1'237