KUNSTPREIS 2018

KIEFER HABLITZEL | GÖHNER

KIEFER HABLITZEL STIFTUNG

c/o Krneta Advokatur Notariat
Münzgraben 6, Postfach
3001 Bern

T + 41 78 670 64 32
office@kieferhablitzel.ch
www.kieferhablitzel.ch

SWISS ART AWARDS
12. – 17. Juni 2018

Messe Basel Halle 3, Tor 303

Eine Ausstellung des Bundesamtes für Kultur

www.swissartawards.ch
journal.swissartawards.ch

PREISVERLEIHUNG UND VERNISSAGE

Montag, 11. Juni 2018, 17 bis 22 Uhr
Halle 3, Messeplatz Basel

AUSSTELLUNG

12. – 17. Juni 2018
Halle 3, Tor 303, Messezentrum Basel
Öffnungszeiten: jeweils von 10 bis 19 Uhr, Sonntag 10 bis 18 Uhr

Eintritt: frei

KIEFER HABLITZEL | GÖHNER KUNSTPREIS 2018

Die Jury wählte im Januar 2018 in einer ersten Jurierungsrunde aus 179 Bewerbungen 17 Künstler*innen aus, die zur Ausstellung im Rahmen der Swiss Arts Awards in Basel eingeladen wurden. In der zweiten Runde wurden aus diesen Nominationen 7 junge Schweizer Kunstschaffende mit dem Kiefer Hablitzel | Göhner Kunstpreis 2018 à 15'000 CHF ausgezeichnet. Die Jurierung erfolgte ausschliesslich anhand der hier ausgestellten Werke. Alle Nominierten des Kiefer Hablitzel | Göhner Kunstpreis sind in einer eigenen Sektion ausgestellt, die das Kunstschaffen von unter 30jährigen Schweizer Künstler*innen räumlich vereint.

DIE JURY

Die Jury setzt sich 2018 wie folgt zusammen:

Dr. Judith Welter
Jurypräsidentin
Direktorin Kunsthaus Glarus
Zürich

Marc Bauer
Künstler und Dozent für Malerei und Zeichnung an der ZHdK
Zürich, Berlin

Elise Lammer
Freie Kuratorin und Kuratorin der Ausstellung «Kiefer Hablitzel | Göhner Kunstpreis 2018» im Kunsthaus Glarus/Güterschuppen
Basel, Berlin

Dr. Corinne Linda Sotzek
Kunsthistorikerin, Vertreterin der Ernst Göhner Stiftung, Zug
Zürich

Gastjurorin 2018:
Renée Levi
Künstlerin und Dozentin für Installation, Zeichnung und Malerei an der HGK, Basel
Basel

AUSSTELLUNG UND PUBLIKATION

Vom 23. September bis 11. November 2018 wird die Ausstellung «Kiefer Hablitzel I Göhner Kunstpreis 2018» im Kunsthaus Glarus/Güterschuppen gezeigt. Die Vernissage findet am Samstag 22. November um 18 Uhr statt. Begleitend dazu erscheint im Verlag für moderne Kunst eine Publikation. Den Preisträger*innen wird damit die Gelegenheit geboten, ihre Werke in einem professionellen Rahmen einer breiten Öffentlichkeit vorzustellen.

MARTINA MÄCHLER

*1991 in Lachen, arbeitet in Zurich

SEO, 2018

Video
Kamera/Ton: Max Wuchner, Joke Schmidt Set: Kunsthalle Zürich, Bänke: Studio
28'30''

Für ihre Installation *SEO* (2018) suchte Martina Mächler jedes Element sorgfältig aus: seien es der Flachbildschirm, die Vorhänge oder die Holzbänke, welche zugleich als Ablage für die Kopfhörer dienen. Der Zuschauer findet sich auf einer Ausstellungsfläche wieder, die einen hybriden Raum zwischen einem Büro sowie einem Labor für wissenschaftlichen Experimente darstellt. *SEO*, das sich aus der Abkürzung von Search Engine Optimisation zusammensetzt, ist eine Optimierungssoftware, dank derer der dahingehend geänderte Text mehr Treffer bei Suchmaschinen erzielt und somit mehr Beachtung findet, zudem zugänglicher und effizienter wird.
In dem Video liest Martina Mächler einen Text. Sie tritt als Versuchsleiterin der Software auf und thematisiert mittels dieser Installation mehrere Fragen: Inwiefern verändert sich der Inhalt des Textes, der von solch einem Software-Programm bearbeitet wird ? Was wird aus dem Schaffensprozess, wenn wir Vorgehensweisen anwenden, die aus dem Bereich des Marketing stammen und auf dem Effizienz- und Ertragsinteresse der neoliberalen Wirtschaft beruhen? Und welchen Stellenwert kommt in dieser optimierten, virtuellen Wirklichkeit letztlich dem kreativen Schaffen zu?

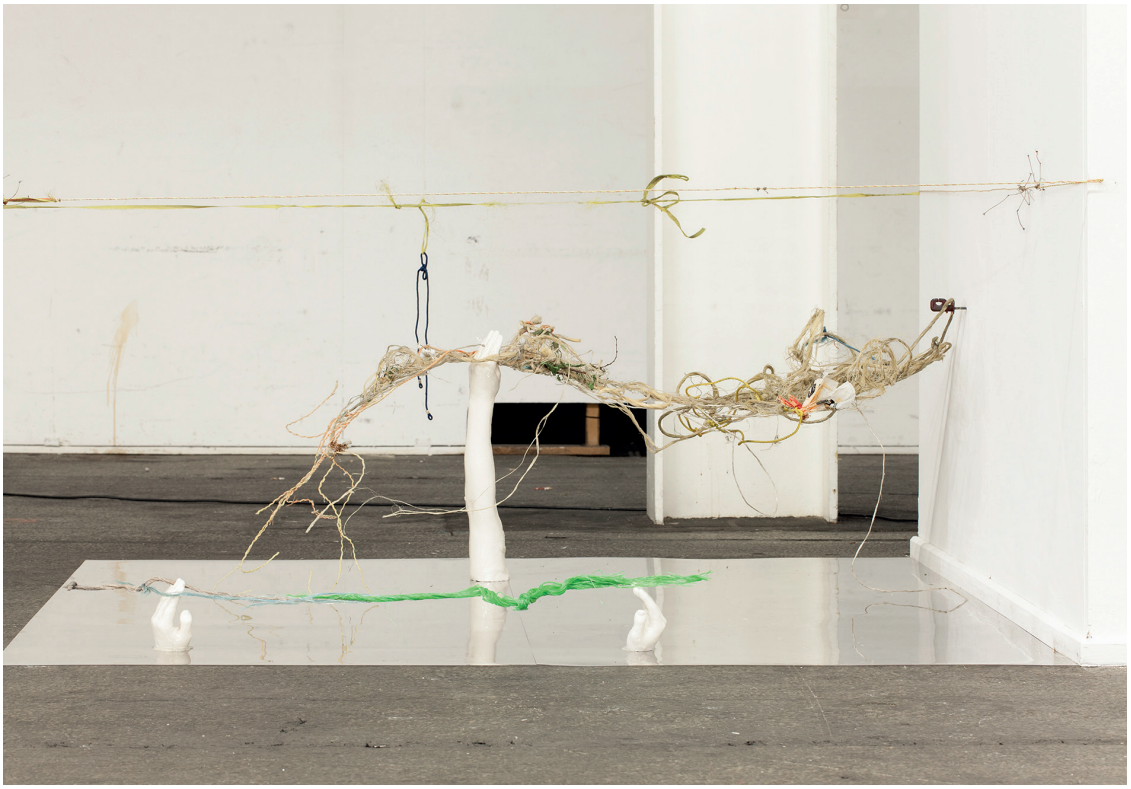
MARIE MATUSZ

*1994 in Toulouse (FR), arbeitet in Basel

THE „I" WITHIN THE INFOSPHERIC STIMULI, 2018

Halogenlampe
60 × 7 × 24 cm
Hängestrukturen, Ketten und Karabiner, Aluminium und Stahl
168 × 4 × 4 cm
Polyerstervorhang
150 × 295 cm
Asche

Die räumliche und visuelle Balance von *The „I" Within The Infospheric Stimuli* (2018) ist durch ein Interesse am Konzept der ‚Komposition' bestimmt und folgt den einfachen, klaren Regeln der klassischen Malerei, um eine Art Balance herzustellen: Alle drei Dimensionen werden genutzt, um der Betrachterin einen Eindruck der Ausgeglichenheit, des Gleichgewichts zu vermitteln. Dieser Eindruck resultiert auch aus dem Interesse der Künstlerin an Fetischen, dem sie ganz konkret nachgeht – durch die Auswahl und Kombination von Materialien und Texturen –, das sie aber auch auf der konzeptuellen Ebene untersucht, indem sie die Etymologie des Fetischbegriffs auf den Prüfstand stellt. Das Substantiv ‚Fetisch', verwandt mit dem lateinischen *facticius*, ging als *feitiço* ins Portugiesische über, wo es soviel bedeutet wie ‚artifiziell'. Matuszs Interpretation des ‚Fetischs' evoziert die Eigenschaften des Künstlichen, des Gemachten, des Oberflächlichen, und ist primär vom US-amerikanischen Minimalismus der Sechzigerjahre inspiriert. Die Nutzung von industriell gefertigten Rohmaterialien betont das anonyme Moment des Schöpfungsprozesses und unterstreicht den Gedanken, dass alle Phänomene, auch die Kunst, durch Konstruktionsvorgänge hervorgebracht werden – und so entsteht eine Verbindungslinie zum langfristigen Interesse der Künstlerin an Wahrnehmung und Perspektiven.



VALENTINA MINNIG

*1991 in Chur, arbeitet in Zürich

WENN DIE DURCHSICHTIGEN DIE WERTVOLLSTEN SIND, 2018
Nylonschnüre, Kunstharz, Giesskeramik, Holz, Metall, Pet-G
Dimensionen variabel

In ihrer Skulpturen-Installation *Wenn die Durchsichtigen die Wertwollsten sind* (2018) kreiert Valentina Minnig einen komplexen Raum aus Elementen, die auf den ersten Blick einfach erscheinen: Holzstücke, Seile und Schnüre, Plexiglas-Platten sowie handgeformte Keramikteile liegen auf dem Boden. Auch die Wandleiste im Hintergrund wurde entfernt und macht so den nackten Raum der Hallenkorridore sichtbar.
Die Installation schafft auf diese Weise verschiedene Räume, die sich, den russischen Puppen ähnlich, einer in den anderen einfügen. Der Installationsraum steht dem Ausstellungsraum gegenüber, ebenso dem Raum der Hallen selbst, in der sich die Ausstellung befindet. Die Schnur, eine Linie, auf Handhöhe angebracht, grenzt diesen Bereich subtil ab.
Die veschiedenen Elemente wurden sehr sorgfältig ausgewählt, sowohl was ihre Form als auch was ihre Materialität und Ausdruckskrafttbetrifft. Dadurch entsteht eine raffinierte und faszinierende Installation, in der Valentina Minnig verschiedene Themen aufgreift – wie beispielsweise die Beziehung zwischen Zivilisation und Natur, Territorium und Naturlandschaft, die Grenzen und Endlichkeiten der Dinge und Lebewesen.

MIA SANCHEZ

*1988 in Sevilla (ES), arbeitet in Basel

THE ASSEMBLY, 2018

Mia Sanchez' Installation *The Assembly* (2018) besteht aus einer Reihe massstabsgetreuer Modelle. Sie stellen Szenen aus einer mysteriösen Geschichte nach, die sich um vier Stoffpuppen dreht: Diese meistern eine Situation, in der eine Figur in einem Rollstuhl auftaucht, sowie ein Charakter, der direkt danebensteht – und zwei Figuren, die sich in Abfallkübeln verstecken. Die einfache Machart der Puppen und das Fehlen deutlicher Gesichtsausdrücke lassen vermuten, dass alles noch viel komplizierter ist; die Anonymität und Absurdität des Mikro-Dramas wirft durchaus existenzielle Fragen auf. Die Tatsache, dass alle Szenen fast identisch aussehen, aber jede mit derselben Genauigkeit und Detailversessenheit gestaltet wurde, suggeriert, dass die *Assembly*, diese Assemblage von Figuren und Elementen, letztlich nur durch sprachliche Vermittlung ‚abgewickelt', aufgelöst und decodiert werden kann. Obwohl die Sprache hier gleichsam nur implizit präsent ist, bildet sie einen zentralen Aspekt von Sanchez' künstlerischer Praxis, in der sie oft von einem konzeptuellen Standpunkt aus reflektiert wird: Als Bindemittel von Identität in Gemeinschaften.

DORIAN SARI

*1989 in Izmir (TR), arbeitet in Basel und Genf

CURVY, 2018
Reissverschluss, Epoxidharz, Holz
236 × 210 × 10 cm

GORGEOUS, 2018
Reissverschluss, Metall, Baumwolle, Holz, Teppich, Silikon, Wasser
274 × 140 × 130 cm

Dorian Sari präsentiert zwei monumentale Skulpturen, die mit einer Art Gewebe aus ineinander verschlossenen Reissverschlüssen bedeckt sind. Dieser Stoff fungiert als physische Hülle wie auch als Symbol von ‚Verwobenheit' und ruft so die symbiotische Verbindung zwischen ‚Innen' und ‚Aussen' auf. Derweil inszeniert er durch die Darstellung eines Wesens, das an ein zu Boden gefallenes Trojanisches Pferd gemahnt, auf spielerische Weise die verzwickte Beziehung zwischen Kunst und politischem Aktivismus. Die zweite Skulptur schwebt über dem Boden und wird dramatisch durch Theaterscheinwerfer beleuchtet; sie markiert die Präsenz einer aufgequollenen ‚Leinwand', stellt so das Medium Malerei in Frage und unterstreicht Bezüge zu formalisierter, institutionalisierter Sprache und ihren Kontexten. Oft fungieren weggeworfene Konsumgüter als ‚Häute' für Saris Skulpturen, wodurch ein Konzept hinterfragt wird, das man als ‚globalisierte Kunst' bezeichnen könnte – ein Ensemble von Gesten, die manchmal korrumpiert sind und oft äusseren sozio-ökonomischen Diktaten unterliegen.

RAFAL SKOCZEK

*1989 in Bystrzyca Klodzka (PL), arbeitet in Zurich

POST-DISCIPLINARY TECHNIQUES, 2018
C-Print auf Aluminium
Je 32 × 48 cm
Ausiogerätgerät, Sicherheitskäfig, periodische Geräusche
30 x 30 x 30 cm

Rafal Skoczeks Installation *Post-disciplinary Techniques*(2018) dreht sich um Systeme im öffentlichen Raum, die zur Kontrolle und Disziplinierung einer bestimmten sozialen Gruppe, nämlich von Jugendlichen, eingerichtet werden. Sieben auf Aluminium aufgezogene digitale Renderings –Stills aus Demovideos – veranschaulichen solche Techniken. Sie zeigen den Einsatz von solchen Tools, die darauf angelegt sind, Teenager aus bestimmten öffentlichen Räumen zu vertreiben, wie etwa unangenehm grell leuchtendes Licht in Toiletten.
In einem metallenen Käfig in unerreichbarer Höhe an der Wand der Koje befindet sich ein anderes solches Tool der Disziplinierung. Das Gerät sendet eine Frequenz in einer Tonhöhe, die von einem jugendlichen Gehör wahrnehmbar und als extrem störend empfunden wird. Im Kontext der Ausstellung wird die für die meisten Besucher*innen nicht hörbare Soundquelle – geschützt in einem Sicherheitskäfig, so dass sie nicht entfernt oder ausgeschaltet werden kann – zu einer potenziellen Störung. Damit unterminiert die Installation die disziplinierte Anordnung von Ausstellungskojen, deren Bespielung wiederum durch eine bestimmte Altersgruppe, nämlich durch Künstler*innen unter Dreissig erfolgt.

AXELLE STIEFEL

*1988 in New York City (US), arbeitet in Lausanne und Basel

DEHORS L'ICI LÀ-BAS (OUTSIDE OVER THERE), 2018
Installation, 30 m3

ESSUIE-MAINS, 2018
Toilettenpapierhalter, Handutch, handgewobenes Leinentuch
61 × 100 × 9 cm

SIDEWISE IN TIME, 2016
Video, Bildschirm, Loop
1'17''

TIE-DYE (LEIFHEIT), 2018
Haartrockner, gefärbter Stoff (gehängt)
71 × 6 × 37 cm

THE MEDIUM IS THE MESSAGE (CWS), 2018
Papierserviettenspender, bedruckte Papierservietten
26 × 33 × 14 cm

IL FILO ROSSO, 2018
Polyestervorhänge, 60% Falten, Fadenstickerei,
900 × 300 cm

Die rote Linie ist das Leitmotiv in Axelle Stiefels Installation *Dehors l'ici là-bas* (2018). Jedes der Werke dieser Installation enthält ein rotes Element, seien es die Schiffsrümpfe im Video, das die Künstlerin über eine Segelmesse schreitend zeigt, oder seien es das gewobene Tuch und die Einweghandtücher. Der bühnenartige Hintergrund erzeugt den Eindruck einer *mise-en-scène*, einer theatralischen Anordnung zuweilen widersprüchlicher Bezugsnahmen (ein Markenzeichen von Stiefels Arbeiten). Die Farbe rot ist nicht nur das für die Zuschauer beruhigend leitende Merkmal in der kumulativen Praxis der Künstlerin, sondern auch der rote Faden eines sich aufbauenden Werkes. Stiefels Arbeiten entwerfen mit Präzision und Akribie eine komplexe Bedeutungskonstellation, die aus oft ziemlich disparaten Elementen erwächst. In der Zusammenstellung aber erlauben die symbolischen Bedeutungen und die semantischen Evokationen dieser Elemente ein neues Nachdenken darüber, was ein Kunstwerk alles ‚bedeuten' kann.

DIE STIFTUNG UND DER PREIS

Die Kiefer Hablitzel Stiftung ist eine der bedeutendsten kulturellen Stiftungen der Schweiz. Sie wurde 1943 durch das Ehepaar Charles und Mathilde Kiefer Hablitzel gegründet, die in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts als Industriepioniere in Brasilien zu grossem Ansehen und Vermögen gelangten. In den 1930er Jahren kehrten sie in die Schweiz zurück und nahmen in Luzern im Schloss Dreilinden Wohnsitz. Schon zu ihren Lebzeiten waren Charles und Mathilde Kiefer Hablitzel aktiv als Mäzene tätig und stifteten unter anderem das Geld zum Bau des alten Kunsthauses Luzern. In enger Zusammenarbeit mit den eidgenössischen Behörden wurde noch vor dem Ableben des kinderlosen Ehepaares eine Stiftung für den grössten Teil ihres Vermögens vorbereitet. Daraus entstand die Kiefer Hablitzel Stiftung, deren jährlicher Vermögensertrag in 16 Teile aufgeteilt und zum grossen Teil an urkundlich genannte Institutionen geleitet wird wie die Gottfried Keller-Stiftung, die ETH Zurich und Lausanne, die Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz und die Nationalpark-Kommission. Fünf Sechzehntel sind für junge Schweizer Vertreter*innen der bildenden Kunst und der klassischen Musik bestimmt; seit 1951 werden in jährlichen Wettbewerben den erfolgreichen Kandidat*innen Stipendien resp. Preise zur Förderung ihrer Ausbildung zugesprochen. Die Stiftung untersteht der Aufsicht des Bundesrates. Der Stiftungsrat selbst setzt sich unter Berücksichtigung der verschiedenen Landesteile aus Repräsentant*innen des schweizerischen öffentlichen und kulturellen Lebens zusammen.

Der Wettbewerb für den Preise wird seit 2012 in Zusammenarbeit mit der Ernst Göhner Stiftung durchgeführt und heisst ab 2018 Kiefer Hablitzel | Göhner Kunstpreis. Die Ernst Göhner Stiftung engagiert sich neben der Förderung des künstlerischen Nachwuchses in den Bereichen Kultur, Soziales, Umwelt, Bildung und Wissenschaft. Diese Partnerschaft ermöglicht es der Kiefer Hablitzel Stiftung, im Bereich bildende Kunst ab 2018 jährlich 7 Preise à CHF 15’000 zu vergeben sowie die Ausstellung «Kiefer Hablitzel | Göhner Kunstpreis» in wechselnden Partnerinstitutionen durchzuführen und eine begleitende Publikation zu realisieren.

AUSKÜNFTE

Karin Minger
Kiefer Hablitzel Stiftung

c/o Krneta Notariat Advokatur
Münzgraben 6, Postfach, 3001 Bern
T +41 78 670 64 32
office@kieferhablitzel.ch
www.kieferhablitzel.ch

FOTOS

Bundesamt für Kultur, Guadalupe Ruiz, 2018

Bern, 11. Juni 2018