

Wir heissen
euch hoffen
We invite you
to hope

Wir heissen euch hoffen

Der Titel dieser Ausstellung ist die letzte Zeile von Johann Wolfgang von Goethes vermutlich um 1815 verfassten Gedicht «Symbolum»: *Wir heissen euch hoffen*. Sein Titel «Symbolum» nimmt einen neuen und heute eher traurigen Beiklang an. Goethe – wie auch Schelling und Coleridge – trennen strikt zwischen Allegorie und Symbol. Während innerhalb der allegorischen Sprache ein Bild klar von seiner Vorstellung unterschieden werden kann, hat in der symbolischen Sprache das eine grundlegenden Anteil am anderen. Jener Ansatz im 18. Jahrhundert, Bilder und Begriffe miteinander zu verschmelzen, spiegelt den Versuch der Zeit nach der Aufklärung, organisches Leben in eine Welt einzuträufeln, in der nach rein abstrakten und mechanischen Prinzipien bewertet wird. Tatsächlich, wenn es etwas Wichtiges gibt, dessen sich die Romantiker bewusst waren, dann ist es das Bedürfnis nach «Neuen Mythologien» – und deshalb ein Beharren auf Symbolen.

Übersättigt von Bildern und in Angst vor Symbolen, die ein neues, gefährliches Leben in den Händen von totalitaristischen Köpfen, Fundamentalisten und libertären Unternehmern führen könnten, fällt es schwer einzusehen, dass Kunst ein Gebiet ist, auf dem das Leben und seine Symbole besser verhandelt werden können. Und aus diesem Grund ist sicherlich eine Übung wie diese hier – die gemeinsame Diplomausstellung von vierzehn Bachelor- und vierundzwanzig Masterstudierenden – von entscheidender Bedeutung. Ein Studienabschluss wird vollzogen, weil er eine wichtige Symbolik mit sich bringt: Es ist eine einzigartige Einladung anhand konkreter Gesten oder der Anlass nachzudenken, was es bedeutet einen Raum des Übergangs zu durchwandern, jene Passage vom Sein als Kunststudent_in hin zum Sein als Künstler_in. Nach dieser Ausstellung wird die Vorstellung Künstler_in zu sein konkret werden, nicht nur für sie selbst gegenwärtig, sondern ebenso für alle anderen. In diesem Sinne ist das, was wir sehen werden, keine rein pragmatische Präsentation der Resultate von zwei oder drei Jahren Erforschung dessen, was die Praxis der Kunst sein kann – jedenfalls nicht nur das. Was diese Ausstellung verkörpert, ist die sinnliche Umgebung, in der wir alle diese Individuen als Künstler_innen begrüßen. Es ist das, was wir Hoffnung nennen, jene Möglichkeiten, die Kunst und Künstler_innen unaufhörlich produzieren, um uns beim Prozess einer aktiven Teilnahme am Leben zu helfen. Was könnte das sein? Wie kann ein Werk oder einige oder viele Werke solch eine Kraft übertragen? Sind die Gebiete des Tastbaren, des Sichtbaren, des Hörbaren, des Schmeckens noch wichtig? Ist das Leben nicht bereits so sehr durch Normen und Zwänge beeinträchtigt, dass wenig zu hoffen bleibt –außer auf ein Dasein, in dem wir wenigstens fähig sind, die eigenen Sorgen mit einer gewissen Würde zu ertragen?

Es stimmt, dass die Freiräume eingeschränkt sind und wir leben eine prekäre Existenz, in der es an Vorhersehbarkeiten und Jobsicherheiten mangelt. Materielle und geistige Fürsorge sind im wohlhabenden Norden und Westen zwar gegeben, doch das ohne ein Ideal, ohne eine Vorstellung dessen, was die ärmsten Menschen unter uns hier erwartet. Und somit ist eine Welt, die sich der Imagination einer Zweckbestimmung des Sinnlichen widmet – die uns hilft, wenigstens ein mentales Bild einer anderen Realität und eine wirkliche, sinnliche Erfahrung der Hoffnung zu erwerben – dringlicher denn je. Die Kunst und die Künstler_innen nähern sich an und überschreiten die pragmatische Wahrnehmung der Welt, sie verwandeln gewöhnliche Gedanken und Anliegen in das Verlangen nach anderen Formen der Intensität. Und durch die Lebendigkeit dieser Hoffnung bleiben wir fähig, uns zu erholen und zu erkennen, dass etwas getan werden muss und dass dessen Keime in Kunst und Kultur ruhen.

Carolyn Christov-Bakargiev ist Direktorin des Castello di Rivoli Museum of Contemporary Art sowie der GAM Galleria Civica, Turin, Italien. Sie war die künstlerische Leiterin der dOCUMENTA (13), in Kassel (2012).

Chus Martínez ist Kuratorin und die Leiterin des Institut Kunst, Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW in Basel.

Ein Ausstellungsrundgang

Die Geschichte dieser Ausstellung beginnt in Weimar. Es ist das frühe 19. Jahrhundert und der junge General-Adjutant Caspar von Geismar hat soeben die Stadt vor den Truppen Napoleons gerettet. Kein einfaches Unterfangen, die Truppen waren zahlenmäßig überlegen, das Wetter garstig. Und doch hat er es mit seinen mickrigen 800 Mann geschafft: die Stadt ist in Sicherheit.

Ein solcher Einsatz wird bekanntlich gebührend entlohnt und so wartet Caspar von Geismar nun in der prestigeträchtigen Freimaurerloge Anna Amalia auf seine Ehrung: Die Erhebung zum Meister. Diese Huldigung ist trotz seines heroischen Handelns eher ungewohnt, bei den Freimaurern dauert es üblicherweise Jahrzehnte, bis der Meistergrad erreicht wird.

Nicht so bei von Geismar: Seine mutige Tat hat ihn direkt in den freimaurerischen Olymp befördert. Das schindet Eindruck, besonders bei den anderen Ranghohen. Und ganz besonders beim prominentesten Mitglied der Anna Amalia: Johann Wolfgang von Goethe. Der Dichter ist tief berührt von der Erhebung, so berührt, dass er kurz nach der Zeremonie ein Gedicht zu Ehren des Adjutanten verfasst. Er nennt es «Symbolum», was im geläufigen Neulatein soviel bedeutet wie «Wahlspruch» oder «Emblem».

Und ein Wahlspruch ist das Gedicht in der Tat: Es erzählt von Zusammenhalt, von Schmerzen und Glück, Tod und Leben – und den Meistern, die ihren Zöglingen raten, stets im Guten zu handeln. Am Schluss setzt Goethe einen kleinen Satz hinzu, eine merkwürdige letzte Zeile: «Wir heißen euch hoffen.» Wie eine Anweisung mutet es an, ein Befehl: Hofft, wenn ihr gute Menschen sein wollt!

Zweihundert Jahre später ziert diese Zeile nun also eine Diplomaausstellung. Statt Goethe sitzen Professor_innen und Jurymitglieder an den Hebeln, statt von Geismar Studenten an den Enden. Die Schlacht ist eine andere, zwei, drei Jahre Studium, zwei, drei Jahre Materialität, Farbe, Gedanken, Reflektion. Zwei, drei Jahre Kampf, mit sich, mit der Institution, mit Gegnern, denen gegenüber man sich mindestens so unterbesetzt fühlt wie von Geismar Napoleons Soldaten.

Der Kampf ist ein anderer, aber wie jeder Kampf zehrt und fordert er Opfer, er schmerzt und zerstört – und am Ende ist man ein anderer Mensch. Und wenn man bis dahin durchgehalten hat, gibt's ein Krönchen von der Institution. Das mag zynisch klingen, so zynisch wie Goethes «wir heißen euch hoffen» in der kriegskaputten Bonaparte-Zeit. Aber der Mensch braucht die Hoffnung, so wie von Geismar seinen Meistergrad und die Studierenden ihr Diplom. Nur mit Hoffnung gibt es Entwicklung und nur mit Anerkennung Fortschritt. Hier setzt diese Ausstellung an – nicht in einer dystopischen Hoffnungsfantasie, sondern in der hoffnungsvollen Bewunderung für die Kunst und ihre engsten Vertrauten: Die Künstler.

Wen also sehen wir hier, wenn uns der Goethe im Nacken und die Hoffnung im Herzen sitzt? Sehen sollten wir erst mal nichts, erst mal sollten wir verstehen: Goethe bewunderte von Geismar für seine persönliche Entwicklung, die in der freimaurerischen Gradverleihung ihren Ausdruck fand. Wir befinden uns in einer Diplomaausstellung, auch hier werden Titel vergeben, wird Entwicklung wertgeschätzt.

Künstler und Künstlerinnen entwickeln sich in der Auseinandersetzung mit sich selbst. Es ist diese Entwicklung, die das Kunst-Studium ermöglicht, mehr als jedes andere Studium schult es die Auseinandersetzung mit der eigenen Persönlichkeit. Was für ein Selbst wird uns hier also vorgeführt, welche Mechanismen und

Wege, die Welt zu sehen?

Die Antwort ist: 38 Selbsts, die in 37 Projekten abertausende Wege aufzeigen, die Welt zu sehen. «Una mierda», seufzt da einer der beiden Kuratorinnen. Sie meint es zärtlich: Die Fülle an Möglichkeiten ist wunderbar schrankenlos, es ist ein einziger wuchernder Organismus, den man in diesen Räumlichkeiten jetzt irgendwie zusammenkriegen soll.

Nur wie?

Für einen einfachen Einstieg folgt man erst einmal seinem vertrautesten Sinn – den Augen. Noch bevor man die Ausstellung betritt, haben sie bereits zu tun: Drei mächtige Blöcke (6) stehen zwischen Strasse und Kunsthauseingang, wie Wächter vielleicht, auf jeden Fall wie Monumente. Sie tragen tiefe Gravuren, wie Wunden sagt jemand, wie verschmierte Wände in einer Bahnhofsunterführung, sagt der Künstler. Es geht um Präsenz, aber auch um Abwesenheit, vielleicht sind sie in diesem Moment auch gar nicht hier. Als dieser Text geschrieben wird, stehen sie zumindest noch nicht da – zu heikel ist ihr Standort auf der Allmend, die paar Stunden während der Eröffnung müssen reichen. Es schmerzt, sie sich vorzustellen, als so eindringliche Gestalten, die aber jederzeit peniblen Grenzwächtern zum Opfer fallen können

Ganz anders schmerzt das erste Werk, gleich nach dem Eintritt: Eine gekachelte Riesenbank (3), aus deren Ritzen das Fleisch quillt – oder ist es Erdbeersofteis? Erinnerungen kommen hoch, damals, als Sie sich als Kind an die von Wespen geteerte Softeismaschine gehängt haben, wahnsinnig lecker, wahnsinnig eklig. Genau so wie diese Bank hier. Sie wollen sich draufsetzen aber irgendwie auch nicht und irgendwie ist es herzlich, aber auch grausam und unangenehm und deshalb jetzt lieber schnell den Blick auf den Boden. Denn ähnlich spielerisch mutet die Betonschlange rechts neben der Treppe an. An ihr klebt noch Erde und wer Glück hat, kriegt den Künstler zu fassen, ein ruhiger Mensch, der sich die Welt anhand von Verbindungen erklärt – zwischen Objekten, Tieren, Menschen. Er sucht sich MacGuffins – Sie kennen das Wort nicht, Sie googlen es – mit denen er Erzählungen baut. Wie hier jetzt: Die sich schlängelnde Rennstrecke aus Beton, ein Bild von einem toten Geier, eine Männerstimme, die Gedanken wälzt (30). Es geht um zwei deutsche Rennfahrer, denen 1952 während eines Rennens ein Geier in die Windschutzscheibe flog. Aber eigentlich geht es ums Geschichten erzählen. Und noch eigentlicher um die Kommunikation zwischen diesen Objekten, zwischen Ihnen und diesen Objekten. Was sie zusammenhält – und was sie isoliert. Der Dreck kommt übrigens vom Schrebergarten der Eltern – dort hat der Künstler die Beton-Bahn ausgegossen.

Sie steht in hartem Kontrast zu den beiden eleganten Gestalten über der Treppe: Zwei blitzblanke Katzenbäume, bis zu den Kanten verspiegelt, so makellos, dass es unheimlich ist (22). Sie denken an Domestizierung und Spieltrieb und vor lauter Spiegelung auch an Überwachung und als ob das nicht genug wäre, warten zwei Räume weiter drei aufgestellte Videoscreens auf Sie, aus denen Ihnen Scheinwerfer ins Gesicht glühen (14). Sie verdecken, was Sie sehen wollen, genau so wie das Metallgestell aus dem Fotostudio, an dem die Rückseite eines Plakates hängt – auf dessen Rückseite wiederum eine Rückseite ist. Das Verdecken des Bildes wird zum Bild selbst, der Entzug ist gewollt.

Der nächste Raum stellt das Gleichgewicht wieder her. Hier herrscht das Gegenteil der Illusion: akribisch festgehaltene Wirklichkeit. Auf weissen Notizblättern hat die Künstlerin ihr Schwimmverhalten festgehalten, jede Bewegung ist notiert, jeder Atemzug protokolliert (13).

«Was er einmal aufgeschrieben hat, vergisst der Körper nicht», sagt sie dazu und streicht mit den Fingern über die sorgfältig zusammengehefteten Blätter. Sobald sie eine Bewegung notiert hat, ist sie für immer in ihrem Bewusstsein gespeichert.

Für immer im Bewusstsein bleibt auch der Protagonist des nächsten Werkes, nach der Treppe, an der Wand. Es ist der Grossvater der Künstlerin, ein begeisterter Grosswildjäger, der seiner Familie ein Archiv an Jagdutensilien zurückgelassen hat (5). Das Innenleben eines Menschen, verpackt und in den Keller gestellt. Und jetzt die Enkelin, die ihren Grossvater wieder hervorholt. Was macht einen Menschen aus? Sein Besitz? Seine Leidenschaft? Seine Familie? Wer sind wir, wenn unsere Körper vergangen sind? Die Stilleben erzählen von einem abenteuerlichen, leidenschaftlichen Mann, die Briefe darunter von einem Grossvater, der keinen Draht zum Leben seiner Familie hatte. «Du schienst nie besonders interessiert an uns», schreibt die Enkelin. Ihr Abschlussprojekt erweckt ihn wieder zum Leben, ihn, und in erster Linie die Erinnerung an ihn, ein schmerzhaftes Familienprojekt.

Die Erinnerungen im Kopf, die Treppe runter, hin zu drei freundlichen Skulpturen, die uns wieder auf den Boden holen. Einfache, geometrische Formen, formvollendet gebaut (20). Die Künstlerin versteht ihr Handwerk – sie ist ursprünglich Schreinerin. Ihre Skulpturen bilden das ruhige Herz der Ausstellung, während um sie herum alles rumort vor Bedeutung und Ambition, bleiben diese Drei bei sich selbst. Sie verkörpern das innerste Verlangen der Kunst, ihr sehnlichster Wunsch, den Grund, wieso wir uns dieses ganze Trara immer wieder antun: Vollkommene Schönheit. Hier gibt es keine Bedeutungsebenen, keine doppelten Böden, keine Hintertüren. Hier gibt es nur Sie und diese drei Wärrer. Verstehen Sie es? Suchen Sie weit und kommen Sie wieder zurück.

Zurück, und in den nächsten Raum: Hier wartet eine Kapsel auf ihren Startschuss, ein mächtiges, rundes Metallgerüst, um das sich Latexstreifen spannen (12). Wie letzte Hautfetzen versuchen sie, das Gerüst in Zaum zu halten. War es vorher die Schönheit ist es jetzt die Rohheit. Daneben stehen wie intergalaktische Kumpanen zwei wunderschöne Glasscheiben (25). Sie tragen Nachrichten auf ihrer Oberfläche, in ihrer Struktur. Lesen Sie, nehmen Sie sie mit, in den Raum dahinter, wo eine Künstlerin einen Tisch mit Muster-Objekten für Kameras gedeckt hat – Objekte, die dazu dienen, es einer Kamera möglichst schwer machen, um ihre Qualität zu testen. Daneben läuft ein Film, der zeigt wie die Künstlerin die Abbildung dieses Tisches in einem Computerprogramm bearbeitet. Es geht um die Bilderflut unserer digital hochaufgelösten Welt, den ultimativen «Mindfuck», wie es die Künstlerin nennt (11). Das scharfe Bild überfordert sie, sie sehnt sich nach Farbstich und Rauschen und holt sich hiermit die verpixelte Bilderwelt zurück.

Durch den vorderen Raum geht's wieder zurück, wo ein ganz anderer Mindfuck stattfindet: hier hat ein Künstler in exzessiven Episoden Selbstbildnisse gemalt, bis zu vierzehn pro Sitzung (26). Gnadenlos jagten die Pinselstriche über die Leinwände, keine Zeit für Einsicht, für Sorgfalt, Introspektion. Und doch geschieht in diesem Automatismus, diesem hastigen Abzeichnen genau das: Er findet sich wieder, im abgelegten Selbst. 200 Porträts hat er gemalt, jedes spricht Bände, eine ganze Bibliothek seines Unterbewusstseins. Es ist das freiste, das intimste Werk der ganzen Ausstellung. Und es macht uns fertig.

Der masochistische Modus ist hiermit definitiv erreicht, also kann man sich auch gleich noch den vereinzelt Raum im Raum hinter den Porträts geben: Hier hat eine Künstlerin das gemacht, was man als Besucher in einer hübschen Ausstellung tunlichst ver-

meiden will. Blendendes Neonlicht, verstörende Poster, Malerei, die man nicht versteht und eine unangenehme Selbstüberhöhung: Die Künstlerin spricht in die Kamera, posiert mit Waffen, macht sich ihre Rolle zur Bühne (33). Sie sind genervt, das wird jeder sein, der hier ist für die schöne, die einfach zu liebende Kunst. Nun, so ist das Leben nicht, so ist die Kunst nicht, und wer von Freiheiten schwadroniert, der soll sich auch hier reinlegen, mitten in die Gewalt, ins gleissende Licht, in die Ehrlichkeit.

Verschnaufpause auf den Treppenstufen. Gleich kommt der letzte Raum, der Schlauch neben dem Eingang. Hier zerstreuen sich die Gedanken wieder, wie die Staubpartikel auf den fünf Leinwänden, die so angenehm unaufdringlich an der rechten Wand hängen (23). Es sind Spuren der Kunsthochschule, der Künstler hat an verschiedenen Orten im Gebäude die mit Klebstoff versehenen Leinwände auf den Boden gelegt. Ein poetischer Abschiedsgruss, dieser Raum auf Leinwand, der die letzten Geschichten seiner Bewohner erzählt. Vis-a-vis liegt ein Teil einer feinen, mehrteiligen Arbeit, die auf keinen Fall übersehen werden sollte: Der Künstler hat Plastikboxen von diversen Bäckereiketten zusammengetragen, auf den Kopf gestellt (37) und an ausgewählten Stellen in der gesamten Ausstellung platziert. Ihre Rückseiten sind mit den unterschiedlichsten Mustern versehen, Einbuchtungen, Löcher, geschwungene Linien. Wie Spielbrette sehen sie aus – und der Künstler spielt mit: Er hat Steine zu Murmeln geschliffen und auf den Boxen drapiert. Ihm gefallen Risse in der Matrix, Life Hacks. Wie hiess nochmal dieser Russe, der gesagt hat, die Aufgabe der Kunst sei die Verfremdung des Alltäglichen? Ist auch nicht so wichtig, diese Arbeit macht genau das vor.

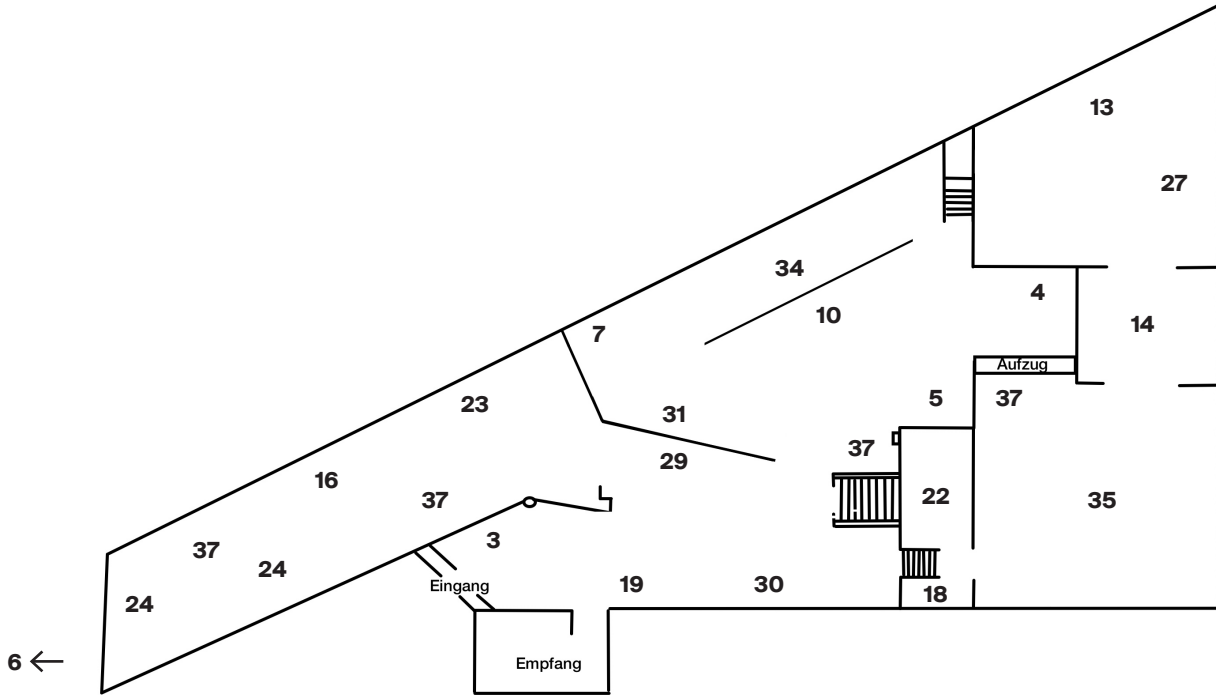
Das allerletzte Wort aber hat die Skulptur am Ende des Raumes. Sie ist unübersehbar, ein riesiger lachender Mund aus Heugräsern, die sich bei näherer Betrachtung als Koriander herausstellen (24). Ihn fasziniere die Polarität dieser Pflanze, sagt der Künstler, kein anderes Kraut spalte so sehr die Geister seiner Konsumenten. Vor uns hängt ein ganzes Korianderfeld, er hat es im Frühling ausgesät und kurz vor der Ausstellung geerntet. Die Gräser hat er zu einem riesigen Grinsen verwoben, dazu läuft rechts ein Video, das ihn als verschiedene Figuren zeigt, die sich im Staffellauf unterschiedliche Kniffe weiterreichen. Es sind keine grossen Tricks, die hier vermacht werden, keine ausschweifenden Gesten, keine weltverändernden Weisheiten. Er mag andere Formen von Wissen, sagt er, subtilere, vielleicht auch transzendenter. Es gibt viele Arten, sich zu verstehen.

Es begann mit den Augen und endet mit der Nase. Dafür muss man ganz nahe an das Grinsen ran, sich ihm ausliefern, die Augen schliessen. Riechen Sie es? Es ist die Aussenwelt, die Welt, in der sich die Kunst spiegelt, oder umgekehrt, wie Sie wollen. Mit ihr kommen neue Kämpfe, neue Auszeichnungen, Schmerz und Glück. Es ist eine Welt, die die Kunst braucht, genau so wie die Künstler die Welt brauchen. Wie viel haben Sie in dieser Ausstellung über diese Welt und ihre Künstler gelernt? Über sich selbst in diesen Welten?

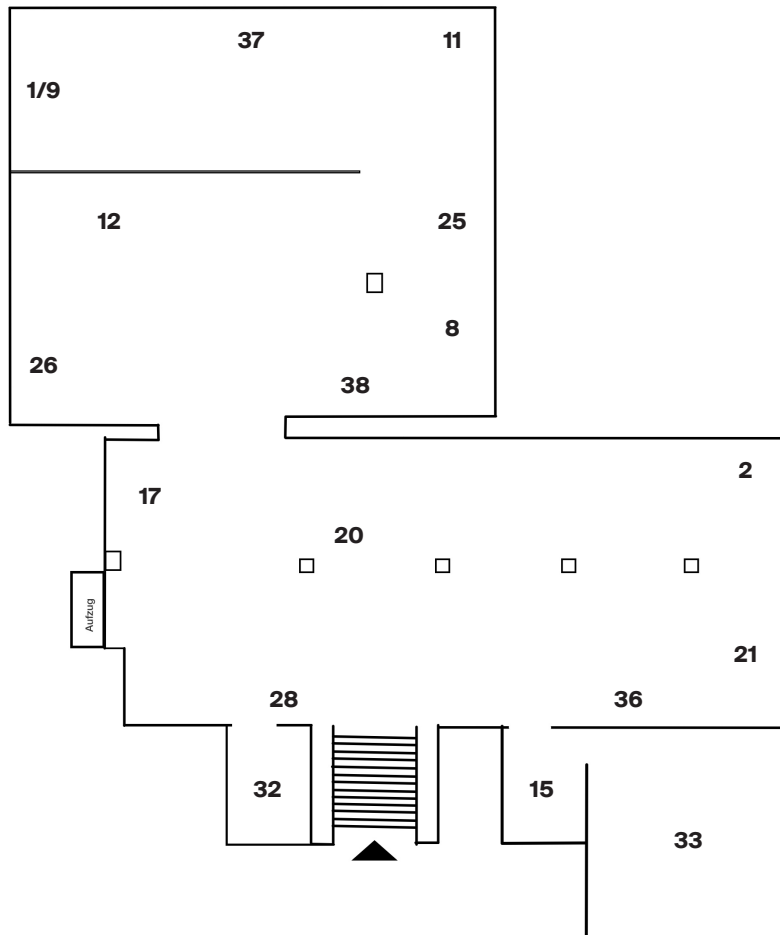
Sie stehen mit geschlossenen Augen vor diesem monumentalen Grinsen aus Koriander und fragen sich das, während vor Ihnen 38 junge Menschen ihr Innerstes nach aussen gestülpt haben. Die Geschichte begann in Weimar und sie endet in Ihnen. Damit ist alles gesagt. Was folgt, ist Hoffnung.

Naomi Gregoris

Erdeschoss, Galerie und Kabinetträume



Untergeschoss



- 1.**
Markus Aebersold
(zusammen mit Chris Handberg)
Growth
Installation. Holz, Metall, Licht, Motor,
Spiegelfolie, Sound
- 2.**
David Berweger
Matrix Digitales
Gummi, Faden
- Ohne Titel*
Chromstahl, Acrylglas
- 3.**
Manuela Cossalter
Keramikbank mit Würmer
Glasierter Ton, PU-Schaum auf Holz
- 4.**
Johannes Adrian Eiserlo
Eden
Acrylglas, Print, Spiegelfolie, Goldfolie
- 5.**
Kaja Eng
Von gestern bis morgen
Installation. Fotografie, Briefe
- 6.**
Adrian Falkner
Mizaru, Kikazaru, Iwazaru
Installation im Aussenraum. Zementputz
auf Styropor
- 7.**
Othmar Farré
Black Molly Masse
Black Molly's, Plexiglas, Holz, Acryl Lack
- 8.**
Manuel Guldimann
FX Canvas
Installation. Mixed media, foamed polystyrene,
plaster, epoxy resin, acrylics, dispersion, oil
pigments, wood, greenscreen fabrics, open source
video material
- 9.**
Chris Handberg
(zusammen mit Markus Aebersold)
Growth
Installation. Holz, Metall, Licht, Motor,
Spiegelfolie, Sound
- 10.**
Robert Ireland
Table des matières / Table of contents
12 Tische des Künstlers
- 11.**
Tamara Janes
Save the Poor Image / Hommage an Hito Steyerl
HD Video & Audio, Fotografie "Les Horribles
Cernettes", Objekte
- 12.**
Aida Kidane
Eine Kapsel für den Duce
Stahl geschweisst, ummantelt mit Latex
- 13.**
Eunji Kim
Swimming Note
Installation, Notizen, Zeichnung, Nähen. Acryl,
Stift und Marker auf Papier mit Fadenbindung
- 14.**
Lucie Kunz
Rejetée 2
Dreikanal-Videoinstallation. Bildschirme,
Lautsprecher, 7:55 min, Loop
- Blueback*
Doppelseitiges Blueback-Poster, Stative,
Metallrohr, Klammern
- 15.**
Melanie Kuratli
Und wir suchen nach Wahrheit
Multimedia Installation. Öl, Tempera auf
Leinwand, 2D-Animation, Audio, 20 min
- 16.**
Daniel Kurth
Bounty Beaches (Serie)
Poster auf Gipsrelief, Epoxidharz,
Wannengriffe
- 17.**
Jérôme Leuba
b#188 / working, living sculpture
Performance. During the opening of the exhibition
(from 2–5 pm on August 27) a man
is still installing his video work.
- 18.**
Raphael Loosli
Blend Rasta
Ton (ungebrannt), Kunsthaar (gefilzt), Orchidee,
Styropor, Acryl, Sprühflasche,
Eau de saisissement
- 19.**
Robin Michel
embedded
Videoinstallation. Bildschirm, Lautsprecher
- 20.**
Laura Mietrup
Feidar
MDF, Acryl (gestrichen), Metall, Styropor, Gips
- Osnarmo*
MDF, Acryl (gestrichen), Metall
- Poliyark*
MDF, Acryl (gestrichen), Styropor, Gips, Seil
- 21.**
Katrin Niedermeier
s.o.p.
Animation, Öl auf Leinwand, Plexiglas-Platte
- 22.**
Tobias Nussbaumer
Toter Winkel
Chromstahl, Eichenholz, Stahl, Acryllack
- 23.**
Philémon Otth
Studio paintings
Leinwand, transparente Grundierung,
Holzkeilrahmen, Staub, Schmutz und weitere
Materialien vom Studioboden
- 24.**
Gil Pellaton
Le plaisir est au bout!
Video, 5:34 min, Loop
- "he is training smiling when he is alone in the train,
forcing his muscles not to stop.
he has got more than 50 face muscles, like us.
by long distance train, he arrives at destination with
a terrible trembling face.
he pretends to do it for the future,
he doesn't care about real smiles."*
Koriander, Holz, Metall
- 25.**
Mathis Pfäffi
*an eye on a reflecting plane—its lens slightly tipping
the surface*
Graviertes Glas, wiederverwendete Metallrohre,
wiederverwendete Schnur
- untitled*
Beton, Fundstücke
- 26.**
Raphael Reichert
200 Selbstportraits
Kreide, Acryl, Lackspray auf Holz
- 27.**
Njomza Sadikaj
Nike
Steingut glasiert
- 28.**
Jelena Savic
Adeline
Video HD, 11:50 min, Loop
- 29.**
Anna Shirin Schneider
Ohne Titel
Öl auf Leinwand
- 30.**
Manuel Schneider
Copilot
Beton, Erde aus dem Garten meiner Eltern,
Fotografie gerahmt, Audio/Sprache, 13 min, Loop
- 31.**
Aline Stalder
Five displays with objects
Früchte, rosa Wolle, Holz, Lack, Folie
- 32.**
Aysa Stettler
WEARING CURVES – ein Versuch
Video, Musik
- 33.**
Inka ter Haar
Stage of Confidence
Öl, Pigment, Binder auf Leinwand, Video, Sound,
Poster, Folie
- 34.**
Florian Thate
Kunsthau Baselland
Zeichnung (gekratzt), Styrodurplatten, Kleber,
Schrauben
- 35.**
Ambra Viviani
Die sieben letzten Lieder
Steel, PVC, PMMA, Sound, LED grow lights
- 36.**
Tanja Weidmann
Ohne Titel
Graphit, Pastellkreide, Farbstift und Acryl
auf Papier
- Ohne Titel*
Graphit, Pastellkreide, Farbstift und Acryl
auf Papier
- 37.**
Arnaud Wohlhauser
Untitled
Marbles carved out of a found millstone,
bakery crate
- People who sleep bad at night always appear more
or less guilty*
People sleeping occasionally between Sunday the
27th and Sunday the 3rd.
- 38.**
Simon Wyss
Dearena, Denavibus
Acryl auf Leinwand



Wir heissen euch hoffen
We invite you to hope

**“Next Generation” Diplomausstellung Bachelor
und Master HGK FHNW in Basel**

27. August bis 3. September 2017
Vernissage am 27. August, 14:00–17:00 Uhr
Finissage: 3. September, 16:00 Uhr

Kunsthhaus Baselland
St. Jakob-Strasse 170
4132 Muttenz/Basel
kunsthhausbaselland.ch

Öffnungszeiten:
Montag bis Sonntag,
11:00–17:00 Uhr

**Anlässlich der Ausstellung werden zwei Preise
vergeben: der Start-Up Award
der Crédit Agricole Financements – der eine_n
Bachelor Student_in auszeichnet – sowie
der BEWE-Preis zur Förderung der bildenden Kunst.**

**Kuratiert von Carolyn Christov-Bakargiev
und Chus Martínez**

Direktorin Kunsthhaus Baselland: Ines Goldbach

Kuratorische Assistenz: Alice Wilke

**Technischer Support: Patrick Doggweiler,
Martina Jung, Manuel Köchli, Kaspar Ludwig,
Oliver Minder, Steven Schoch, Konrad Sigl**

**Kommunikation: Patricia Hug, Jenni Schmitt,
Simon Würsten**

Grafik: Ana Domínguez

Institut Kunst
HGK FHNW
Freilager-Platz 1
Postfach 4002 Basel

institut-kunst.ch
masterreflex.ch