

Führungen

- Do 8.5.2025, 18:30 (de/fr)

Zweisprachige Führung
mit Paul Bernard, Direktor
KBCB und Selma Meuli,
Kuratorin der Ausstellung

Kunstimbiss

Zu Tisch mit dem Kunsthaus-
Team: Kurze Führung mit
anschliessendem Mittagssnack
der Épicerie Batavia

- Fr 23.5.2025, 12:15 (de/fr)

CHF 15.-

Anmeldung bis zum Vortag:

info@kbc.ch

AESCHLIMANN CORTI-STIPENDIUM

**RAFFAELA BOSS, NADINE K. CENOZ,
LEA GROSS, LAURA GRUBENMANN,
GREGORY TARA HARI, FLORENCE JUNG,
DANIEL KURTH, LEA LUZIFER, LISA MARK,
JONAS MORGENTHALER, ANAIS ORR,
NINA RIEBEN, ALIZÉ ROSE-MAY,
MARIETTA SCHENK, JENNIFER MERLYN
SCHERLER, SINA SCHÖPF, TANJA
SCHWARZ, FLURINA SOKOLL, MARIUS
STEIGER, LEA VETTER, LORENZ WERNLI,
ALINE WITSCHI, JULIA ZNOJ**

4.5.-1.6.2025

Das Louise Aeschlimann und Margareta Corti-Stipendium (AC-Stipendium) gilt als wichtiges privates Förderinstrument für bildende Kunst im Kanton Bern. Seit 1942 wird es jährlich an aufstrebende Künstler:innen der jüngeren Generation verliehen. Zur Vergabe der Haupt- und Förderstipendien steht 2025 eine Gesamtsumme von CHF 50'000 zur Verfügung. Aus den 91 Eingaben wurden 23 Kunstschaaffende ausgewählt, die ihre Werke im KBCB zeigen.

Unter den für die Ausstellung Eingeladenen wurden von der Jury die Haupt- und Förderstipendiat:innen bestimmt:

HAUPTSTIPENDIUM, CHF 20'000

Florence Jung (*1986)

lebt und arbeitet in Paris; Heimatort: Biel/Bienne

FÖRDERSTIPENDIEN, je CHF 10'000

Gregory Tara Hari (*1993)

lebt und arbeitet in Zürich und Paris; Heimatort: Kandergrund BE

Marietta Schenk (*1985)

lebt und arbeitet in Biel/Bienne; Heimatort: Eggiwil BE

Jennifer Merlyn Scherler (*1996)

lebt und arbeitet in Basel; Heimatort: Köniz BE

JURY 2025

Katrin Sperry

Jurypräsidentin, Kulturwissenschaftlerin, Bern

Paul Bernard

Direktor Kunsthaus Biel Centre d'art Bienne (KBCB)

Rebecka Domig

Kunsthistorikerin und freie Autorin, designiertes Vorstandsmitglied

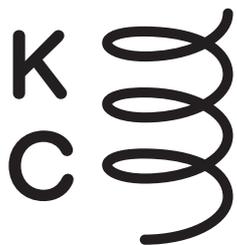
BKG, Bern

Tasnim Baghdadi

Co-Leiterin Migros Museum und Künstlerin, Zürich/Berlin

Katrin Steffen

Direktorin Kunstmuseum Solothurn



Kunsthaus Centre d'art
Biel Bienne

Öffnungszeiten

Heures d'ouverture

Mi/me 12:00-18:00

Do/je 12:00-20:00

Fr/ve 12:00-18:00

Sa&So/Sa&di 11:00-18:00

1 LISA MARK

Lisa Marks (*1996) *Off Fence* (2023) besteht aus zwei Zaunpfosten sowie dem Klickgeräusch eines Elektrozauns. Was fehlt, ist der Draht. Die vor dem Ausstellunggebäude eingeschlagene Arbeit basiert einerseits auf einer umfassenden Recherche zu Zäunen, Einhegungen und Abgrenzungen, andererseits ist sie mit der Erfahrung des Fremdseins und der Wahrnehmung von Grenzen verbunden. Das mehrteilige Werk *Whispers through the threshold* (2024) ist seinerseits eine ortsspezifische Klanginstallation, die sich hinter zwei Türen im Innern des KBCB geschlichen hat. Die Besucher:innen sind eingeladen, genau hinzuhören. Was sich hinter den verschlossenen Türen verbirgt, bleibt ein Geheimnis. Im Mittelpunkt der Arbeit stehen das aufmerksame Zuhören sowie die körperliche Wahrnehmung von Klang. Thematisch liegt der Schwerpunkt besonders auf der widersprüchlichen Natur der Tür: Sie fungiert als Übergangsmedium, als Grenzüberschreitung zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten – sie öffnet und schliesst zugleich, sie kann auch verbergen. Wer darf diese Grenze überschreiten? Wer hat Zugang zu beiden Seiten?

2 SINA SCHÖPF

In ihrer skulpturalen Praxis greift Sina Schöpf (*1994) geläufige architektonische Strukturen auf und bildet diese mit beeindruckendem technischem Können in jeweils leicht adaptierter Form nach. Im Foyer sind ihre *Zelte* (2023) zu sehen – schwarze Gebilde, die andächtig wie kleine Kapellen daherkommen. Aus der Nähe betrachtet sind Zeltkonstruktionen zu erkennen: Hauchdünner Stoff, an Aluminiumstangen aufgezogen, ist mit Schnüren im Boden verankert. Wer sich in die Gebilde hineinwagt und den Reissverschluss schliesst, überkommt unmittelbar ein Gefühl von Geborgenheit und Schutz inmitten eines sonst wenig intimen Kontextes. Im Hochparterre ist eine Serie von Kupfergebilden der Künstlerin zu sehen. *Markise (Kupfer)* (2023) stellen mittels Falttechnik hergestellte Rekonstruktionen dekorativer Überdachungen dar, die in ihrer ursprünglichen Anwendung vor allem einen praktischen Nutzen bieten: Schutz vor Sonne, Regen und Schmutz. In der Ausstellung hängen die Markisen über unseren Köpfen an der Wand und laden dazu ein, sich darunter zu stellen.

3 MARIETTA SCHENK

«I gonna be 40» singt die französische Musikerin Naomie Klaus in ihrem 2024 erschienenen Album «Youth Looks So Good On You», das sich mit dem Älterwerden auseinandersetzt und von welchem der Titel Marietta Schenks (*1985) Arbeit *Are You Afraid of Getting Old* (2025) entlehnt ist. Die vier Skulpturen spüren der Schonungslosigkeit und dem Versprechen des Alterns nach – geprägt von der Diskrepanz zwischen alterslosem Selbstbild und selbstoptimierter physischer Realität, von der Sorge, nicht mehr dazuzugehören und gleichzeitiger Gelassenheit, von der Angst vor dem körperlichen Abbau und wachsender Selbstakzeptanz, von der Unaufhaltsamkeit der biologischen Uhr und der Erfahrung von Nähe und dem Gefühl des Aufgehobenseins. *Are You Afraid of Getting Old* ist eine Weiterentwicklung der skulpturalen Arbeit der Künstlerin, in der sie unterschiedliche Materialien und Objekte des täglichen Gebrauchs zu einem Agglomerat zusammenfügt, das materiell roh und abstossend wirkt und zugleich anziehend ist. Als würden sie zur Schau gestellt, hängen die vier Assemblagen mit ihrer körperhaften Erscheinungsform von der Decke und offenbaren dabei einen Zustand der Unsicherheit.

4 ALINE WITSCHI

Aline Witschi (*1995) legt in ihrer künstlerischen Praxis besonderen Wert auf eine materialorientierte Praxis und das rigoros wiederholte Arbeiten mit dem Körper und den Händen. Aktuell setzt sie sich mit der Bearbeitung von Ton auseinander – einem Material, von dem sie durch seine zunächst weiche und formbare und später harte und brüchige Eigenschaft fasziniert ist. In ihren Objekten und Installationen aus gebranntem Ton und natürlichen Pigmenten – etwa in den hier präsentierten Arbeiten *Hit and Heart Points*, *Serpentine Their Wounds Away* und *Salty Flirt* (alle 2024) – versucht die Künstlerin die Qualität beider Zustände zu verbinden. Die darin vorkommenden organischen Formen und Motive verweisen auf ein weiteres Interessensfeld Witschis: die Vorstellung der Erde als Körper, ihre Landschaften und Kreisläufe, deren geschichtete Spuren im Ton wiedergefunden werden können.

5 ALIZÉ ROSE-MAY

Im Videoessay *Nulle part et partout (tère partie)* (2025) setzt sich Alizé Rose-Mays (*1990) mit Geschichtsschreibung und der ihr innewohnenden Reproduktion gesellschaftlicher Machtverhältnisse auseinander. Das Einkanalvideo im Hochparterre folgt den suchenden Bewegungen von Alizé Rose-Mays Händen, während diese Archivfotografien aus den 1940er bis 1960er Jahren sortieren – Bilder von Frauen oder androgynen Personen, die kaum wahrnehmbare Gesten der Zuneigung austauschen. In diesen Bewegungen spiegelt sich eine tastende Suche nach historischen Spuren queerer Existenz und nach Zugehörigkeit. Von Texteschüben begleitet, entwirft Alizé Rose-May eine Form kritischer Fabulierung, die die offiziellen Narrative der Archive dort erweitert, wo Stimmen marginalisiert oder ausgelöscht wurden. Auch *Te chercher jusqu'à la fin du temps (am Ende der Zeit bist du)* (2025) in den Galeries thematisiert queere Identität. Das zweiteilige Werk besteht aus zwei umgestalteten Kuckucksuhren – einem Objekt, das traditionell mit dem häuslichen, familiären Raum assoziiert wird. Der Kuckuck, ein Vogel, der seine Eier in fremde Nester legt, dient hier als Metapher für alternative Familienformen: Wahl- oder Regenbogenfamilien, die jenseits biologischer Verwandtschaft bestehen. Mit Strass und Kunstperlen verziert, verweist das Werk auf die Möglichkeit, familiäre Strukturen durch eine queere Symbolik neu zu denken und zu gestalten.

6 LEA LUZIFER

Den Ausgangspunkt in Lea Luzifers (*1996) künstlerischer Arbeit bilden sorgfältig gesammelte Objekte des täglichen Gebrauchs, die sie zu unerwarteten Assemblagen kombiniert. Die Künstlerin verfremdet mit Vorliebe Materialien und Accessoires, die mit der weiblichen Mode und den Freizeitbeschäftigungen junger Mädchen in Verbindung stehen und spielt dabei explizit mit tradierten Vorstellungen von Weiblichkeit und Schönheit. Während die im Hochparterre gezeigten Frotteebilder *Meadow Walk* (2022) und *to remind me* (2024) als kritischer Kommentar auf das stereotype Bild der Frau als klassische Zielgruppe für Heimtextilien gelesen werden können, verfremdet die Künstlerin für die in den Galeries ausgestellten Arbeiten *remnants 1–4* (2023–2024) Materialien wie Acrylnägel und Plastikperlen zu zeitgenössischen Motivbildern.

7 TANJA SCHWARZ

Tanja Schwarz's (*1987) Zeichnungen und Textbilder entstehen im Versuch, in den alltäglichen Überforderungen und Irrgärten des Verstehens zu navigieren. In den letzten Jahren wuchs daraus die rund 100-teilige Werkserie *Kontrollverlust macht Arbeit* (2024). Die gekritzelteten Tier- und Geisterwesen suchen sich ihren Weg zwischen den Wahrhei-

ten des Leichtsinns und der Schwermut. Auf gewitzte, poetische oder abgründige Weise kommentieren sie die Widersprüche des menschlichen Daseins und Zusammenlebens: sie erteilen gut gemeinte Ratschläge, erzählen rätselhafte Anekdoten oder überführen unsere Sehnsucht nach Weltdeutung ins Absurde. Mit den Polaroids kreiert die Künstlerin eine zusätzliche Bedeutungsebene und verortet die Blätter wiederum in der eigenen Lebensrealität.

8 ANAIS ORR

Anais Orrs (*1994) Werke verorten sich an der Schnittstelle von Klang, Skulptur und Malerei. Sie erforschen die Verschmelzung des Ungreifbaren mit dem Greifbaren und zeigen einen Ansatz, der Erzählungen über das Unbewusste, Gewalt, ätherische Spannungen, Unterdrückung von Stimmen, Schwellen von Körpern, Aura und Grenzen umfasst. Sowohl in der Porzellanskulptur *STEREO MURMURS / BEATEN BY WINGS* (2024), als auch im Porzellanbild *WAVES BECOME WINGS* (2023) beschäftigt sich die Künstlerin mit der Frage nach Freiheit und wie diese durch Widerstand erlangt und wie unterdrückte Stimmen hervorgebracht und reproduziert werden können. Wie entfaltet sich die stille, aber gewalttätige Macht von Systemen der Isolation und Unterdrückung und wie können diese Systeme langsam, aber unaufhörlich aufgebrochen werden?

9 LEA VETTER

In ihrer ortsspezifische Rauminstallation *heaven* (2025) interessiert sich Lea Vetter (*1995) für Raumatmosphäre und die beinahe obsessive Optimierung davon. Was bleibt, wenn alle negativen Einflüsse aus einem Raum entfernt werden? Weg mit Staub, Pollen, trockener Luft, der Aussicht, welche einen bedrückt, dem schönen Wetter, das etwas von einem will. Es bleibt der weiche Teppich, der alle Geräusche dämpft, es bleibt das Surren der Luftwäscher, die einen beruhigenden Duft verbreiten. Ist es möglich, sich von allen negativen äusseren Einflüssen zu isolieren, um sich und die eigene psychische Gesundheit zu schützen, und wenn ja, was bleibt dann? Etwas noch Schlimmeres?

10 JENNIFER MERLYN SCHERLER

In der Einkanal-Videoarbeit *Death Digest* (2024) führt uns ein von Jennifer Merlyn Scherler (*1996) gespielter transmaskuliner Hades durch die Unterwelt. Die Neuinterpretation des griechischen Gottes war bereits in früheren Werken Thema und wird hier als Charakter weiterentwickelt. Die Räume seiner Unterwelt sind nicht dem Tod von Menschen gewidmet, sondern dem von Spiel- und anderen fiktiven Figuren und den (digitalen) Trauerstrategien ihrer Fans. Der Erzählstil orientiert sich am YouTube-Format «Open Door» der Architekturzeitschrift «Architectural Digest». Darin führen Prominente durch ihre Wohnungen und sprechen nicht nur über Designkonzepte, sondern erzählen auch viele persönliche Anekdoten. Die Arbeit nutzt dieses Format, um die Strategien des Erinnerens und Trauerns mit einer gewissen Leichtigkeit zu reflektieren und in ihren eigenen Zimmern zu verorten.

11 GREGORY TARA HARI

Gregory Tara Haris (*1993) Werk *DAMNED AND DOOMED* erforscht die imaginäre Kraft des Fluchens und des Verfluchens zur Bewältigung politischer und gesellschaftlicher Diskriminierung. Hari nimmt dabei Bezug auf stereotypisierte Darstellungen ost- und südostasiatischer Frauen durch westliche Medien, sowie das Verhalten und die Interaktion vorwiegend westlicher und weisser Touristen in Südostasien. Ausgehend von den Erfahrungen seiner Mutter Tara Hari-

Langsam beleuchtet der Künstler konkrete Beispiele von Sexismus und Rassismus in der Schweiz. In einem grünen Kostüm, das zur Ausstellungseröffnung in einer Performance des Künstlers aktiviert wurde und vom rachsüchtigen Geist des Bananenbaums «Nang Tani» inspiriert ist, rezitiert Hari Texte aus Film, Musik und Politik und ergänzt diese mit selbstverfassten Sätzen. Die visuelle Dominanz roher Gewalt in der thailändischen Nachrichtenberichterstattung und die Verwendung von Flüchen in thailändischen Seifenoperen wie zum Beispiel «Ruan That» bieten einen Einblick in die Komplexität kultureller Identität und Normen.

12 MARIUS STEIGER

Das Erkennungsmerkmal Marius Steigers (*1999) malerischer Praxis ist einerseits sein hyperrealistischer Pinselstich und andererseits sein spielerischer Umgang mit der Leinwand. In Anlehnung an die in der westlichen Malerei der 1960er Jahre aufgekommenen Tendenz, das traditionelle rechteckige Tafelbild aufzulösen, übernehmen die Bildträger von Steigers Malereien häufig die Form dessen, was sie darstellen. So entsteht eine formale und inhaltliche Übereinstimmung zwischen Bildmotiv und Bildträger – eine Verschmelzung von Malerei und Objekt. Das Werk *Cabinet* (2024), ausgeführt mit Öl und Acryl auf Leinen, ist in der Form einer Vitrine gestaltet. In ihrem Inneren befinden sich Bücher und Äpfel – alltägliche Gegenstände, die eine symbolische Erzählung zwischen Wissen, Vergänglichkeit und kultureller Erinnerung eröffnen. Die Seitenflächen der Vitrine zeigen gemalte Spiegel, die – da sie nicht wirklich reflektieren – die Illusion von Spiegelung thematisieren und die Grenze zwischen Darstellung und Realität weiter hinterfragen. Die Vitrine wird so selbst zum Bildträger und Reflexionsraum zugleich.

13 LAURA GRUBENMANN

Laura Grubenmanns (*1991) Werkgruppe *It's Growing on Me* (2024) schafft einen Raum der Geborgenheit, einen Aufbewahrungsort für Narrative unterschiedlicher Herkunft. Die Objekte sind Abgüsse und Abformungen von persönlichen Talismanen, Schutzfiguren und gefundenen Naturalien. Die Gegenstände wurden an unterschiedlichsten Orten gesammelt – an Stränden, in Wäldern oder verlassenen Gebäuden oder auf der Strasse. Die Ölpastelle erzählen von den Beziehungen zum Meer, von Figuren die beim Einschlafen helfen und von imaginären Zufluchtsorten in einem anderen Jetzt.

14 FLORENCE JUNG

Die künstlerische Praxis von Florence Jung (*1986) besteht aus geskripteten Situationen, die sie – beinahe unmerklich – in die Realität einfügt, diese infiltriert, stört oder gar kontrolliert. Diese Szenarien, die sie nicht abbildet, verbreiten sich vor allem durch Mundpropaganda und Sekundärquellen – im Ausstellungsraum sichtbar sind lediglich textuelle Beschreibungen. Das Werk *Jung85–89* besteht aus fünf untrennbar miteinander verbundenen Szenarien. In jedem geht es um eine in Biel lebende Frau, die bewusst – wenn auch unauffällig – ihre Gewohnheiten ändert. Einzelne betrachtet mögen diese Gesten nebensächlich erscheinen. Zusammen setzen sie die Mechanik des Verdachts in Gang und lassen eine mögliche Flucht, eine Verschwörung oder ein stilles Bündnis zwischen fünf realen Frauen erahnen, die die Kontrolle über eine sich entwickelnde Erzählung übernehmen.

15 LEA GROSS

Seit der Demokratisierung von Plastik ab den 1950er Jahren ist die weltweite Plastikproduktion exponentiell gestiegen, was zu einem erheblichen Anstieg von umweltbelastenden, schwer oder gar nicht

biologisch abbaubaren Abfällen führt. Das für Lea Gross's (*1992) Wandobjekt *P. Capeferrum TDA1* (2024) titelgebende und 2020 entdeckte Bakterium ist für seine natürliche Fähigkeit bekannt, durch spezifische enzymatische Prozesse bestimmte Kunststoffbestandteile zu zersetzen und birgt somit ein grosses Potenzial für die industrielle Umwandlung von Plastik zu Bioplastik. Ähnlich wird auch Siliziummangan (SiMn), auf das sich das Werk *SI(M)N* (2019) bezieht, in der industriellen Werkstofftechnik häufig eingesetzt. Es ist in der Lage, die mechanischen Eigenschaften von Stahl signifikant zu modifizieren – insbesondere Härte, Festigkeit und Verschleissresistenz. In ihren beiden Schaumstoffarbeiten richtet Gross den Blick darauf, inwieweit mikrobielle Mechanismen langfristig zur Bewertung oder sogar zur gezielten Modifikation gewisser Stoffverbindungen beitragen könnten – insbesondere im Hinblick auf Umweltverträglichkeit, Materialalterung und nachhaltige Werkstoffnutzung.

16 NADINE K. CENOZ

Ausgehend von ihrem architektonischen Hintergrund greift Nadine K. Cenoz (*1989) in der Werkserie *Shelves* (2024) modulare Regaltablare auf und macht diese zum zweiseitigen Bildträger ihrer Zeichnungen und Collagen. Vertikal an der Längsseite an die Wand montiert, widersetzt sich die Platzierung ihrer ursprünglichen, horizontalen Funktion und transformiert die Blechtablare zu raumdefinierenden Elementen. Während die darauf angebrachten Kohleportraits auf gängige Bildformate der Malerei anspielen, verweisen die Collagen aus Scans, Fotokopien, Fotografien und Luxuswerbungen aus Kultur-, Architektur- und Modemagazinen auf eine für vermeintlich guten Geschmack stehende, modernistische Bildsprache. Im Zusammenhang mit den gezeichneten Figuren werfen sie Fragen nach Prozessen der Identitätsbildung in einem von ästhetischen Idealen geprägten Kontext auf. Die daneben an der Wand lehrenden *Rajadas* (2023) ergründen ihrerseits das Verhältnis zwischen Körper und Umgebung, indem der Raum, den die Figuren umgibt, von Unbestimmtheit geprägt wird.

17 NINA RIEBEN

Lange Ärmel für die Intention (essaying fit) (2024-25) ist eine Serie von Textilobjekten, inspiriert von Kleiderstapeln, die abends für den nächsten Tag vorbereitet werden – ein alltägliches Ritual, das die Erwartungen des kommenden Tages widerspiegelt. Nina Riebens (*1992) Objekte bestehen aus übereinandergelegten Schichten von Kleidungsstücken, genähten Textilien, Applikationen und Textfragmenten, die wie ein Entwurf durch Stecknadeln zusammengehalten werden. Jeder dieser Kleidungsvorschläge thematisiert den Moment des Anprobierens – von Kleidung, Gefühlen, Gedanken. Dabei verweben sich alltägliche und künstlerische Prozesse: Wie beim Anprobieren von Kleidung werden auch im kreativen Prozess verschiedene Möglichkeiten ausprobiert, verworfen oder neu kombiniert. Die Stecknadeln betonen diesen Zustand des Vorläufigen, in dem sowohl persönliche als auch gesellschaftliche Vorstellungen von Passung, Ausdruck und Identität verhandelt werden.

18 JULIA ZNOJ

In der Arbeit *Setup (Direct Current)* (2025) untersucht, transformiert und erzählt Julia Znoj (*1990) Materialien skulptural durch den Prozess der elektrolytischen Galvanisierung von Metallen. Sie legt die abstrahierten Funktionen und historischen Bezüge offen, indem sie fragt: Was bestimmt das Ende eines Materials, seine Abgrenzung, sein Energiefeld? Was passiert am Rand zwischen Materie und Behälter? Wie spiegelt die Sprache diese Unterschiede wider? Indem sie Skriptnarra-

tion mit metallurgischen Prozessen verknüpft, bewegt sich Znojs Arbeit zwischen intuitiver Wahrheit und empirischer Tatsache. Die Arbeit entfaltet sich als ein Labor fortwährender Experimente und Überarbeitung.

19 LORENZ WERNLI

Lorenz Wernli (*1997) beschäftigt sich in seinen in den Galeries gezeigten Arbeiten mit Strategien des Erinnerns. Das grossformatige Diptychon *Cosmic Latte* (2024) besteht aus zwei Aluminium-Anschlagtafeln – einst zentrale Werkzeuge zur Sammlung und Verbreitung von Informationen, heute durch die Digitalisierung weitgehend obsolet geworden. Der Künstler richtet seinen Blick auf die Spuren, die geblieben sind: Fragmente von Klebeband, Papier und anderen Materialien, Relikte vergessener Botschaften. Auch wenn sie längst unleserlich geworden sind, bewahren diese Reste eine geisterhafte Präsenz vergangener Handlungen und Geschichten – ein Sinnbild für die flüchtige Natur von Kommunikation und Gemeinschaft. Durch ihre Wiederverwendung in einer neuen, fiktiven Komposition entsteht ein poetisches Spiel zwischen Präsenz und Abwesenheit, Realität und Erinnerung. Die Arbeiten *Cross-legged on a Narrow Bed*, *Shoot the Messenger*, *What a Circus* und *Trouble With the Seal* (alle 2024) sind maschinell gefräste Reliefs aus Polyurethan und Teil einer Werkserie, die sich mit der Normierung und Verzerrung von Erinnerung auseinandersetzt. In einer Zeit, in der digitale Bilderfluten – geprägt von Werbung, sozialen Medien und Popkultur – unsere individuellen Erinnerungsprozesse zunehmend prägen, verschwimmt die Grenze zwischen persönlicher Erfahrung und medial vermittelter Erinnerung. Die spezielle Frästechnik erzeugt eine visuelle Unschärfe, die die Motive in flüchtige Echos ihrer selbst verwandelt – ein Sinnbild für die grundlegende Instabilität des Erinnerns.

20 JONAS MORGENTHALER

Die künstlerische Praxis von Jonas Morgenthaler (*1995) lässt sich im Bereich der Skulptur und Assemblage verorten. Mit einer Vielfalt an Materialien – etwa gefundenen Objekten und modifizierten Gebrauchsgegenständen – schafft er Werke, die bei den Betrachtenden Assoziationsketten auslösen und Erinnerungen oder Sehnsüchte wecken. (Konsum)Objekte entstehen für den Künstler nicht nur vor einem jeweils spezifischen kulturellen Hintergrund, sondern fungieren ebenso als konstruierte, ideologisch aufgeladene Produkte eines bestimmten Systems und Weltbildes. Sie sind weltformende Instrumente sowohl wirtschaftlicher als auch politischer Interessen, getarnt als gesellschaftlicher Standard. In seinen Werken – etwa dem in den Galeries ausgestellten *Burials IRL* (2024) – verfremdet Morgenthaler Bekanntes zu schwer einzuordnenden Gebilden, um es aus ihrem bekannten Referenzrahmen zu entfernen und Raum für Dissonanz und Poesie zu schaffen.

21 FLURINA SOKOLL

Flurina Sokolls (*1986) Skulpturen entstehen aus der Begegnung mit entsorgten Gegenständen aus dem häuslichen Umfeld. Aus dieser Zusammenkunft heraus erforscht sie Formen, Farben und andere Objekteigenschaften durch einen Rückkopplungsprozess innerer und körperlicher Bewegungen, wobei sowohl die Geschichte der Dinge als auch ihre eigene Biografie Raum für Ausdruck findet. In der Werkgruppe *Well We*, *Near Miss*, *Floor You (I, II, III)* erweitern Titel, Materialliste und schriftliche Erzählungen sinnliche Aspekte, Emotionen und Assoziationen oder historischen Kontext. Im Dialog fertigt Sokoll handgefer-

tigte und massgefertigte Stahlelemente an, die sie mit ausgewählten RAL-Farben pulverbeschichten lässt.

22 DANIEL KURTH

«Tun und lassen: erstens, zweitens; drittens: weitermachen...» heisst es im aus bestehenden Texten kombinierten Gedicht in Daniel Kurths (*1985) Videoarbeit *Schere Klasse Kapital* (2024). Unterlegt mit einer rhythmisch brummenden Tonspur, skizzieren die Bewegtbildaufnahmen der Berliner Innenstadt das mitreissende Portrait einer Gesellschaft, die sich durch unersättlichen Konsum selbst auf Trab hält. Tosender Verkehr und gestresste Passant:innen hetzen sich in urbaner Kulisse pausenlos hinterher und hinterlassen einen befremdlichen Eindruck unserer von Ungleichheit, Warenkultur, Wert und Arbeit geprägten Gegenwart.

23 RAFFAELA BOSS

Raffaela Boss's (*1996) Videoinstallation *moving places or about the scaled subject* (2023) zeigt ein ambivalentes Bild von Körpern in Bewegung und stellt elf Personen vor, die sich in einer Passage des Zürcher Hauptbahnhofs aufhalten. Wie verhalten sich Körper an öffentlichen Orten wie diesen? Gezeigt wird eine collagierte Gegenüberstellung zwischen einem anonymen Raum der Öffentlichkeit und Aufnahmen subtiler Bewegungen, die auf Momente der intimen Privatsphäre hindeuten. Die Kamera fährt langsam, fast geisterhaft an den verschiedenen Szenarien vorbei, ohne dabei je innezuhalten. Die vermeintliche, fast überspitzte Teilnahmslosigkeit der Kameraführung lenkt den Fokus auf die dokumentarisch anmutenden Perspektive der Kamera. Gebrochen wird dieser scheinbar objektive Blick auf die Performer:innen lediglich durch Details in Montage und Schnitt, die die Illusion einer Endlosschleife oder One-Shot-Szene auflösen. Letztlich thematisieren die bewusst sichtbaren Imitationen der vor einem Greenscreen gefilmten Performer:innen auch die Strategien von filmischer Narration und Bildproduktion selbst.

Das AC-Stipendium sowie die begleitende Ausstellung werden von der Louise Aeschlimann und Margareta Corti Stiftung und der Bernischen Kunstgesellschaft getragen. Zudem werden sie unterstützt von: Swisslos - Kultur Kanton Bern, Burgergemeinde Bern, BEKB Förderfonds, Stiftung Temperatio, Hans-Eugen und Margrit Stucki-Liechti Stiftung

ac
Louise Aeschlimann &
Margareta Corti Stiftung

BKG BERNISCHE
KUNST
GESELLSCHAFT

Das Kunsthhaus Biel wird unterstützt von der Stadt Biel, dem Kanton Bern und dem Gemeindeverband Kulturförderung Biel/Bienne-Seeland-Berner Jura. Le Centre d'art de Bienne est soutenu par la ville de Bienne, le canton de Berne et le syndicat Biel/Bienne-Seeland-Jura bernois pour la culture.

Das Kunsthhaus Biel ist Teil vom Pasquart.
Le Centre d'art de Bienne fait partie de Pasquart.