



Diese möglichen Leben

**15th of June until
23rd of October 2026**
Opening 18th of June 2026

**15. Juni bis
23. Oktober 2026**
Vernissage 18. Juni 2026

With works by / Mit Werken von

Thilda Bourqui, Albert Dietrich, Ryan Gander,
Julien Goniche, Tu Pham, Nicole-Antonia Spagnola
& Bedros Yeretizian und Lou-Anna Ulloa del Rio

Curated by / Kuratiert von

Paolo Baggi

DIESE MÖGLICHEN LEBEN

Diese möglichen Leben is a group exhibition loosely based on Fleur Jaeggy's *These Possible Lives*, a collection of lapidary essays on the lives of writers Thomas De Quincey, John Keats, and Marcel Schwob. In his two photographs presented in the exhibition, Ryan Gander displays portraits of Mary Aurory and Spencer Anthony, fictional characters who have appeared throughout several of his projects. Two possible lives that ask: what is the difference between the portrait of a real person and that of a fictional character?

Just like the book, the exhibition considers brevity as a fertile ground for speculation, favoring interpretations as passing eclipses which, if positioned at the right time and moment, could suddenly lock us collectively on the axis of resolution. Take, for instance, Nicole-Antonia Spagnola and Bedros Yeretzian's carnivorous, self-supporting sculpture, a revisited clothes rack with little spotlights attached to the skewer of a rotating spit, ready for its next prey. In Thilda Bourqui's work, fiction frames and repurposes a box of sweets, a gesture of consecration for our own need for fantasy.

I imagine the works within a nexus of relays and effects, as if each were a possible scenario that could be proven by another. Consider, for instance, Albert Dietrich's reluctance toward the promise of revelation, or Lou-Anna Ulloa del Rio's refusal to treat secrecy as an endgame. Their muteness is not the consequence of an unwillingness to speak, but rather a reassurance in the completion of others and in the existence of alternative realms. The veil between worlds grows thinner in Tu Pham's work, where affect is the paranormal guide to the after-life—the lead that ignites.

Throughout these games of circuits and correlations, what matters most is perhaps our capacity to regulate our own propensity for speculation, just as Julien Goniche's repetition of the motif of his mother napping on a couch navigates photography's elegy with the intimacy of an affective bond. As Fleur Jaeggy shows, self-discipline is strongly tied to imagination, as when she recalls the habit of painter Henry Fuseli, who ate a diet of raw meat to obtain splendid dreams.

The present exhibition takes place at the headquarters of an insurance company. Insurance work involves models to estimate probability distribution and potential outcomes; like exhibitions, what matters most is sometimes what fails to happen.

DIESE MÖGLICHEN LEBEN

Diese möglichen Leben ist eine Gruppenausstellung, die lose auf Fleur Jaeggys *These Possible Lives* basiert, einer Sammlung nüchterner Essays über den Lebenswandel der Schriftsteller Thomas De Quincey, John Keats und Marcel Schwob. In seinen beiden in der Ausstellung enthaltenen Fotografien präsentiert Ryan Gander Porträts von Mary Aurory und Spencer Anthony. Die beiden fiktiven Figuren tauchen in vielen seiner Arbeiten auf. Zwei mögliche Leben, die die Frage aufwerfen, worin der Unterschied zwischen dem Porträt einer realen Person und dem einer fiktiven Figur besteht.

Ähnlich wie im Buch setzt die Ausstellung auf Verknappung als fruchtbaren Boden für die Spekulation, sodass Interpretationsansätze wie vorübergehende Finsternisse wirken, die uns, zum richtigen Zeitpunkt und in der richtigen Konstellation, kollektiv die Lösung zeigen. Nehmen wir etwa Nicole-Antonia Spagnolas und Bedros Yeretzians fleischvertilgende, freistehende Skulptur, bestehend in einem überarbeiteten Kleiderständer mit kleinen Scheinwerfern an einem metallenen Drehspiess, hungrig nach frischer Beute. Oder Thilda Bourquis Arbeit, in der eine umfunktionierte Süßigkeitenschachtel das Fiktive einrahmt, eine Geste der Anerkennung gegenüber unserem Verlangen nach Illusion.

Ich denke mir die Arbeiten als zusammenwirkende Übertragungen und Wirkungen, so als könne jede von ihnen ein mögliches Szenario abbilden, das sich durch ein weiteres belegen lässt. Man denke etwa an Albert Dietrichs Zurückhaltung gegenüber dem Drang nach Offenlegung oder an Lou-Anna Ulloa del Rios Weigerung zu akzeptieren, das Geheimnisse Endpunkte sein sollen. Ihre Sprachlosigkeit ist dabei kein Unwille zur Äusserung, sondern sucht Gehör in der Vervollständigung durch andere und im Bestehen alternativer Denkräume. Der Schleier zwischen den Welten wird in Tu Phams Arbeit zunehmend aufgelöst, wo die Gefühlswelt zu einem übernatürlichen Guide ins Jenseits wird – wie ein in Flammen aufgehender roter Faden.

Im Zusammenspiel von Zirkulation und Korrelation geht es womöglich vor allem um unsere Fähigkeit, die Neigungen zur Spekulation regulieren zu können, so wie Julien Goniches wiederholtes Motiv seiner auf dem Sofa eingenickten Mutter die Intimität einer emotionalen Bindung über den elegischen Charakter der Fotografie beschreibt. Oder, wie Fleur Jaeggy zeigt, muss Selbstdisziplin viel enger mit der Imagination verknüpft werden, etwa wenn sie an die Gewohnheit des Malers Henry Fuseli erinnert, der sich von rohem Fleisch ernährte um besser zu träumen.

Diese Ausstellung findet im Hauptsitz einer Versicherungsgesellschaft statt. Versicherungsarbeit beruht auf Modellen zur Einschätzung von Wahrscheinlichkeitsverteilung und möglichen Ausgängen; ähnlich wie bei Ausstellungen ist manchmal das entscheidend, was nicht eintritt.

CURATOR / KURATORIN

Paolo Baggi (*1994) is an independent curator based between Fribourg and Paris. He holds an MA in Art History and Philosophy from the University of Fribourg.

In March 2026, Paolo Baggi organized the first institutional exhibition of Séverine Heizmann Pozza at Kim? Contemporary Art Centre in Riga. Previously, he notably organized exhibitions at Kunsthaus Biel Centre d'art Bienne and Braunsfelder, Cologne (both 2024), as well as at Plymouth Rock, Zurich (2023). He has collaborated on major exhibition projects, notably *Surréalisme. Le Grand Jeu*, an exhibition exploring play within the legacy of Surrealism at the Cantonal Museum of Fine Arts in Lausanne (2024), and *Jacqueline de Jong. The Ultimate Kiss* at WIELS Contemporary Art Centre, Brussels (2021), the first comprehensive exhibition of the late Dutch artist.

Alongside his curatorial practice, he serves as a jury member for Bachelor Fine Arts theses at the University of Art and Design Lausanne (ECAL). He has previously lectured at the University of Fribourg and was a guest professor in the Master Fine Arts program at ECAL in 2025. Between 2023 and 2026, he was part of the Zurich-based editorial collective PROVENCE. His writing has appeared in publications such as *Texte zur Kunst*, *Frieze*, and *Conceptual Fine Arts*.

Paolo Baggi (*1994) ist ein unabhängiger Kurator mit Sitz zwischen Fribourg und Paris. Er hat einen Masterabschluss in Kunstgeschichte und Philosophie von der Universität Fribourg.

Im März 2026 organisierte Paolo Baggi die erste institutionelle Ausstellung von Séverine Heizmann Pozza im Kim? Contemporary Art Centre in Riga. Zuvor organisierte er unter anderem Ausstellungen im Kunsthaus Biel Centre d'art Bienne und bei Braunsfelder in Köln (beide 2024) sowie bei Plymouth Rock in Zürich (2023). Darüber hinaus war er an bedeutenden Ausstellungsprojekten beteiligt, darunter *Surréalisme. Le Grand Jeu*, eine Ausstellung zur Rolle des Spiels im Erbe des Surrealismus im Musée cantonal des Beaux-Arts in Lausanne (2024), sowie *Jacqueline de Jong. The Ultimate Kiss* im WIELS Contemporary Art Centre in Brüssel (2021), der ersten umfassenden Ausstellung der spät verstorbenen niederländischen Künstlerin.

Neben seiner kuratorischen Tätigkeit ist er als Jurymitglied für Bachelorarbeiten im Studiengang Fine Arts an der École cantonale d'art de Lausanne (ECAL) tätig. Zuvor lehrte er an der Universität Fribourg und war 2025 Gastprofessor im Masterstudiengang Fine Arts an der ECAL. 2023–26 war er Teil des Zürcher Redaktionskollektivs PROVENCE. Seine Texte erschienen unter anderem in *Texte zur Kunst*, *Frieze* und *Conceptual Fine Arts*.

THILDA BOURQUI

Injected with materials derived from another of the artist's projects focusing on a fictional village, Thilda Bourqui's remade pastry box contains images that are repurposed—or, more aptly here, repackaged. While a pastry box usually frames the sweet contents, Bourqui's treatment of it as a kind of dioramic apparatus, emphasizes its dynamic composition: a machine to store and redistribute fantasies.

While the object upholds an advertorial quality as a pastry box, the scene presents a strange feeling of familiarity, vaguely recognizable as something standing close to ourselves. The balance between the promotional and the personal joins the whimsy as a matter of introspection: our own generic poster for our individual blockbuster movie.

Favoring simple forms and motifs and arranging them together, the artist repeatedly utilizes a constructivist language that leaves its fragmented essence open. Within the legacy of prewar avant-garde movements, this specific alphabet can be seen in its trajectory to oppose a normative art history, favoring alternative routes and non-hegemonic, communitarian narratives.

Als Ausgangsmaterial für Thilda Bourquis umgearbeitete Süßigkeitenverpackung dient ein weiteres Projekt der Künstlerin über ein fiktives Dorf. Die daraus entnommenen Bilder werden wiederverwertet oder sprichwörtlich umverpackt. Während eine solche Verpackung für gewöhnlich ihren süßen Inhalt bewirbt, behandelt Bourquis sie als eine Art dioramatische Apparatur, in welcher ihre dynamische Komposition betont wird: ein Mechanismus zur Aufbewahrung und Verteilung des Imaginären.

Obwohl das Verpackungsobjekt seine Werbeästhetik beibehält, lässt die daraus entstehende Situation eine merkwürdige Vertrautheit zu, in der sich das, was uns persönlich nahesteht, unscharf zu erkennen gibt. Die Balance zwischen Zurschaustellung und Persönlichem wird über die Verspieltheit der Form in eine Selbstreflexion überführt: einem eigenen, generischen Filmplakat unseres individuellen Blockbusters.

Die von der Künstlerin bevorzugten simplen Formen und Motive werden arrangiert und durch ihre Wiederholung in eine konstruktivistische Formensprache gebracht, die versatzstückartig offen bleibt. Diese spezifische Sprache lässt sich im Hinblick auf das Erbe avantgardistischer Strömungen der Vorkriegszeit als eine Art Gegenentwurf zur normativen Kunstgeschichte deuten, wo andersartige Zugänge gelegt werden sollen und in welchem nicht-hegemoniale, gemeinschaftliche Narrative Vorrang haben.

ALBERT DIETRICH

A white wooden structure nests a sideboard, secluding it almost in its entirety but for a remaining gap. Albert Dietrich's *Volume Behavior* (2026) works alongside approximation and obfuscation, leaving a space of uncertainty regarding both purpose and end: is the wooden structure a plinth which collapsed from within—a siphoning of modernist furniture? Or is it to be read with a stronger anthropomorphic signification, as if the sideboard were infused with agency, peeking into the exhibition space, too curious to hide fully?

By navigating this set of expectancies, the work sets off a series of behaviors associated with desire and its quest, manifested through a voyeuristic attitude: our willingness for disclosure and resolution, revealing the secrecy of interiority. Through those associations, the work triggers psychoanalytical reading, contrary to the first impression of a formal and anti-affective sculpture.

The sculpture's "closed-off" feeling furthers art historical precedents of negations and refusals. Since the beginning of the 1960s, artists have developed a series of radical gestures aiming at closing museums, exhibitions, or gallery spaces. In this context and considering Dietrich's approximation, the work can be seen to nudge these ossified moves into a crippled, Beckettian initiative. This interest is further recalled by the fact that the work belongs to a series of similar occluded furniture.

Ein Sideboard wird von einer weissen Holzkonstruktion umschlossen, wodurch es bis auf eine einzelne Öffnung vollständig abgekapselt ist. Albert Dietrichs *Volume Behavior* (2026) funktioniert über Annäherung und Verschleierung, wobei Ziel und Absicht ungewiss sind: Ist die Holzkonstruktion ein Sockel, der nach innen zusammengeklappt ist – eine Art aufgesaugtes modernistisches Möbelstück? Oder ist die Skulptur eher anthropomorph zu lesen, sodass das Sideboard eigenständig handelt und in den Ausstellungsraum hinein lugt, zu neugierig, um ganz verborgen zu bleiben?

Beim Durchlaufen dieses Systems von Erwartungen setzt die Arbeit eine Reihe von Verhaltensweisen in Gang, die mit Begehren und der Suche nach dessen Befriedigung verbunden sind, und die sich in einer voyeuristischen Haltung manifestieren: einer Bereitschaft zum Offenlegen und Auflösen, zum Freilegen dessen, was im Inneren verborgen bleibt. Über diese Assoziationen provoziert die Arbeit eine psychoanalytische Lesart, die sich dem ersten Eindruck einer formalistischen, unaffektierten Skulptur entgegenstellt.

Das "verschlossene" Moment der Skulptur verweist auf kunsthistorische Vorläufer der Verweigerung und Negation. Seit Beginn der 1960er-Jahre haben Künstler:innen in radikalen Gesten immer wieder die Schliessung von Ausstellungen, Galerieräumen oder ganzen Museen beabsichtigt. Unter Berücksichtigung von Dietrichs Annäherung daran, lässt sich die Arbeit in diesem Kontext als eine Verdichtung solcher Gesten der Erstarrung lesen, hin zu einer verkrüppelten Impulshaftigkeit im Beckett'schen Sinne. Noch klarer wird diese Bezugnahme dadurch, dass die Arbeit aus einer ganzen Serie vergleichbarer, ebenfalls verhüllter Möbelstücke stammt.

RYAN GANDER

The multifaceted practice of Ryan Gander explores the mind's mechanisms at play in the complex relationship between reality and fiction. Acting on slippery terrain, his work is reminiscent of a puzzle or a network whose story can only be reconstructed by engaging with it through different connection points. Cues are a way to get inside the work, encouraging viewers to make their own associations and invent their own narratives.

During the 2000s, Ryan Gander used several fictional characters—originally consisting of five personas: Spencer Anthony, Abbé Faria, Murray Jay Siskin, Jan Martin, and Ryan Gander himself—as a core component of his work. Calling them "motivational instruments," those appeared in a nexus of interpersonal relationships across exhibitions and projects, slowly taking center stage and representing the artist's own system of reflection for artmaking.

Borrowed from Baloise's collection for the exhibition, *Portrait of Mary Aurory 1972* (2003) and *Portrait of Spencer Anthony Somewhere Between 1970 and 1973* (2003) are black-and-white photographs of two figures, identifiable through the works' titles. The images' close-up shots leave no doubt about the staged character of the photograph, bringing the works closer to the setting of Hollywood star portraits: consider Mary Aurory in her pair of black sunglasses, presumably staring right into the camera with a defiant gaze while maintaining a rather disinterested pose. It is a distance from reality to fantasm, which echoes further in Gander's fictionalization, stretching the poles of speculation.

In seiner facettenreichen Praxis untersucht Ryan Gander die Fähigkeiten des Bewusstseins zum komplexen Zusammenspiel von Realität und Fiktion. Auf unsicherem Terrain operierend, lässt seine Arbeit an ein Puzzle oder Netzwerksystem denken, dessen Inhalte über die Querverbindung verschiedener Knotenpunkte zugänglich werden. Der Zugang zur Arbeit entsteht über Hinweise, welche die Betrachter:innen dazu auffordern, eigene Assoziationen zu finden und selbst Narrative zu entwickeln.

Als ein zentrales Element seines Werks erschuf Gander in den 2000er-Jahren eine Reihe erdachter Figuren, ausgehend von fünf Charakteren: Spencer Anthony, Abbé Faria, Murray Jay Siskin, Jan Martin und Ryan Gander selbst. Diese von ihm als "motivational instruments" bezeichneten Charaktere traten über mehrere Ausstellungen und Projekte hinweg in einem zwischenmenschlichen Beziehungsgeflecht auf. Sie rückten dabei immer weiter in den Vordergrund und liessen für den Künstler ein Reflexionssystem für das eigene künstlerische Arbeiten entstehen.

Aus der Sammlung der Baloise werden *Portrait of Mary Aurory 1972* (2003) und *Portrait of Spencer Anthony Somewhere Between 1970 and 1973* (2003) gezeigt, Schwarzweissfotografien zweier Figuren, die anhand ihrer Titel identifizierbar sind. Die Nahaufnahmen lassen keinen Zweifel am inszenierten Charakter der Fotografien und rücken die Arbeiten in die Nähe von Starporträts im Hollywood-Stil: etwa Mary Aurory mit ihrer schwarzen Sonnenbrille, unter der sie vermutlich direkt in die Kamera schaut, während sie mit scheinbar trotzigem Blick in distanzierter Pose verharrt. Es ist die Distanz zwischen Realität und Illusion, die sich in Ganders Fiktionalisierung fortsetzen will und die Pole der Spekulation weiter auseinander zieht.

JULIEN GONICHE

Julien Goniche's series of photographs repeat a simple and personal motif: images of his mother napping on a couch. Their presentation intentionally follows a toned-down path, as the images are captured with a certain simplicity without further alterations—oftentimes maintaining the room's obscurity—and are accompanied by stripped-down titles simply mentioning the images' core chromatic range and the repeated presence of "mom." Upholding this reduction while engaging the theatrics of photography, as indicated by the apparatus of the frame and the passepartout, the photographs carry the tension brought by the association between their status as public images and the highly intimate setup from which they originate.

Articulating photography's outwardness and elegiac character through the representation of a peculiar bond—the relationship between a mother and a son—the images become the artist's own motives of introspection. This intimacy further echoes in the exhibition: while this information is not given by the work, Ryan Gander's photographs are in fact portraits of his parents, making *Portrait of Mary Aurory 1972* (2003) a similarly muted portrait of his mother, and a document of affection.

By repeating a single motif throughout several photographs, Goniche alludes to broader practices in the context of the theory of the image, a core interest in his practice. For instance, for a previous photographic series, the artist photographed the Mont Sainte-Victoire from different and seemingly accidental viewpoints—a motif famously knighted in art history by the numerous paintings Paul Cézanne devoted to it.

Julien Goniches Fotoserie besteht in einem wiederholten einfachen und persönlichen Motiv: Bilder seiner Mutter, die auf einem Sofa eingenickt ist. Bewusst setzt die Präsentation auf einen reduzierten Ansatz, in welchem sich die Aufnahmen durch eine gewisse Einfachheit ohne weitere Bearbeitung auszeichnen – zumeist unter Beibehaltung der Dunkelheit des Raums – und von zurückhaltenden Titeln begleitet werden, die lediglich den zentralen chromatischen Bereich der Bilder sowie das wiederkehrende "mom" benennen. Das Reduzierte bleibt auch trotz aller Theatralik der Fotografie erhalten, die im Apparat von Rahmung und Passepartout stattfindet. Die Fotografien stehen in einem Spannungsfeld zwischen ihrem Status des Öffentlichen und der intimen Situation, in der sie entstanden sind.

Die Bilder werden zu Motiven der eigenen Selbstbetrachtung des Künstlers, indem sie die Aussenbezogenheit und den elegischen Charakter der Fotografie durch die Darstellung einer besonderen persönlichen Bindung artikulieren – der Beziehung zwischen Mutter und Sohn. Diese Intimität spiegelt sich auch in der Ausstellung wider: Auch wenn diese Information dem Werk nicht entnommen werden kann, handelt es sich bei Ryan Ganders Fotografien in Wirklichkeit um Bilder seiner Eltern, wodurch *Portrait of Mary Aurory 1972* (2003) zu einem ähnlich zurückhaltenden Portrait seiner Mutter und zum Zeugnis der Zuneigung wird.

Durch die Wiederholung des einzelnen Motivs über mehrere Fotografien hinweg verweist Goniche auf vorhandene Praktiken im Kontext der Bildtheorie, die in seiner Arbeit von zentralem Interesse sind. So fotografierte der Künstler in einer früheren Serie den Mont Sainte-Victoire aus mehreren unterschiedlichen, scheinbar zufällig gewählten Blickwinkeln – ein Motiv, das in der Kunstgeschichte durch zahlreiche Gemälde von Paul Cézanne kanonisiert wurde.

TU PHAM

In Tu Pham's *girl on fire* (2025), a character whose head is on fire stands inside a monitor alluding to an electrocardiogram. In the style of a low-production video with rudimentary animation effects, several objects pass through the screen from left to right, seemingly offered to the creature who ignites them. Flashes, electrical shocks, and frequencies inhabit the work as various forces or wavelengths, more or less visible to the eye. This insistence on what is seen or felt is further emphasized by the lateral passing of the objects, echoing items queuing on an airport conveyor belt, waiting to be subjected to the scrutiny of X-ray scanners.

The work alludes to the rituals of mourning found in Vietnamese culture, where votive papers—symbolic paper items that represent money and material goods for the deceased—are burned during ancestor worship ceremonies, funerals, and death anniversaries. Here, the consumption by fire is understood as a symbolic act of love and remembrance: an accompaniment by the living for those who joined the afterlife, serving as a bridge between the mundane world and the spiritual realm.

The work relates to a form of ascent demonstrated by the passage of the objects and the symbolic release of fire, liberating mind and body and leaving behind the physical world to explore what lies beyond.

In Tu Phams *girl on fire* (2025) steht eine Figur mit brennendem Kopf in einem Monitor, welcher an ein Elektrokardiogramm erinnert. Mit simplen Animationseffekten im Stil eines Low-Budget-Videos schieben sich verschiedene Objekte von links nach rechts durch das Bild, um der Figur dargeboten und von ihr angezündet zu werden. Blitze, Elektroschocks und Frequenzbänder durchziehen die Arbeit wie energetische Kräfte oder unterschiedliche Wellenlängen, die mal mehr, mal weniger ins Auge fallen. Die Betonung des Sichtbaren und Spürbaren wird verstärkt durch das seitwärts laufende Vorbeiziehen der Objekte, die an Gegenstände auf einem Förderband am Flughafen erinnern, wo sie auf ihre Überprüfung durch den Röntgenscanner warten.

Die Arbeit verweist auf Trauerrituale der vietnamesischen Kulturtradition, wo Votivpapiere – Objekte aus Papier, die als symbolische Gaben an die Verstorbenen dienen –, die bei Gedenkfeiern, zu Beerdigungen und an Todestagen angezündet und verbrannt werden. Das Verbrennen ist Ausdruck einer tiefen Zuneigung und des Gedenkens: als lebendige Begleitung jener, die ins Jenseits gekommen sind, sowie als Brücke zwischen der weltlichen und der spirituellen Sphäre.

Durch das Vorüberziehen der Objekte und deren symbolischer Freisetzung im Feuer verkörpert die Arbeit eine Form des Aufstiegs: eine Befreiung von Geist und Körper als ein Hinter-sich-Lassen alles Physischen, um dasjenige zu erkunden, was danach kommt.

NICOLE-ANTONIA SPAGNOLA & BEDROS YERETZIAN

Nicole-Antonia Spagnola and Bedros Yeretizian's *Literal Pig Shit* (2022) first appears as a sculpture out of frame: positioned to illuminate its neighbors with little rotating spotlights attached to a metallic skewer, revolving in what feels like a movement without end, resigning itself to its cyclical destiny. The rotating skewer is hybridized with a self-standing structure on wheels, which could have served as a clothes rack on a film set, carrying various actors' costumes from scene to scene. This backdrop echoes further in the work, as the LED lights recall the lighting of the cinematographic industry—a spectacle close to home, as both artists reside in Los Angeles. With this proximity in mind, the work's violent undertone seems to call upon the carnivorous logic of the entertainment industry, passing from one victim to the next, lights always on.

As manifested by the pieces of masking tape stuck to the work—seemingly discarded or forgotten—as well as its crude and musical title, *Literal Pig Shit*'s toned-down aesthetics inform a certain attitude of both acceptance and defiance. This resonates further in the individual practices of Nicole-Antonia Spagnola and Bedros Yeretizian themselves as punk band members. Set in sculpture's context of high-visibility, the present work tests out the possibility of an anti-position left unassured: a counter-voice on the verge of disappearing into eternity.

Nicole-Antonia Spagnolas und Bedros Yeretizians *Literal Pig Shit* (2022) erscheint zunächst als Skulptur ausserhalb jedes Rahmens. Sie ist so platziert, dass sie die benachbarten Arbeiten mit kleinen rotierenden Scheinwerfern von einem Metallspieß aus anleuchtet, an dem sich die Leuchten scheinbar endlos um sich selbst drehen, so als würden sie sich bereitwillig in ihr ewig zyklisches Schicksal ergeben. Der Drehspieß ist an einer freistehenden Struktur mit Rollen angebracht, die ein Kleiderständer an einem Filmset sein könnte, wo Kostüme von Szene zu Szene wandern. Diese Kulissenhaftigkeit wird in der Arbeit weiter fortgesetzt: Auch die verwendeten LED-Lichter lassen an Beleuchtungssysteme der Filmindustrie denken—für das in Los Angeles lebende Duo ein alltägliches Bild des Spektakels. Vor diesem Hintergrund scheint die Arbeit mit ihrem aggressiven Unterton auf das kannibalische Vorgehen der Unterhaltungsindustrie verweisen zu wollen, die sich ein Opfer nach dem anderen aussucht, ohne die Lichter jemals ausgehen zu lassen.

Scheinbar achtlos am Objekt zurückgelassene Klebestreifen und ein derber, aber musikalisch anmutender Titel verleihen *Literal Pig Shit* eine zurückgenommene Ästhetik, die eine Haltung zwischen Akzeptanz und Widerstand erkennen lässt. Dies findet sich auch in den individuellen Arbeitsweisen von Spagnola und Yeretizian wieder, die zudem beide in einer Punk-Band spielen. Im allgemeinen Kontext der erhöhten Sichtbarkeit von Skulptur stellt sich die Arbeit in ihrer Präsenz als Suche nach einer möglichst unsicheren Gegenposition dar: eine gegnerische Stimme vor ihrem Verschwinden in der Ewigkeit.

LOU-ANNA ULLOA DEL RIO

Between the tightened poles of sculpture, Lou-Anna Ulloa del Rio's works stretch situations to the point of fictional ambiguity. Two books are presented to the viewer, each installed on a plinth whose lacquered finish is reminiscent of modernist furniture. Perhaps more than any other style, certain influential representatives of sleek modernism have been thoroughly appropriated, finding their way through many resonances in the modern cityscape, confounding—across time—what is genuine and what is imitation.

Against the flattening of mimicry, these books deploy their ramifications as a depository of knowledge—a container for accumulated errors and trials, or for recipes passed down and refined. In this nexus of expansions, sculpture acts as a testament to certainty, mapping the coordinates of its own deployment.

In its alignment with a logic of access and redeployment while considering a loose notion of "style," the sculptural work stands in proximity to Albert Dietrich's work in the exhibition.

Inmitten festgelegter Grenzen der Bildhauerei zeichnet Lou-Anna Ulloa del Rios Arbeit eine Situation am Übergang zur fiktionalen Uneindeutigkeit. Den Betrachter:innen präsentieren sich zwei Bücher, die jeweils auf einem Sockel installiert sind und durch ihre perfekt lackierten Oberflächen wie modernistische Möbelstücke wirken. Wohl mehr als jede andere Kunst-richtung sind die einschlägigen Vertreter:innen eines glattpolierten Modernismus umfassend appropriiert worden und haben über ihre vielfältige Resonanz den Weg in moderne Stadtlandschaften gefunden, in der sich Authentizität und Imitation über die Zeit miteinander verbinden.

Als Anlagen differenziertem Wissens stellen sich die Bücher gegen eine allgemeine Verflachung durch blosse Nachahmung. So werden sie zum Sammelbehältnis für Missglücktes und Versuchtes oder für überlieferte, immer weiter verfeinerte Rezepturen. In einem weiter gefassten Zusammenhang wird die Skulptur zum Zeugnis einer Gewissheit, wobei sie die Koordinaten ihrer Setzung und Weiterverwendung selber festlegt.

Die Skulptur beinhaltet eine Logik des Zugriffs und wiederholter Benutzung und setzt dabei auf ein lockeres "Stilverständnis", woraus sich in der Ausstellung eine Nähe zu Albert Dietrichs Arbeiten ergibt.



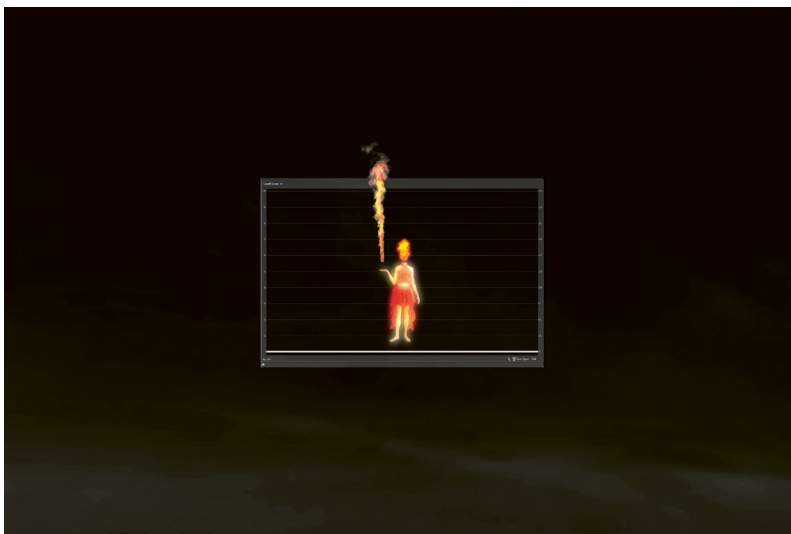
Ryan Gander, *Portrait of Spencer Anthony Somewhere Between 1970 and 1973*, 2003, B/w photograph
Courtesy the artist



Ryan Gander, *Portrait of Mary Aurory 1972*, 2003, B/w photograph
Courtesy the artist



Nicole-Antonia Spagnola & Bedros Yeretizian, *Literal Pig Shit*, 2022, Rotating spit, garment rack, LED lights, misc. hardware, 102.9 x 58.4 x 113.3 cm
 Courtesy the artists and FELIX GAUDLITZ, Vienna, Photo credits: Choreo



Tu Pham, *girl on fire* (still), 2025, 4K, color, 3'38"
 Courtesy of the artist

EVENTS / VERANSTALTUNGEN

Opening Reception Thursday, June 18th 2026, 5 – 8 pm

In dialogue with Ryan Gander Thursday, June 18th 2026, 5 pm

Guided Tour Thursday, June 25th 2026, 12 pm (EN)

with Paolo Baggi

Guided Tour Wednesday, October 14th 2026, 12 pm (EN)

with the artist Thilda Bourqui

Kunsttage Basel

Screening: Saigon Experimental

Saturday and Sunday, August 29th – 30th 2026

More information on the website

Following all tours, lunch will be available for purchase at the in-house bistro.

Registration requested: sarah.frauchiger@baloise.com

Vernissage Donnerstag, 18. Juni 2026, 17 – 20 Uhr

Im Gespräch mit Ryan Gander Donnerstag, 18. Juni 2026, 17 Uhr

Führung Donnerstag, 25. Juni 2026, 12 Uhr (EN)

mit Paolo Baggi

Führung Mittwoch, 14. Oktober 2026, 12 Uhr (EN)

mit der Künstlerin Thilda Bourqui

Kunsttage Basel

Screening: Saigon Experimental

Samstag und Sonntag, 29. bis 30. August 2026

Mehr Informationen auf der Webseite

Nach allen Mittagsführungen besteht die Möglichkeit, auf eigene Kosten im hauseigenen

Bistro zu essen. Anmeldung erwünscht: sarah.frauchiger@baloise.com

OPENING HOURS / ÖFFNUNGSZEITEN

Monday to Friday, 8 am to 4:30 pm

Montag bis Freitag, 8 bis 16.30 Uhr

HELVETIA BALOISE COMMITMENT TO ART

Helvetia Baloise has a long-standing tradition of promoting talented people and helping them to embark on a long-term career. The Company has supported young artists through its Baloise Art Prize for more than 25 years. Today, it is going a step further by opening Art Forum Baloise Park to young curators.

Art provides a space for reflection and a lens through which to view the world in a different way. It enriches our lives and stimulates discussion. Baloise has been collecting art for many decades, driven by a desire to make a valuable contribution to its corporate culture and to society in general, rather than to seek a return on its investment. Helvetia Baloise exhibits more than 4,000 works from its collection in the Art Foyer and in the Art Forum, which is open to the public on weekdays, and throughout its offices, meeting rooms, hallways and the exhibition areas of its head office at Baloise Park.

Encouraging an understanding and enjoyment of art is as much a part of the corporate culture as fostering young and emerging talent, both by acquiring new pieces for the collection.

The principle of supporting talent also underpins the exhibitions at Art Forum Baloise Park. Young curators are given access to its premises for a period of six months to share their recently acquired expertise with a wider public. During this time, they are advised by experienced art advisor and exhibition organizer Frédérique Hutter.

In addition to the defined exhibition theme and the support, the young curators have a comprehensive structure at their disposal: a wide corporate collection (from which at least one piece is to be shown in the exhibition), professional art handling, documentation, advertising, the dissemination of information and related communications, all of which are part of the commitment.

HELVETIA BALOISE KUNSTENGAGEMENT

Die Förderung von Talenten hat bei der Helvetia Baloise eine lange Tradition. Seit vielen Jahren bietet sie den Einstieg in eine nachhaltige Karriere. Mit dem Baloise Kunst-Preis förderte sie während über 25 Jahren junge Kunstschaaffende. Mit dem Kunstforum Baloise Park geht sie einen Schritt weiter und öffnet es für Jungkuratorinnen und Jungkuratoren.

Die Kultur schafft Reflexionsraum, um die Welt differenziert betrachten zu können. Sie bereichert unser Leben und soll die Möglichkeit zur Diskussion bieten. Die Helvetia Baloise sammelt seit vielen Jahrzehnten Kunst. Sie tut dies nicht, um in erster Linie einen Wertzuwachs zu erreichen, sondern um einen wesentlichen Beitrag zur Unternehmens- und Gesellschaftskultur zu leisten: Die über 4'000 Werke ihrer Corporate Collection präsentiert die Helvetia Baloise nicht nur in ihrem werktags öffentlich zugänglichen Kunstforum sowie im Art Foyer, sondern auch in sämtlichen Büroräumlichkeiten, Sitzungszimmern, Gangzonen sowie auf Ausstellungsflächen des Konzernsitz-Gebäudes.

Die Teilhabe und die entsprechende Kunstvermittlung sind genauso Bestandteil der Unternehmenskultur wie auch die Förderung junger und aufstrebender Talente – unter anderem durch Ankäufe für die eigene Sammlung.

Dieser Fördergedanke prägt auch die Ausstellungen im Kunstforum Baloise Park. Die Helvetia Baloise stellt die Räumlichkeiten Jungkuratorinnen und Jungkuratoren zur Verfügung, damit sie während jeweils sechs Monaten ihr frisch erworbenes Wissen mit einer breiteren Öffentlichkeit teilen können. Unterstützt werden sie dabei von der erfahrenen Kunstberaterin und Ausstellungsmacherin Frédérique Hutter.

Die Jungkuratorinnen und Jungkuratoren erhalten neben dieser Unterstützung und dem vorgegebenen Ausstellungsthema die umfassende Struktur zur Verfügung: den Fundus einer grossen Firmensammlung, von der mindestens ein Werk in der Ausstellung gezeigt werden soll, das professionelle Art Handling, Dokumentation, Werbung, Vermittlung und die entsprechende Kommunikation, welche Teil des Gesamtengagements ist.

HELVETIA BALOISE ART

For further information on the artistic commitment

www.baloiseart.com

Weitere Informationen zu den Kunst-Aktivitäten

www.baloiseart.com

instagram: @baloiseart

CONTACT / KONTAKT

isabelle.guggenheim@baloise.com

AUDIOGUIDE

