

TEMPESTA

**Julius von Bismarck, Josh Kline, Jos Näpflin
Vittorio Santoro, Tenant of Culture
Andreas Waldmeier, Annie Wan Lai-kuen**

**Fondation
Fernet-Branca
24.5.–20.9.2026**

Tempesta:

Kunst als Kompass in der Gegenwart

Kuratiert von Daniel Kurjaković 24. Mai - 20. September 2026

Die Ausstellung «Tempesta» ist eine Meditation über zeitgenössische Skulptur als komplexe und wirkmächtige Praxis, der im gegenwärtigen künstlerischen Kontext eine besondere Rolle zukommt. Sie erweist sich als Medium mit ausgesprochen vielfältigen Verbindungen von Form, Bild, Ton, Raum und Körper, die ein zugleich unvermittelt sinnliches als auch intellektuell stimulierendes Erlebnis ermöglichen. Kunst wird dadurch zu einem genuinen Erfahrungsort.

«Tempesta» vereint Werke bedeutender zeitgenössischer Kuschtschaffender wie Julius von Bismarck, Josh Kline, Jos Nöpflin, Vittorio Santoro, Tenant of Culture, Andreas Waldmeier und Annie Wan Lai-kuen. Weder rein kontemplativ noch direkt narrativ, sind die formal präzisen Arbeiten engagierte Setzungen, die eine aktive Auseinandersetzung mit der Gegenwart ermöglichen; sie existieren selbstbewusst und wegweisend in einem Kontext, der von multiplen gesellschaftlichen Krisen, existenziellen Bedrohungen und Herausforderungen geprägt ist. Allen Werken von «Tempesta» ist eigen, dass sie der Welt gegenüber durchlässig sind und individuell starke künstlerische Formsprachen entwickeln. Dies verleiht ihnen die seltene Fähigkeit, einen Ort zu definieren, der in Äquidistanz zwischen Individuum und Gemeinschaft zu liegen kommt.

«Tempesta» vereint zudem künstlerische Positionen aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten und spannt dadurch ein ausgedehntes Netz von Erzählungen auf. Zusammengenommen ergibt die Ausstellung eine Konstellation von persönlichen Erfahrungen, geschichtlichen Perioden und Geografien. «Tempesta» ist deshalb auch ein Projekt, das Verbindungen, Echos und Verwerfungen einer globalen Realität in Umrissen sichtbar werden lässt.

Der Ausstellungsparcours orientiert sich am übergreifenden Bild eines Übergangsritus, dem sich die Besuchenden mit dem Eintritt in die Räume widmen können. Sukzessive dem Rundgang im Gegenuhrzeigersinn folgend eröffnen sich von Raum zu Raum je eigenständige Szenarien, wobei manche der Künstler:innen einen, andere mehrere Räume bespielen. Jeder Raum ist als eigener Bereich mit einer eigenen Logik konzipiert. Verbunden sind sie nur indirekt, und zwar durch einen allen Werken eingeschriebenen gleichsam rituellen Charakter.

KONTAKT PRESSE:

Fondation Fernet-Branca
oceane.caffaratti@fondationfernet-branca.org
+33 (0) 3 89 69 10 77

Der Ausstellungsparcours



Oben : Porträt Andreas Waldmeier, Foto : Alain Kantarjian, Courtesy der Künstler

Unten : Andreas Waldmeier, *COVENANT*, Courtesy der Künstler

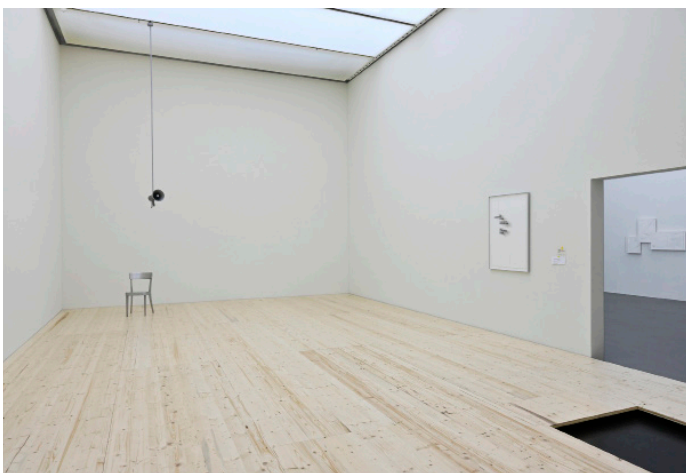
Den Auftakt der Ausstellung macht die neue Arbeit «Entitätsbrunnen» von **Andreas Waldmeier** (*1982, Davos). Der Schweizer Künstler verfolgt eine auf Malerei ausgerichtete Praxis, kombiniert mit skulpturalen Werken, Interventionen im Raum und Installationen. Im ersten Raum von «Tempesta» tritt Waldmeier mit einer speziell für die Räume der Fondation konzipierten räumlichen Arbeit in Erscheinung. Sie ist Auftakt zur Ausstellung und besetzt den Eingangsraum als Schwelle und Übergangszone in Einem. Ein Spiegel, einige Kabel, eine Wasser-tonne und andere Elemente sind zu einer Art Figur verbunden.

Der «Entitätsbrunnen» (2026) weist mehrere Dimensionen auf. Der Titel spielt auf wesentliche Vorstellungen abendländischer Philosophie an. Beim Werk selbst handelt es sich um eine abstrakte Skulptur, um eine Assemblage von alltäglichen Gegenständen, aber auch um ein rituelles Instrument, bei dem Besuchende eingeladen sind, sich die Hände «zu waschen». Das Wasser hat neben der symbolischen Dimension auch die materielle Funktion, durch einen offenen Wasserkreislauf den Raum der Kunst mit seiner architektonischen und urbanen Umgebung zu verbinden. Die Skulptur selbst soll die Besuchenden anregen, sich und ihrer Position im Raum und ihrer Handlungen bewusst zu werden. Diese Überlegungen führt Waldmeier mit einer zweiten Arbeit in Galerie 8 fort, dem einzigen Gemälde in der Ausstellung. Der darauf abgebildete Körper existiert in mehreren Dimensionen zugleich, er bleibt in der Schwebe zwischen Figuration und Abstraktion. Mit seiner schieren Energie, der Vielfalt von Ansichten konfrontiert er die Besuchenden mit der je eignen Wahrnehmung von Körperlichkeit und Präsenz.

Der Ausstellungsparcours



Im nächsten Raum folgt eine raumgreifende Installation von **Vittorio Santoro** (*1962, Paris und Zürich), dessen vielfältiges Werk die Form von Textarbeiten, Installationen, Zeichnungen, Fotografien und Video annimmt. Vittorio Santoros Arbeit «Persona (Chair/Megafon)» (2020/2026) gehört zu jenem Typus von Interventionen, bei denen der Künstler ganze Räume entwirft. Die Installation besteht aus einer hölzernen Bühne sowie aus zwei Objekten, die im hinteren Teil des Raumes platziert werden: einem Stuhl und einem darüber hängenden Megafon. Bei näherer Betrachtung erweisen sich sowohl Stuhl als auch Megafon als Aluminiumabgüsse realer Gegenstände. Ihrer ursprünglichen Funktion enthoben, werden die scheinbar vertrauten Dinge in eine neue, ambivalente Materialität überführt. Nähert man sich ihnen, so ertönt eine Stimme, die in eindringlichem, insistierendem Rhythmus spricht.



Oben : Porträt Vittorio Santoro, Foto : Alain Kantarjian, Courtesy der Künstler

Unten : Vittorio Santoro, *Persona (Chair / Megaphone)*, 2020, Ausstellungsansicht Kunstmuseum Luzern, Courtesy der Künstler

Der Stuhl ist ein Objekt des Innehaltens, aber auch der Erwartung: Man sitzt, um zu sprechen, zuzuhören oder beurteilt zu werden. Das Megafon hingegen ist ein Sprachrohr, ein Instrument der Verstärkung der Stimme in den öffentlichen Raum. Zur Anwendung kommt es bei Demonstrationen, Momenten politischer Mobilisierung oder autoritärer

Ansprache. Es überträgt Botschaften oder Meinungen, aber auch Wünsche und Frustrationen in gesteigerter Lautstärke. Zusammen formen die beiden Gegenstände einen negativen Raum, der auf ein (abwesendes) imaginäres Individuum verweist, das zu sprechen oder sich Gehör zu verschaffen sucht. Anstelle einer souveränen Verkündung oder Bekanntgabe von Ideen ertönt hier allerdings eine selbstkritische Enthüllung, eine Serie von Aussagen über «uns», ein kollektives Wir, beim dem offen bleibt, ob wir als Betrachtende mitgemeint sind. Ob wir diese Position des «wir» einzunehmen gewillt sind, um Verantwortung für die Aussagen einer fremden Stimme zu übernehmen und uns der damit verbundenen Unsicherheiten auszusetzen bleibt offen. Santoros Installation wirft die Frage auf, wo sich ein Raum für Eigenständigkeit öffnen kann.

Der Ausstellungsparcours

In einem weiteren Raum – Raum 4 der Ausstellung – wird das neue, spektakuläre Werk «Interiors (Veterans' Cars, I-VII)» (2026) zu sehen sein, das gemäss Santoro «eine Metapher für den Preis ist, den alle zahlen, die getötet haben oder den Tod miterlebt haben – für eine Sache, die sie für gerecht hielten, für das, was sie als richtig empfanden. Ich sehe darin eine Metapher für kollektive Extreme und die individuellen Störungen, die sie hervorrufen. Ich will eine Metapher für die schleichende Zerstörung menschlicher Würde erzeugen: durch gesellschaftliche Mechanismen, die das Individuum leugnen und es langsam zerstören – durch ideologische Kollektive, Kriege, Netzwerke, Sexismus, Ausgrenzung und die Verweigerung des anderen als menschliches Wesen.»



Von **Jos Näpflin** (*1950, Zürich) sind im Raum 5 schwingende Arbeiten zu sehen, die wie ephemere, schwebende Girlanden aussehen. Unterschiedlich lang scheinen sie zwischen Decke, Wand und Boden die Zeit anzuhalten. Seit vielen Jahren arbeitet der Künstler an der Schnittstelle von Skulptur, Installation und prozessbasierter Praxis. Seine Werke zeichnen sich durch eine präzise, oft reduzierte Formensprache aus. Subtil werden Materialien, Kräfteverhältnisse und räumliche Situationen austariert. Häufig stehen latente Spannungen und minimale Eingriffe im Zentrum – Arbeiten, die weniger behaupten als verschieben und die Wahrnehmung für das Unspektakuläre schärfen.



Oben : Porträt Jos Näpflin, Courtesy der Künstler
Unten : Jos Näpflin, *TOT(EM)*, seit 2007 (Detail),
Courtesy der Künstler

Im Rahmen von «Tempesta» zeigt Näpflin die Arbeiten «TOT(EM)», sie bestehen aus opak-weissen Plastik-Hohlperlen und farbigen Holz-Perlen verschiedenen Durchmessers, insgesamt und durchgehend jeweils 365 Stück, zusammengehalten von einem Nylonfaden. Diese Werke – die im Übrigen unverkäuflich sind und teilweise als Geschenke fungierten – sind konse-

quent nach einem gleichbleibenden Prinzip konstruiert: Einer verstorbenen Person, einem Bekannten, Freund oder einer sonst wie subjektiv für den Künstler wichtigen Person gewidmet, entsprechen die farbigen Perlen den gelebten Tagen im Todesjahr der jeweiligen Person und die weissen Glasperlen den nicht mehr erlebten Tagen. Es sind Objekte durch das langsame Aneinanderfügen der Perlen entste-

Der Ausstellungsparcours



hen. Die «TOT(EM)» verweisen dabei nicht nur auf religiöse, sondern auch populäre Kulturtechniken, was ihre Bedeutung irgendwo zwischen Spiel und Ritus pendeln lässt.

Tenant of Culture (*1992, Amsterdam) steuert mehrere Skulpturen und eine raumspezifische Installation bei, in der sie Fragen von manueller Arbeit und Widerstand untersucht. Durch radikale Veränderung von gebrauchten und industriell gefertigten Kleidungsstücken macht sie sichtbar, wie Identität und Begehren in der Modebranche materiell hergestellt werden. Drei grossformatige Werke aus der Serie «Soft Acid» (ursprünglich für das Camden Art Centre entstanden), sind raumeinnehmende Gefüge aus bearbeiteten Textilien, aus recycelten Jeans, Faden, Farbe, Schnallen, Ösen, Gummiseilen und Gegengewichten (in Raum 7).



Sie hängen mal schlaff mal gespannt, sie falten sich, sind gedreht oder gewunden, als würden sie durch unsichtbare Kräfte in Bewegung gehalten. Die Spuren der Verarbeitung – chemische Veränderungen, Falten, Knoten, verdrehte Fasern – sind nicht nur visuell, sondern auch taktil wahrnehmbar. Die einzelnen Transformationsschritte, die aus einem Fundstück eine Skulptur machen, sind im Objekt selbst ablesbar.

Oben : Porträt Tenant of Culture, Courtesy die Künstlerin

Unten : Tenant of Culture, *Soft Acid*, 2022, Ausstellungsansicht Camden Art Center, Courtesy die Künstlerin und Soft Opening

In den Stoffresten und anderen Fragmenten erkennt man gerade noch die vorherigen Funktionen, sieht aber auch deutlich die Interventionen der Künstlerin.

Jeder Faden, jede Naht und jede andere Form von Behandlung ist Teil eines zutiefst körperlichen Prozesses des Öffnens und Neu-Zusammenfügens. Die Materialien sind nicht bloss recycelt, sie sind neu kodiert durch die Produktion, die Arbeit der Hände, die Spuren von Hitze und Lösungsmitteln, von Bleichen und Färben, alles ist sichtbar. Dadurch entsteht eine körperliche Präsenz der Objekte im Raum: Sie sind schwer, ziehen sich, überlagern sich und lassen Zwischenräume entstehen, durch die man hindurchgehen kann.

Dear Ausstellungsparcours

Zusätzlich hat die Künstlerin ein ortsspezifisches Werk aus der Serie «Sabotage» entwickelt, welches im dritten Raum seinen Platz gefunden hat. Bei der Serie handelt es sich um gestrickte Arbeiten, die sich zwischen architektonischen Elementen des Ausstellungsraums spannen, in unserem Fall zwischen den beiden historischen Säulen und der eingefügten White-Cube-Architektur von Jean-Michel Wilmotte aus den frühen 2000er-Jahren. Wie die Künstlerin selbst erläutert: «Der Begriff Sabotage leitet sich vom französischen ‚saboteur‘ ab und wurde ursprünglich im Zusammenhang mit Arbeitskonflikten verwendet, bei denen Arbeiter in Holzschuhen – sogenannten sabots – die Produktion durch verschiedene Massnahmen unterbrachen, darunter auch die Zerstörung von Produktionsmitteln. Die grossformatigen, ortsspezifischen Arbeiten nehmen zugleich Bezug auf einen bekannten Pullover, den Rei Kawakubo Ende der 1980er-Jahre für Comme des Garçons entwarf und für den sie Strickmaschinen bewusst manipulierte, um grosse Löcher entstehen zu lassen. Meine Arbeiten entstehen auf einer vergleichbaren Maschine, die so programmiert ist, dass gezielt Bereiche scheinbarer Beschädigung erzeugt werden. Die gestrickten Flächen sind mit Mustern aus standardisierten Löchern und Laufmaschen versehen. ‘Sabotage’ verweist somit sowohl auf die historische Praxis der Sabotage als Mittel arbeitskämpferischer Auseinandersetzung als auch auf die massenhafte Produktion und Aneignung von Beschädigung als ästhetisches Stilmittel in der zeitgenössischen Mode.» Der Raum selbst wird so zu einem Erlebnisfeld von Beschaffenheit, Spannung und textiler Oberfläche. Die Prozesse der Bearbeitung sind nicht nur sichtbar, sie definieren das Raumgefühl.



Porträt Josh Kline, Courtesy der Künstler und Lisson Gallery. Photo : Isabel Asha Penzlien

Mit **Josh Kline** (*1979, Philadelphia) tritt die Dimension der umfassenden Entwertung von Arbeit innerhalb der neuen entgrenzten Formen von Kapitalismus auf die Bühne. In Raum 6 ist eine kondensierte Auswahl aus den Werkgruppen «Blue Collars» und «Social Media» zu sehen: ein präzises, materialbasiertes Bild gegenwärtiger Arbeitsverhältnisse – und ihrer Erosion. In der Serie «Blue Collars» richtet sich der Blick auf den Körper von Arbeit:innen. Kline arbeitet hier mit hochauflösenden 3D-Scans realer Personen, deren Körper anschliessend mittels industrieller 3D-Druckverfahren reproduziert werden. Werke wie «Saving Money with Subcontractors» (Fedex Worker’s Hand with Pad) von 2015 zeigen fragmentierte Körperteile, groteske Stillleben der Konsumgesellschaft. Die

Der Ausstellungsparcours



Oben : Josh Kline, *Saving Money with Subcontractors* (Fedex Worker's Hand with Pad), 2015, 3D-gedruckte Skulpturen aus Gips mit Inkjet-Tinte und Cyanoacrylat, gegossenes Urethan, Schaumstoff, Verpackungschips, Vinyl, Karton, MDF, 91,44x30,48x88,90 cm, Auflage von 3 plus II AP, Abbildung courtesy der Künstler und 47 Canal, New York. Foto: Joerg Lohse

Unten : Josh Kline, *Professional Default Swaps*, 2024. 3D-gedruckte Skulpturen aus lichtaushärtendem Acryl-Photopolymerharz; Stahl, eisenarmem Weißglas (Extra-Weißglas), Sperrholz, maßgefertigter eingefärbter Polyurethanlack, eingefärbte Acryl-Emaillackierung, UV-Schutzversiegelung und Museumswachs, 95,25 x 127 x 76,20 cm. © Josh Kline. Courtesy der Künstler und Lisson Gallery.

Materialien – Kunststoffe, Silikon, Harze – sind kühl, industriell, standardisiert. Der Körper erscheint als austauschbare Ressource, konserviert und warenförmig. Mit «Social Media» adressiert Kline schließlich die scheinbar immaterielle Arbeit der Gegenwart, die auch Künstler wie Josh Kline selbst verrichten.

In einer Arbeit wie «Professional Default Swaps» (2024) führt Kline seine Auseinandersetzung mit kreativer Arbeit, Finanzökonomie und Körperlichkeit in zugespitzter Form fort. Die Arbeit besteht aus lebensgroßen, mittels 3D-Scan erfassten und in Photopolymerharz gedruckten Körperteilen des Künstlers selbst und seiner Arbeitsutensilien. Die Körperteile sind passiv, liegend oder abgestützt. Begleitet werden sie von persönlichen Gegenständen – Laptops, Büromaterial, Verpackungen –, die ihre berufliche Identität markieren. Der Titel verweist auf «Credit Default Swaps», also Finanzinstrumente zur Absicherung von Ausfallrisiken, und überträgt diese Logik auf Subjekte: Es sind «abgesicherte» oder bereits abgeschriebene Arbeitskräfte.

Kline macht damit sichtbar, wie auch hochqualifizierte, scheinbar privilegierte Berufsgruppen in ein System eingebunden sind, das sie jederzeit austauschbar macht. Material und Verfahren – präziser 3D-Druck, industrielle

Oberflächen, transparente Gehäuse – verstärken den Eindruck von Konservierung und Entfremdung. Die Körper wirken zugleich real und entleert, als seien sie bereits in ein ökonomisches Raster überführt.

In beiden Werkzyklen ist der Körper zentral – als Träger von Arbeit, aber auch als Ort ihrer Zerstörung. Die technische Präzision des 3D-Drucks verstärkt dabei die Ambivalenz: Sie konserviert, was gleichzeitig entwertet wird. Klines Arbeiten machen sichtbar, wie strukturelle, ökonomische und politische Gewalt in Körper eingeschrieben wird – als Erschöpfung, als Stillstellung, als Auflösung von Identität. Arbeit erscheint nicht mehr als Garant von Teilhabe oder Würde, sondern

Der Ausstellungsparcours

als instabile Bedingung, deren Wegfall ebenso zerstörerisch wirkt wie ihre Ausbeutung. Damit stellt Kline grundlegende Fragen nach dem sozialen Gefüge: Was bleibt von einer Gesellschaft, in der Arbeit ihre verbindende Funktion verliert? Und was geschieht mit dem Begriff menschlicher Würde, wenn der Körper primär als verwertbare oder überflüssige Einheit erscheint?



Eine transformative Dimension eröffnet sich am Ende des Parcours nochmals mit dem Motiv des reinigenden Wassers in der poetischen Bodenskulptur «Step by Step Towards Home» (2026) von **Annie Wan Lai-kuen** (*1961, Hong Kong). Die neue, für die Ausstellung in der Fondation Fernet-Branca entstandene Arbeit besteht aus einer physischen Plattform aus rund 700 glasierten, hohlen Keramikblöcken, von Hand gegossen und einzeln zusammengesetzt, was eine Gesamtfläche von ungefähr 250 x 670 cm ergibt. Ergänzend dazu ist eine Videoarbeit zu sehen, eine Aufnahme der Künstlerin, die während rund 10 Minuten langsam über die Keramik-Plattform geht, dabei eine Keramikschale mit Wasser tragend, offensichtlich in Fürsorge für etwas, das leicht zu verschütten ist, ein Verlust, den es zu verhindern gilt.



Oben : Porträt Annie Wan Lai-kuen, Courtesy die Künstlerin

Unten : Annie Wan Lai-kuen, *Where is My Peaceful Home?*, 2021, Ausstellungsansicht Tai Kwun Contemporary, Hong Kong, Courtesy die Künstlerin

Hand des Herstellenden sichtbar, ebenso wie die inhärente Fragilität des Materials. Keramik erscheint bei Wan weniger als Objekt denn als Zustand zwischen

Der Ausstellungsparcours

Stabilität und potenziellem Zerfall. Wie die Künstlerin sagt, «entspringt das Werk 'Step by Step Towards Home' der Reflexion über die Idee von 'Zuhause' und die unbewussten Bemühungen und die Vorsicht, die im Alltag verankert sind – insbesondere unter instabilen, transitiven urbanen Bedingungen und sich verändernden Identitäten. Indem ich auf einem vom Menschen geschaffenen, unsicheren Pfad gehe, erforsche ich den Prozess, nach und nach durch jeden einzelnen Schritt ein Gefühl der Zugehörigkeit aufzubauen. Dies ist ein innerer Zustand und zugleich eine Form poetischer Arbeit.» Die Plattform zeigt nicht nur ein vergrössertes Muster traditioneller Mosaikfliesen. Es ist auch ein psychosensorischer Raum, insofern das Mosaikmuster ein Fragment der Erinnerung ist, welches die Künstlerin schrittweise durchquert. Der Boden ist nicht länger nur ein Raum, der den Körper trägt, sondern eine geschichtete Ansammlung von Erfahrungen. Er ist uneben und inkonsistent. Eine volle Wasserschale haltend vorwärts zu gehen wird für die Künstlerin «zum Sinnbild für Emotion, Identität, Verantwortung und Verletzlichkeit. Die Hand darf nicht zittern. Der Fuß darf nicht ausrutschen. Jeder Schritt muss mit voller Achtsamkeit gesetzt werden.»



Porträt Julius von Bismarck, Foto: Katja Strempel, Courtesy der Künstler

Durch die Fenster von allen Seiten einsehbar ist schliesslich die Arbeit **Julius von Bismarck** (*1983, Berlin). Mit seiner Arbeit «History Apparatus» greift der Künstler ein älteres Werk aus dem Jahr 2014 wieder auf und inszeniert es als ortsspezifische Installation, die einen Baumstumpf als fiktives Denkmal setzt. Der Künstler platziert dafür den alten Baumstumpf im offenen Innenhof der Fondation Fernet-Branca. Diese einfache Setzung wirft Fragen zur Konstruktion von Geschichtsschreibung und persönlicher Erinnerung auf. Allgemein geht Julius von Bismarck in vielen seiner Kunstwerke der Frage auf den Grund, wie Wahrnehmung konstruiert wird und in welchem Verhältnis dieser Prozess zu Begriffen von Natur und Geschichte steht. In einer Zeit, in der Realität vorrangig über Bildmedien vermittelt wird, zeigt seine Arbeit, dass scheinbar Selbstverständliches oft tückisch ist. Er

schafft Räume, in denen Fragen entstehen: Was halten wir für gegeben? Und wie formen Erinnerungen unser historisches Verständnis?

Im Zentrum seiner Praxis steht dabei die Hinterfragung von jeglicher Art von Gewis-

Der Ausstellungsparcours



Julius von Bismarck, *History Apparatus*, 2014, Installationsansicht Neumarkt Arnsberg, Courtesy der Künstler

sheit. Viele seiner Arbeiten verbinden menschliche Körper mit natürlichen Prozessen – Wind, Wasser, Feuer – und erzeugen subtile Spannungen zwischen Schönheit und Bedrohung.

Die Werke wirken zunächst überraschend, entfalten aber schnell eine paradoxe Ebene, die unsere Wahrnehmung von Natur hinterfragt. «History Apparatus» ist ein prägnantes Beispiel dafür. Ein Baumstumpf, scheinbar fest zwischen den Bodenplatten des Hofes der Fondation verankert, wirkt wie ein Relikt eines Baumes, der einst im Hof der Destillerie Fernet-Branca den Arbeitenden Schatten spendete. In Wahrheit hat an dieser Stelle nie ein Baum gestanden. Durch diese Inszenierung wird der Betrachtende aktiviert: Erinnerung und Vorstellungskraft verschränken sich. Das Werk macht deutlich, wie die Vorstellung von Realität durch das Ineinandergreifen von Wahrnehmung und Erzählung entsteht, und wie Kunst den Betrachtenden aktiv in diesen Prozess einbindet.

In der Ausstellung «Tempesta» übernimmt «History Apparatus» die Funktion, die Besuchenden zwar zum Nachdenken über Dimensionen der Zeitlichkeit, trügerische Erinnerungen und die fiktiven Bausteine der Wirklichkeit anzuregen. Aber vielmehr noch wirkt «History Apparatus» auch wie eine Instanz der Wiederkehr des Unterdrückten: Aus einem stillen Zeugnis eines angeblich verschwundenen Baumes wird der Bote unvorhersehbarer zukünftiger Entwicklungen in einem post-ökologischen Zeitalter.

Curatorial Statement Daniel Kurjaković



Porträt Daniel Kurjaković, Foto : Alain Kantarjian

In den Werken von «Tempesta» sind verschiedene anthropologische, psychologische, spirituelle oder gesellschaftspolitische Dimensionen eingeschrieben wie beispielsweise Exil und Diaspora, Traumata, soziale Prekarität, Verwerfungen und Bedrohungen oder andere existenzielle Realitäten. Form und Grammatik der Werke sind aber dergestalt, dass solche Aspekte fern von Didaktik oder thematischen Verkürzungen bleiben. Vielmehr zeugen sie, in den Worten des Gastkurators Daniel Kurjaković, «von seismografischen Dynamiken und einer leisen insistierenden Dringlichkeit, die nicht direkt wahrnehmbar sind, sondern nur allmählich als unabweisliche Präsenz fühlbar

werden, mehr permanentes Zittern als Erschütterung, mehr Glimmen als Feuersbrunst.»

Die Ausstellung versteht sich als Angebot an die Besucher:innen, sich Kunst als Erfahrungsraum, als Ort eigenständiger Rituale zu erschliessen. Die Werke regen körperbezogene Verhaltensweisen an, organisiert um gestische Abläufe, szenische Arrangements oder um Objekte, die eine rituelle oder performative Aufladung nahelegen. So lädt bei Waldmeier ein brunnenartiges Objekt dazu ein, sich die Hände zu reinigen und sich kurz zu sammeln, bei Santoro vermitteln Stimme und Megafon eine Art von Performance, wobei die Installation ambivalent zwischen der Dokumentation einer vergangenen Begebenheit und der Anleitung für ein zukünftiges Ereignis pendelt, und bei Tenant of Culture legt die radikale Umnutzung von Textilien ein ganzes Arsenal körperlicher und technischer Operationen nahe: zerreißen, kochen, färben, bleichen, zerschneiden und neu zusammen setzen. Der Ausstellungsparcours ist gleichsam als Übergangsritus – als rite de passage – angelegt. Der Begriff des Rituals bleibt dabei bewusst vielschichtig, rätselhaft, subjektiv. In der gesamten Ausstellung tauchen Hinweise auf menschliche Präsenz – oder Abwesenheit – auf. Die menschliche Figur blitzt hier und da auf (wie bei den fragmentierten Körpern von Josh Kline), zeigt sich verfremdet und abstrahiert (wie im Brunnen von Andreas Waldmeier) oder ist lediglich eine Andeutung in einem Werktitel (z.B. in den titelgebenden «steps» von Annie Wan Lai-kuen).

In den Werken von «Tempesta» ist also der Körper nicht einfach abwesend, sondern problematisiert. Die Werke appellieren vor allem an die Körper der Besuchenden und stellen ausdrücklich die Frage, wie wir durch uns hindurch einander und anderen begegnen. Wenn sich individuelle Existenz im fortwährenden Beobachten und im Austausch mit anderen formt, kann Kunst solche Prozesse verdichten, intensivieren und schärfen – als Medium der Wahrnehmung, der Selbstbefragung und der Kommunikation.

Die Fondation Fernet-Branca in Saint-Louis

1500 m² für zeitgenössische Kunst: von der historischen Brennerei zur zeitgenössischen Kunst Die Fondation Fernet-Branca ist ein renommierter Ausstellungsort für zeitgenössische Kunst im Herzen des Dreiländerecks. Dank der Lage in Saint-Louis, in unmittelbarer Nähe zu Basel, und ihrer starken Vernetzung in der Region Grand Est sowie nach Deutschland erreicht die Fondation ein internationales und kulturraffines Publikum. Sie steht für die kosmopolitische, mehrsprachige Tradition der Oberrheinregion und verbindet internationale Perspektiven mit regionalem Engagement.

Seit ihrer Eröffnung 2004 in der ehemaligen Likörfabrik Fernet-Branca hat sie sich als unabhängige Institution mit internationaler Ausstrahlung etabliert. Sie hat namhafte Künstler:innen gezeigt wie Maja Bajevic, Marie Bovo, Charlotte Moth, David Nash, Lee Ufan, Günter Umberg oder James White sowie historische Positionen reflektiert, z.B. die Zusammenarbeit zwischen Picasso und Sabartés oder die Rezeption des Abstrakten Expressionismus in Frankreich.

Auf insgesamt 1.500 m² präsentiert das vom bekannten französischen Architekten und Stadtplaner Jean-Michel Wilmotte umgebaute Gebäude mit seinen aufsehenerregenden Ausstellungsräumlichkeiten wegweisende künstlerische Positionen der Gegenwart und macht aktuelle Entwicklungen der Kunst einem breiten Publikum zugänglich. Der markante Industriecharakter des Gebäudes verbindet sich mit einem ambitionierten Programm zu einem Ort mit hoher Strahlkraft. Die Fondation Fernet-Branca hat es sich zur Aufgabe gemacht, zeitgenössisches Schaffen zu fördern, anspruchsvolle künstlerische Positionen zu präsentieren und möglichst vielen Menschen einen individuellen Zugang zur zeitgenössischen Kunst zu ermöglichen. Sie entwickelt ein Programm zur Vermittlung und Bildung im Bereich Kunst und Kultur für ein vielfältiges Publikum und bemüht sich darum, Zugangshürden zu Kunst abzubauen und Sichtbarkeit erhöhen.

Die Fondation Fernet-Branca begleitet Künstler:innen bei der Umsetzung spezifischer Projekte, die oft einen Bezug zur Region und ihren historischen, sozialen und kulturellen Herausforderungen haben. In dieser Hinsicht ist die Stiftung ein engagierter kultureller Akteur im Dienst der künstlerischen und kulturellen Dynamik und Vielfalt der Region Oberrhein.

Tempesta:

24. Mai - 20. September 2026

Fondation Fernet-Branca
Espace d'art contemporain
2, rue du Ballon,
68300 Saint-Louis, France

fondationfernet-branca.org
+33 (0) 3 89 69 10 77

Öffnungszeiten: Mittwoch bis Sonntag, 13:00 bis 18:00

Eintrittspreise

Normal 8 €

Reduziert 6 €

Studierende / Personen unter 25 /

Gruppen von +8 Personen /

Arbeitssuchende

Gratis

Personen unter 18 / Lehrpersonen /

Presse / Personen mit eingeschränkter Mobilität /

Mitarbeitende von Museen und Galerien / Kunstschaffende

Social medias

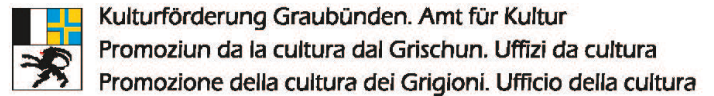
[Instagram](#)

[Facebook](#)

[Linkedin](#)



KBH.G s u t r a h o u s e Hansjörg Rovira Stiftung



HANS UND RENÉE MÜLLER-MEYLAN STIFTUNG

STIFTUNG ERNA UND CURT BURGAUER

Mécènes en nature :



Nos partenaire média : MOUVEMENT VALSACE