

MARIO BOLLIN

Mario Bollin's *Mechanisierter Floh* (Mechanized Flea) captures motion as a frenzied collection of marks. Rendered with the energetic precision of an inventor's blueprint, overlapping lines in pencil construct what appears to be a machine. Yet as the title suggests it is also a flea. The tiny, erratic jumper becomes a metaphor for speed, agility and parasitic technologies. The drawing and its title thus evoke a mechanical organism mid-transformation. Part creature, part machine, it is neither fully organic nor industrial.

Born in Neuchâtel in 1930, Bollin was deeply embedded in the Basel School of Design tradition, where he taught drawing and became known for developing foundational methods of analytical observation and spatial representation. His pedagogical approach emphasized iterative approximation, i.e. building precision through repeated gestures rather than pre-determined outcomes. This work serves as a prescient artifact. Created in 1975, at the dawn of the personal computing era, it questions what happens when organic processes become systematized, when living movement is translated into mechanical repetition.

Bollin's flea has been engineered into something complex and uncertain. The drawing technique itself embodies this: rather than erasing or correcting, Bollin lets every exploratory line remain visible. We witness the artist thinking through the pencil, each mark both a decision and a revision. The frantic energy of Bollin's lines mirrors our current technological acceleration—a blur of innovation where we can barely distinguish what we're building from what's building us.

Mario Bollins *Mechanisierter Floh* fängt Bewegung als hektische Ansammlung von Linien ein. In der Energie und Genauigkeit einer Erfinder-Skizze bauen sich überlagerte Bleistiftstriche zu einem Gebilde auf, das an eine Maschine erinnert. Und doch, wie der Titel nahelegt, ist es auch ein Floh. Der winzige, unberechenbare Springer wird zur Metapher für Geschwindigkeit, Wendigkeit und parasitäre Technologien. Zeichnung und Titel evozieren einen mechanischen Organismus in der Verwandlung, teils Kreatur, teils Maschine, weder ganz organisch noch industriell.

1930 in Neuenburg geboren, war Bollin tief in der Tradition der Basler Schule für Gestaltung verwurzelt. Dort unterrichtete er Zeichen und entwickelte grundlegende Methoden der analytischen Beobachtung und räumlichen Darstellung. Sein pädagogischer Ansatz betonte iterative Annäherung, Präzision entstehend durch wiederholte Gesten, nicht durch vorbestimmte Ergebnisse. Diese 1975 entstandene Arbeit ist ein vorausschauendes Artefakt auf der Schwelle des Personal-Computing-Zeitalters. Sie hinterfragt was geschieht, wenn organische Prozesse systematisiert und Bewegung des Lebendigen in mechanische Wiederholung übersetzt wird.

Bollins Floh wurde zu etwas Komplexem und zugleich Ungewissem konstruiert. Die Zeichentechnik selbst verkörpert dies: Statt zu radieren oder zu korrigieren, lässt Bollin jede Suchbewegung sichtbar. Wir sehen dem Künstler beim Denken durch den Bleistift zu. Jede Linie ist gleichzeitig Entscheidung und Revision. Die hektische Energie von Bollins Linien spiegelt unsere gegenwärtige technologische Beschleunigung wider. Ein Verschwinden der Innovation, in dem wir kaum noch unterscheiden können, was wir erschaffen und was uns erschafft.

AI MAKITA

AI Makita's paintings are dense, energetic ecosystems where the biological and the mechanical merge into singular, complex pictures. The Tokyo-based artist starts by photographing engines and mechanical parts, then feeds the photos into an AI image generator and paints the results, thereby putting the algorithmic outputs back into the physical world.

The series takes its title, *Metabolizing Machine*, from contemporary debates about artificial intelligence, namely philosopher Masahiro Morioka's examination of what fundamentally separates living beings from artificial life: metabolism. Makita's pictures linger precisely on the edge of balancing unease and fascination: if a machine could metabolize, would it outgrow us or ensure our survival? This possibility is both menacing and promising.

Within the compositions, tensions between control and chaos, order and entropic growth are formed through the interplay of metallic surfaces, twisting pipes, and chromatic vibrancy. Here, machinery transcends its utilitarian function to become a metaphor for life and technology, entangled and inseparable. The implication of cellular divisions or neural pathways create an immersive visual experience that oscillates between the familiarity of industrial equipment and the suggestion of organic mutation. Viewers are left to reflect on the fragile balance between human mastery and autonomous technologies.

AI Makitas Gemälde sind dichte, energiegeladene Oekosysteme, in denen Biologisches und Mechanisches zu komplexen Bildern verschmelzen. Die in Tokio lebende Künstlerin fotografiert Motoren und mechanische Bauteile, gibt die Aufnahmen in einen KI-Bildgenerator ein und malt die daraus erzeugten Motive. So holt sie die algorithmisch generierten Ergebnisse in die physische Welt zurück.

Der Titel *Metabolizing Machine* entstanmt zeitgenössischen Debatten über Künstliche Intelligenz und knüpft an Masahiro Morioka's Überlegungen an, der den Metabolismus als grundlegendes Kriterium nennt, das Lebewesen von künstlichem Leben unterscheidet. Makitas Bilder verharren im Spannungsfeld von Unbehagen und Faszination: Wenn eine Maschine metabolisieren könnte, würde sie uns überflügeln oder unser Überleben sichern? Die Aussicht ist zugleich bedrohlich und verheissungsvoll.

Metalliche Oberflächen, sich windende Röhren und chromatisches Strahlen spannen in den Kompositionen ein Feld auf zwischen Kontrolle und Chaos, Ordnung und entropischem Wachstum. Die Maschinerie verliert ihre reine Zweckhaftigkeit und wird zur Metapher für das enge Zusammenspiel von Leben und Technologie. Zelluläre Teilungen und neuronale Pfade werden angedeutet und formen ein immersives Erlebnis, das zwischen vertrauter Industrie-Maschinerie und der Andeutung organischer Mutation oszilliert. Die Betrachtenden werden dazu angeregt, über das fragile Gleichgewicht zwischen menschlicher Kontrolle und autonomen Technologien zu reflektieren.

SIBYLLE RUPPERT

A figure stands with hands on hips, the posture almost casual until you see the rest: a head replaced by a gleaming threaded cylinder ringed with teeth clenching a reptilian creature which is draped over the shoulders like a stole, talons pressing into the twisted. On the table, a small, severed head, a memento mori, watches in shock. The slick reflections on the black garment read as both couture and containment, part fetish costume, part surgical uniform.

Ruppert's painting stages a ritual without revealing its script. Bodies and tools trade roles—the human becomes an instrument; the machine opens a mouth. Made in 1980, *Le sacrifice* anticipates later anxieties about biotech, automation, and the porous border between organism and apparatus. It belongs to a lineage of mythic figuration, yet its clinical specificity feels disquietingly current.

Born during an air raid in Frankfurt in 1942, Ruppert (1942-2011) created a radical oeuvre throughout the 1960s-80s that anticipated our current anxieties about technological transformation. A contemporary of H.R. Giger, she worked in a dark surrealist aesthetic inspired by Marquis de Sade, Lautréamont, and Georges Bataille. Her paintings and drawings, created decades before AI became ubiquitous, already grappled with transhumanism's central question: what happens when biological and technological systems merge? A forced evolution with unsettling consequences.

Eine Figur steht mit Händen in den Hüften, die Haltung beinahe belläufig, bis man den Rest sieht: Statt eines Kopfes ein glänzender, mit Gewinde versehener Zylinder, umgeben von einem Ring aus Zähnen, die eine reptilienartige Kreatur umklammern. Diese liegt wie eine Stola über den Schultern, ihre Krallen pressen sich in das Gewundene. Auf dem Tisch ein kleiner abgetrennter Kopf, ein Memento Mori, der schockiert zuschaut. Die glatten Reflexionen auf dem schwarzen Gewand lesen sich zugleich als Couture und Beherrschung, teils Fetisch-Kostüm, teils chirurgische Kleidung.

Rupperts Gemälde inszeniert ein Ritual, ohne dessen Skript zu offenbaren. Körper und Werkzeuge tauschen Rollen: Der Mensch wird zum Instrument, die Maschine öffnet den Mund. *Le sacrifice* entstand 1980 und antizipiert spätere Ängste über Biotech, Automation und die poröse Grenze zwischen Organismus und Apparat. Es steht in der Tradition mythischer Figuration, doch seine klinische Präzision ist beunruhigend zeitgenössisch.

Ruppert (1942–2011) wurde während eines Luftangriffs in Frankfurt geboren und schuf in den 1960er- bis 1980er-Jahren ein radikales Œuvre, das unsere heutigen Ängste vor technologischer Transformation vorwegnahm. Als Zeitgenossin von H. R. Giger arbeitete sie in einer dunkel-surrealistischen Ästhetik, inspiriert von Marquis de Sade, Lautréamont und Georges Bataille. Lange vor der Allgegenwärtigkeit von KI griffen ihre Gemälde und Zeichnungen die Kernfrage des Transhumanismus auf: Was passiert, wenn biologische und technologische Systeme verschmelzen? Eine forcierte Evolution mit beunruhigenden Folgen.

ESTHER HUNZIKER

Esther Hunziker has worked across digital media since the early 1990s. Her practice consistently explores the boundaries between reality and illusion, creating what she describes as "new alienated realities." As recipient of the 2024 Pax Art Award, Hunziker brings a critical yet poetic sensibility to AI tools, using them to generate fictional narratives that question identity, embodiment, and connection in our increasingly mediated world

Shot in the neutral aesthetic of studio casting sessions, *Screen Tests* (2025) references both cinematic screen tests and Andy Warhol's iconic series. Here, Hunziker presents an unsettling examination of intimacy, where entities merge into ambiguous, posthuman configurations. The humanoid figures interact with strange, hairy, organic creatures, physically connected and moving minimally with gentle gestures that evoke the relationship between person and beloved pet. Yet the bond remains subtly unsettling. Digital distortions reveal themselves gradually: an extra finger appears, a limb twists unnaturally, bodies morph into hybrid entities. These glitches are not failures; Hunziker seeks to eliminate but rather moments of fascination. They are instances where the machine's unpredictability surfaces, revealing what Hunziker calls the "rawness" beneath endless optimization. Each frame is simultaneously a decision and a question: what the algorithm chooses to render and what it distorts or omits reveals the power dynamics embedded in technological creation.

Die 1969 in Basel geborene Esther Hunziker arbeitet seit den frühen 1990er-Jahren mit digitalen Medien. Ihre Praxis erforscht die Grenzen zwischen Realität und Illusion und schafft, was sie "neue entfremdete Realitäten" nennt. Als Trägerin des Pax Art Award 2024 bringt Hunziker eine kritische und zugleich poetische Sensibilität in die Arbeit mit KI-Tools. Sie nutzt diese, um fiktionale Narrative zu generieren, die Identität, Verkörperung und Verbindung in unserer zunehmend vernetzten Welt hinterfragen.

Screen Tests (2025) ist in der neutralen Ästhetik von Studio-Castings aufgenommen und referenziert sowohl cineastische Probeaufnahmen als auch Andy Warhols ikonische Serie. Hunziker präsentiert eine verstörende Betrachtung von Intimität, in der Entitäten zu mehrdeutigen, posthumanen Konfigurationen verschmelzen. Die humanoiden Figuren interagieren mit seltsamen, haarigen, organischen Kreaturen. Sie scheinen physisch miteinander verbunden zu sein, bewegen sich minimal mit sanften, fürsorglichen Gesten, die an die Beziehung zwischen Mensch und geliebtem Haustier erinnern. Dennoch bleibt die Bindung auf subtile Weise beunruhigend. Digitale Verzerrungen offenbaren sich allmählich: Ein zusätzlicher Finger erscheint, ein Glied verdreht sich unnatürlich, Körper wandeln sich zu hybriden Entitäten. Diese Glitches sind keine Fehler, die Hunziker eliminieren will. Sie sind Momente der Faszination. Instanzen, in denen die Unberechenbarkeit der Maschine an die Oberfläche tritt und das offenbart, was Hunziker die "Rohheit" unter endloser Optimierung nennt.

Jedes Bild ist gleichzeitig eine Entscheidung und eine Frage: Was der Algorithmus rendert und was er verzerrt oder auslässt, offenbart die Machtverhältnisse, die in der technologischen Kreation eingebettet sind.

TRACEY MOFFATT

Sourced from television coverage of the Sydney 2000 Olympic Games, Tracey Moffatt's *Fourth* (2001) captures a position nobody wants to occupy: fourth place in an Olympic final. These athletes crossed the finish line mere fractions of a second behind the medalists. Moffatt's series isolates the precise moment when competitors turn to check the scoreboard and realize they've missed the podium. What registers on their faces is what she calls "an awful, beautiful, knowing mask."

Moffatt isolates these figures in moments of quiet, internal collapse, their expressions often betraying shock, resignation, and profound disappointment. In a world obsessed with celebrating winners, she deliberately records the "near miss," creating a powerful archive of the overlooked and the almost famous.

This series offers one of the most direct and poignant critiques of the race itself. While the exhibition title evokes the start of a contest, *Fourth* confronts us with the immediate aftermath, questioning the very values that define success and failure. It makes visible the emotional residue that is typically erased in the sprint toward progress. In the high-stakes race for technological and political dominance, Moffatt's work serves as a vital reminder of the human cost of competition and the quiet dignity in the struggle itself. That striving, regardless of outcome, is an achievement worthy of recognition. Her intervention asks: who decides what marks are worth recording? In a culture obsessed with winners, *Fourth* redirects our attention to those who are most often overlooked.

Aus der Fernsehberichterstattung der Olympischen Spiele in Sydney 2000 entnommen, zeigt Tracey Moffatts *Fourth* (2001) den wohl unliebsamsten Rang, den vierten Platz in einem olympischen Final. Diese Athleten überquerten die Ziellinie nur Sekundenbruchteile hinter den Medallengewinnern. Moffatts Serie zeigt den Moment, in dem sich die Wettkämpfer zur Anzeigetafel umdrehen und realisieren, dass sie das Podium verfehlt haben. Was sich auf ihren Gesichtern zeigt, nennt sie eine "schreckliche, schöne, wissende Maske".

Moffatt hält die Figuren in Phasen stiller, innerer Erschütterung fest: ihre Gesichter zeigen Schock, Resignation und tiefe Enttäuschung. In einer vom Siegeskult besessenen Welt richtet sie den Blick auf das "Beinahe" und schafft ein Archiv der Übersehenen und Fast-Berühmten.

Diese Serie bietet eine der direktesten und bewegendsten Kritiken am Wettkampf selbst. Während der Ausstellungstung den Start eines Wettbewerbs evoziert, konfrontiert uns *Fourth* mit dem unmittelbaren Danach und stellt die Massstäbe von Erfolg und Scheitern infrage. Sie macht den emotionalen Nachhall sichtbar, der im Sprint zum Fortschritt meist aus dem Bild verschwindet. Im Wettlauf um technologische und politische Vorherrschaft erinnert Moffatts Arbeit an die menschlichen Kosten des Wettbewerbs und an die stille Würde des Kampfes selbst, unabhängig vom Ausgang. Sie legt nahe, dass das Streben an sich eine Leistung ist die Anerkennung verdient. Ihre Intervention fragt: Wer entscheidet, welche Spuren es wert sind, aufgezeichnet zu werden? In einer Kultur, die von Gewinnern besessen ist, lenkt *Fourth* unsere Aufmerksamkeit auf jene, die häufig übersehen werden.

KARIN SCHAUB-RUPERTI

A single cabbage takes center stage. Inside a grand room with clouded walls, gridded windows, and marble doorframes, Schaub-Rupert's *Primadonna* transforms this simple vegetable into a baroque diva. The whole scene feels like a theater set: ceiling beams become rafters, doors look like stage wings, and the cabbage's ruffled leaves resemble a costume. The painting captures a moment of profound and peculiar readiness. The stage is set, the architecture is in place, and the "Primadonna" is ready for its cue, but the nature of the performance remains a mystery.

The Basel-based artist became known in the late 1970s for oversized vegetable still lifes. By monumentalizing the mundane, such as elevating a simple cabbage to operatic scale, Schaub-Rupert questioned hierarchies of value and attention. What deserves to be called a "primadonna"? The painting suggests that significance isn't inherent but assigned, a matter of framing and scale rather than intrinsic worth.

Schaub-Rupert's work offers a counterpoint to technological acceleration. Where AI and algorithms promise to revolutionize how we create and think, *Primadonna* insists on the significance of the slow, the organic, the rooted. The cabbage hasn't moved. It simply exists, growing according to its own biological logic, indifferent to the architectural order surrounding it. Perhaps, the painting suggests, not everything needs to race forward. Sometimes the most radical gesture is simply taking up space and refusing to budge.

Ein einzelner Kohl steht im Zentrum. In einem grossen Raum mit bewölkten Wänden, vergitterten Fenstern und marmornen Türrahmen verwandelt Schaub-Rupertis *Primadonna* dieses einfache Gemüse in eine barocke Diva. Die ganze Szene wirkt wie ein Bühnenbild: Deckenbalken werden zu Dachsparen, Türen wirken wie Kulissen und die gekrüselten Blätter des Kohls ähneln einem Kostüm. Das Gemälde fängt einen Moment tiefer und eigen tümlicher Bereitschaft ein. Die Bühne ist bereitet, die Architekt ist bereit, die "Primadonna" wartet auf ihren Einsatz. Aber das Wesen der Aufführung bleibt rätselhaft.

Die Basler Künstlerin wurde Ende der 1970er-Jahre für diese übergrossen Gemüse-Stilleben bekannt. Indem sie das Banale monumentalisiert und einen schlichten Kohl auf Opernformat hebt, hinterfragt Schaub-Rupert Hierarchien von Wert und Aufmerksamkeit. Was verdient es, "Primadonna" genannt zu werden? Das Gemälde legt nahe, dass Bedeutsamkeit nicht inhärent ist, sondern zugeschrieben wird. Eine Frage der Rahmung und Grösse statt intrinsischen Werts.

Schaub-Rupertis Arbeit bietet einen Kontrapunkt zur technologischen Beschleunigung. Wo KI und Algorithmen versprechen zu revolutionieren, wie wir erschaffen und denken, insistiert *Primadonna* auf der Bedeutsamkeit des Langsamen, des Organischen, des Verwurzelten. Der Kohl hat sich nicht bewegt. Er existiert einfach und wächst nach seiner eigenen biologischen Logik, gleichgültig gegenüber der architektonischen Ordnung um ihn herum. Vielleicht, so suggeriert das Gemälde, muss nicht alles vorwärts rasen. Manchmal ist die radikalste Geste, Raum einzunehmen und sich zu weigern, sich zu bewegen.

CLARE KENNY

Born in Manchester in 1976, Clare Kenny has built a practice around what she calls "aspirational aesthetics," transforming humble, quotidian materials into works that reveal the dignity and value in overlooked objects. She consistently draws from her working-class upbringing in Northern England, where shared visual memories and the determination to "better oneself" form recurring themes.

Kenny's work provides a crucial counterpoint to the idea of forward momentum. In *Running Joke*, a pair of sneakers is fossilized into a pale cast. What once signified movement, individuality, and consumer identity is flattened into a ghostly imprint. The work originated during Kenny's 2018 residency in New York, where she walked extensively through Bushwick, collecting fragments of urban life. This act of preservation is simultaneously tender and absurd, transforming urban detritus into cultural artifact. The title's wordplay on "running joke," something repeated until it loses meaning, triggers a foreboding thought: are we running toward something, or simply running in place?

Kenny's installation features two cast feet, molded from the artist's own, emerging fluorescent water dyed with a color typically used to trace leaks in sewage systems. The basin is a repurposed drainpipe cover. These materials carry both utilitarian and symbolic resonance, grounding the work in a vocabulary of infrastructure, maintenance, and the hidden systems that underlie everyday life.

Clare Kenny wurde 1976 in Manchester geboren und verfolgt eine künstlerische Praxis, die sie als "aspirational aesthetics" bezeichnet. Sie verarbeitet einfache, alltägliche Materialien zu Werken, die die Bedeutung und den Wert von oft übersehenen Gegenständen offenbaren. In ihren Arbeiten verknüpft sie ihre Wurzeln in der nordenglischen Arbeiterklasse mit Fragen nach gemeinsamen Erinnerungsbildern und dem Streben nach Selbstverbesserung.

Kennys Arbeit bietet einen wichtigen Kontrapunkt zur Idee der Vorwärtsbewegung. In *Running Joke* ist Turnschuhe zu einem blassen Abguss fossilisiert. Was einst Bewegung, Individualität und Konsumentenidentität signalisierte, ist zu einem geisterhaften Abdruck geworden. Die Arbeit entstand während Kennys Residenz 2018 in New York, als sie ausgiebig durch Bushwick lief und Fragmente des städtischen Lebens sammelte. Dieser Akt der Bewahrung ist zärtlich und absurd zugleich indem er urbanen Abfall in kulturelle Artefakte verwandelt. Das Wortspiel im Titel mit "running joke," etwas das wiederholt wird, bis es seine Bedeutung verliert, löst einen bedrückenden Gedanken aus: Laufen wir auf etwas zu, oder laufen wir einfach auf der Stelle?

Kennys Installation besteht aus zwei gegossenen Füßen, die nach dem Vorbild der Füße der Künstlerin geformt wurden und aus fluoreszierendem Wasser ragen, das mit einer Farbe gefärbt ist, die normalerweise zum Aufspüren von Lecks in Abwassersystemen verwendet wird. Das Becken wiederum ist eine umfunktionierte Abflussrohrabdeckung. Diese Materialien tragen utilitaristische und symbolische Bedeutung zugleich und verankern die Arbeit in einem Vokabular von Infrastruktur, Instandhaltung und den verborgenen Systemen des Alltags.

MRZYK & MORICEAU

Working collaboratively since 1998, Petra Mrzyk and Jean-François Moriceau have built a prolific practice around economy of means. Their drawings operate through radical simplification, borrowing from comic books, commercial illustration, and popular imagery to create a visual language that's immediately accessible yet tinged with absurdity and dark humor. The work chosen for the exhibition is a minimalist, witty commentary on process itself, where the tool, the mark, and the creator become one and the same in an endless, rhythmic cycle.

Mrzyk & Moriceau have depicted an anthropomorphized pencil and eraser, the latter following closely and erasing the line made by the former. The pencil also coincidentally takes the position of a runner, bent over into an arch, the universal posture of readiness that precedes every race. It's funny and oddly precise: the tool that makes the mark becomes the body that performs it. Here, drawing doesn't just depict a race, drawing runs it.

These characters are the ultimate embodiment of "making a mark;" they exist only to create the path forward, step by step. The two pencils are, however, constantly subject to revision or erasure. This relentless pursuit by the eraser aptly symbolizes the tension between progress and its undoing.

Seit 1998 arbeiten Petra Mrzyk und Jean-François Moriceau gemeinsam und haben ein umfangreiches Werk aufgebaut, das auf Ökonomie der Mittel beruht. Durch radikale Vereinfachung und Anleihen aus Comics, kommerzieller Illustration und populärer Bildsprache entstehen Zeichnungen, deren visuelle Sprache unmittelbar zugänglich ist und zugleich von Absurdität und dunklem Humor lebt. Die für die Ausstellung gewählte Arbeit ist ein minimalistischer, pointierter Kommentar zum Prozess an sich, in dem Werkzeug, Spur und Schöpfer in einem endlosen, rhythmischen Kreislauf eins werden.

Mrzyk & Moriceau zeigen einen anthropomorphisierten Bleistift und einen Radiergummi, der ihm dicht auf den Fersen ist und die vom Bleistift gezogene Linie wieder auslöscht. Der Bleistift wirkt wie ein Läufer: nach vorn gebeugt in der typischen Bereitschaftspose, die einem Wettrennen vorausgeht. Es ist komisch und verblüffend präzise: Das Werkzeug, das die Spur zieht, wird zum Körper, der sie vollführt. Hier stellt die Zeichnung nicht nur ein Rennen dar, sondern sie läuft es wortwörtlich.

Diese Figuren verkörpern das Spurensetzen in seiner reinsten Form: Ihre Existenz dient nur dazu, Schritt für Schritt eine Bahn nach vorn zu ziehen. Zugleich sind die zwei Bleistifte stets der Revision oder Auslöschung ausgesetzt. Die unablässige Verfolgung des Radiergummis hinter dem Bleistift verdichtet die Spannung zwischen Fortschritt und dessen Rückgängigmachung.

JULIA STEINER

Working in graphite on paper, Julia Steiner builds images through condensed fragments and expanses of exposed white, letting blank space act as an active element rather than a pause. Forms gather, thin out, and coalesce into large fields that hover between recognition and abstraction.

The Basel-based artist works at the intersection of thinking and action, creating what she calls "mental landscapes" that exist between states. Her drawings avoid recognizable subjects, neither entirely abstract nor figurative, they occupy that fertile zone where forms emerge and dissolve, where one thing becomes another. Without familiar coordinates, we navigate these images through bodily perception and intuition, forced to continually redefine our position and encounter the work overtime rather than at a single glance.

For an exhibition concerned with marks as both starting points and traces left behind, Steiner's work embodies the exhibition's central paradox: every mark is simultaneously a record of what happened and the catalyst for what comes next. Her sweeping gestures show momentum as perpetual unfolding rather than linear progress. In our rush toward technological futures, Steiner reminds us that transformation itself—the space between states, the moment when one form gives way to another—might be more significant than any fixed destination.

Mit Graphit auf Papier baut Julia Steiner ihre Bilder aus komprimierten Fragmenten und grosszügigen Flächen von exponiertem Weiss auf. Leerraum wirkt als aktives Element, nicht als Zäsur. Formen ballen sich, dünnen aus und verdichten sich zu grossen Feldern, die zwischen Wiederkennung und Abstraktion schweben.

Die Basler Künstlerin arbeitet an der Schnittstelle von Denken und Handeln und schafft, was sie "mentale Landschaften" nennt. Bilder, die zwischen Zuständen existieren. Ihre Zeichnungen meiden erkennbare Sujets. Weder abstrakt noch figurativ, besetzen sie die spannende Zone, in der Formen auftauchen und vergehen, in der eines ins andere übergeht. Ohne vertraute Koordinaten navigieren wir diese Bilder durch körperliche Wahrnehmung und Intuition, gezwungen, unsere Position kontinuierlich neu zu definieren und der Arbeit über Zeit zu begegnen statt auf einen einzigen Blick.

Für eine Ausstellung, die sich mit Spuren als Ausgangspunkten und Hinterlassenschaften zugleich befasst, verkörpert Steiners Arbeit das zentrale Paradoxon: Jede Spur ist die Aufzeichnung dessen, was geschah, und der Katalysator für das, was als Nächstes kommt. Ihre weit ausulnenden Gesten zeigen Momentum als fortwährende Entfaltung, nicht als linearen Fortschritt. Im Drang zu technologischer Zukunft mahnt Steiner, dass die Transformation selbst – der Raum zwischen Zuständen, der Moment, in dem eine Form einer anderen weicht – bedeutsamer sein könnte als jedes fixe Ziel.

DIRK KOY

Dirk Koy is a digital world-builder, sampling reality then pushing the boundary between the analog and the algorithm. The video series exhibited each foreground a fascination with the transformation of moments when the real world dissolves into abstraction, and when the digital assumes something almost tangible.

In *Hybrid*, Koy works in mixed reality: drawing with VR controllers directly into physical space, then animating those hybrid objects so they expand, undulate, or drift autonomously. The objects are neither fully digital nor purely material. Rather they live in the tension between the two. Koy becomes both architect and animator, witnessing his digital forms materialize in the world around him.

Shape Study takes everyday subjects them to continuous deformation. Objects are stretched, warped, looped, and remixed so that forms fold into themselves, mutate, or momentarily escape recognition. What begins as the familiar becomes uncanny. Animations reanimate the ordinary. A car, a mixer, even an owl becomes a vector of change.

In Koy's visual logic, marks aren't static. Rather they evolve and subtly unsettle our expectation of shapes as something resolved. Instead of freezing a decisive moment, Koy's work accumulates temporal traces, showing how motion leaves residue. The continuous, unfolding nature of his videos visualizes a future that is not a fixed goal but rather in constant flux.

Dirk Koy ist ein digitaler Weltenbauer, der die Realität sampelt und die Grenze zwischen Analogem und Algorithmischem weiter hinauschiebt. Jede ausgestellte Videoserie zeigt seine Faszination für Momente, in denen sich die Wirklichkeit in Abstraktion auflöst und das Digitale etwas beinahe Greifbares annimmt.

In *Hybrid* arbeitet Koy in Mixed Reality: Mit VR-Controllern zeichnet er direkt in den physischen Raum und animiert diese hybriden Objekte, sodass sie sich ausdehnen, wogen oder autonom driften. Die Objekte sind weder vollständig digital noch rein materiell. Sie existieren in der Spannung zwischen beiden Zuständen. Koy ist gleichzeitig Architekt und Animator und beobachtet, wie seine digitalen Formen in der ihn umgebenden Welt Gestalt annehmen.

Shape Study unterzieht Alltäglichem einer kontinuierlichen Deformation. Objekte werden gestreckt, verzerrt, geloopt und remixed, sodass sich Formen in sich selbst falten, mutieren oder sich momentweise der Wiedererkennung entziehen. Was als Vertrautes beginnt, wird unheimlich. Animationen reanimieren das Gewöhnliche. Ein Auto, ein Mixer, sogar eine Eule wird zum Vektor der Veränderung.

In seiner visuellen Logik sind Spuren nicht statisch. Sie entwickeln sich weiter und verunsichern subtil unsere Erwartung von Form als etwas Abgeschlossenem. Statt einen entscheidenden Moment einzufrieren, akkumuliert Koy's Arbeit zeitliche Spuren und zeigt, wie Bewegung Rückstände hinterlässt. Die sich kontinuierlich entfaltenden Videos visualisieren eine Zukunft, die nicht auf ein fixes Ziel zuläuft, sondern sich in konstantem Fluss befindet.

TOBIAS NUSSBAUMER

Tobias Nussbaumer is known for his meticulously detailed drawings that blend architectural structures with atmospheric elements. The artist reconstructs remembered spaces as digital environments of his own design, extracts sequences to train neural networks, and later reinterprets the resulting variations by hand in ink and colored pencil on paper. What emerges are composite spatial structures that oscillate between digital generation and manual drawing.

Latent Fade deals with the construction and transformation of information and memory in both artificial and human cognitive systems. It relates to Niklas Luhmann's system theory, especially *Die Religion der Gesellschaft*, where he uses the term *tension stabilisée*. – a productive paradox that keeps incompatible forces in operative coexistence.

Nussbaumer's work asks: what happens to memory when it passes through machine learning? It proposes that the most significant traces might be the ones we can no longer distinguish as purely human or purely computational, where authorship itself becomes layered and diffused. Nussbaumer superimposes the precise, skeletal wireframes of architectural structures onto volatile backdrops, leaving the viewer to wonder whether we are witnessing an act of construction or the prologue to a magnificent collapse.

Tobias Nussbaumer ist bekannt für akribisch detaillierte Zeichnungen, die architektonische Strukturen mit atmosphärischen Elementen verbinden. Der Künstler baut aus Erinnerungen abgeleitete Räume als eigens geschaffene digitale Umgebungen nach. Ausschnitte daraus nutzt er, um neuronale Netzwerke zu trainieren. Die dabei entstehenden Bildvarianten überarbeitet er anschliessend von Hand in Tinte und Farbstift auf Papier. Das Ergebnis sind hybride Raumstrukturen, die zwischen digitaler Generierung und Handzeichnung oszillieren.

Latent Fade befasst sich mit der Konstruktion und Transformation von Informationen und Erinnerungen sowohl in künstlichen als auch in menschlichen kognitiven Systemen. Es bezieht sich auf Niklas Luhmanns Systemtheorie, insbesondere auf *Die Religion der Gesellschaft*, wo er den Begriff *tension stabilisée* verwendet – ein produktives Paradox, das unvereinbare Kräfte in einer operativen Koexistenz hält.

Was passiert mit Erinnerung, sobald sie maschinelles Lernen durchläuft? Die Arbeit stellt die These auf, dass die bedeutendsten Spuren vielleicht gerade jene sind, die sich nicht mehr eindeutig als rein menschlichen oder rein algorithimisch ausweisen lassen, wo Urheber-schaft vielschichtig und entgrenzt ist. Nussbaumer überlagert die präzisen, skelettartigen Wireframes architektonischer Strukturen auf volatile Hintergründe und lässt uns fragen, ob wir Zeugen eines Akts der Konstruktion werden oder des Prologs zu einem grandiosen Zusammenbruch.

RENÉ WIRTHS

Known for spending weeks or months painting a single objects with obsessive precision, René Wirths uses painting as a medium to examine the phenomenology of perception. He rejects photographic aids and works only from direct observation, a deliberate counterpoint to our accelerated culture. In *Stapler* (2022), that same intensity of attention reveals the tool as overlapping transparencies and refracted light, emanating from the staple gun and reflecting from its surface.

The choice of subject resonates powerfully with the exhibition's central metaphor. A staple gun, when activated, produces a sharp crack, a sound not unlike that of the starting pistol that propels runners from their blocks. The staple gun performs the opposite function: it binds, fastens, fixes things in place. Wirths captures this tension between explosion and containment, between the violence of the sound and the precision of its purpose. Moreover, he employs unique visual cues that mimic the visualizations of echoes and sound.

Stapler's industrial materiality and pronounced auditory signature contrast with the visual stillness of the canvas, offering a moment suspended between anticipation and activation. Rendering the humble tacker as static and monumental, Wirths hits pause. He freezes the machine on the starting line. His practice insists on the value of slowness, of taking time to truly see what's already before us. The "marks" he leaves are not traces of rapid movement, but of profound consideration, reminding us that true preparedness lies not in how fast we can run, but in how deeply we understand the mechanics of our own momentum.

René Wirths verbringt Wochen oder Monate damit, einzelne Alltagsobjekte mit obsessiver Präzision zu malen. Er nutzt Malerei als Medium, um die Phänomenologie der Wahrnehmung zu untersuchen. Er verzichtet auf fotografische Vorlagen und arbeitet ausschliesslich nach direkter Beobachtung. Ein bewusster Kontrapunkt zu unserer beschleunigten Kultur. In *Stapler* (2022) verdichtet sich der Blick zu überlagerten Transparenzen und gebrochenem Licht, das vom Tacker ausgeht und an seiner Oberfläche zurückreflektiert.

Die Auswahl resoniert mit der zentralen Metapher der Ausstellung. Der Tacker knallt beim Betätigen wie eine Startpistole, die Läufer aus den Blöcken katapultiert. Nur erfüllt der Tacker die Gegenfunktion: nicht Freisetzung, sondern Bindung; nicht Aufbruch, sondern Befestigung. Wirths fängt diese Spannung zwischen Explosion und Eindämmung ein, zwischen der Gewalt des Geräuschs und der Präzision seines Zwecks. Darüber hinaus setzt er visuelle Marker ein, die an Darstellungen von Echos und Schall erinnern.

Die industrielle Materialität von *Stapler* und seine ausgeprägte Longsignatur stehen im Kontrast zur visuellen Stille der Leinwand und schaffen einen Moment, der zwischen Antizipation und Aktivierung in der Schwebe hängt. Indem Wirths den schlichten Tacker ruhig und monumental ins Bild setzt, hält er die Zeit an. Er friert die Maschine auf der Startlinie ein. Seine Praxis insistiert auf dem Wert der Langsamkeit, sich Zeit zu nehmen, um wirklich zu sehen, was bereits vor uns liegt. Die Spuren, die er hinterlässt, sind keine Zeichen rascher Bewegung, sondern tiefer Betrachtung. Sie erinnern uns daran, dass wahre Bereitschaft nicht darin liegt, wie schnell wir laufen können, sondern wie tief wir die Mechanik unseres eigenen Momentums verstehen.

BALOISE COMMITMENT TO ART

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. Baloise exhibits around 2,200 works from its collection in the Art Forum, which is open to the public on weekdays, and throughout its offices, meeting rooms, hallways and the exhibition areas on the ground floor 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 and by awarding the Baloise Art Prize.

The principle of supporting talent also underpins the exhibitions at Art Forum Baloise Park. Young curators are given access to Baloise's 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 Frédérique Hutter.

In addition to the defined exhibition theme and the support of an experienced exhibition organiser, the young curators have a comprehensive structure at their disposal: a collection of 2,200 works of art (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 Baloise's commitment.

BALOISE KUNSTENGAGEMENT

Die Förderung von Talenten hat bei der Baloise eine lange Tradition. Seit vielen Jahren bietet sie den Einstieg in eine nachhaltige Karriere. Mit dem Baloise Kunst-Preis fördert sie seit über 25 Jahren junge Kunstschaffende. 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 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 rund 2.200 Werke Ihrer Corporate Collection präsentiert die Baloise nicht nur in ihrem werktags öffentlich zugänglichen Kunstforum, sondern auch in sämtlichen Büroräumlichkeiten, Sitzungszimmern, Gangzonen sowie auf Ausstellungsflächen des Konzernsitz-Gebäudes im Erdgeschoss.

Die Teilhabe und die entsprechende Kunstvermittlung sind genauso Bestandteil der Unternehmenskultur wie auch die Förderung junger und aufstrebender Talente – durch Ankäufe für die eigene Sammlung und mit dem Baloise Kunst-Preis.

Dieser Fördergedanke prägt auch die Ausstellungen im Kunstforum Baloise Park. Die 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 Frédérique Hutter.

Die Jungkuratorinnen und Jungkuratoren erhalten neben der Unterstützung der erfahrenen Ausstellungsmacherin und dem vorgegebenen Ausstellungsthema die umfassende Struktur zur Verfügung: den Fundus einer 2.200 Werke zählenden Sammlung, 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.

CURATOR / KURATORIN

Simmy Swinder Voellmy (born 1985 in Medan) is a Swiss-American curator and art historian whose work spans galleries, museums, and independent initiatives. Raised in Los Angeles in an Indian family, she approaches curatorial practice with an intercultural perspective, developing exhibitions that are research-driven, publicly accessible, and grounded in dialogue.

Voellmy holds an M.A. in Art Business from Sotheby's Institute of Art (New York) and a B.A. in Philosophy and Art History from UC Berkeley, with additional studies in Italian Art History at the University of Padova.

From 2019 to 2024, she directed the Wilde Gallery in Basel, overseeing program development, artist relations, and sales, significantly strengthening the gallery's profile. Her earlier experience includes VIP relations positions at Schaulager and on the Art Basel team, where she gained valuable insights into the international art market and collector relations. She founded the non-profit art space Four Six One Nine in Los Angeles and worked there as a curator, producing ambitious collaborative projects with an international roster of galleries and artists.

Her curatorial practice encompasses exhibition design, critical writing, as well as collection and project management, with a particular focus on relational, global narratives that connect emerging and established voices. She works in English, German, and other languages and collaborates with institutions, galleries, and corporate partners to develop programs that are both critically grounded and publicly engaging.

Simmy Swinder Voellmy (*1985 in Medan) ist eine schweizerisch-amerikanische Kuratorin und Kunsthistorikerin, deren Arbeit sich über Galerien, Museen und unabhängige Initiativen erstreckt. In Los Angeles in einer indischen Familie aufgewachsen, nähert sie sich der kuratorischen Praxis aus einer interkulturellen Perspektive und entwickelt Ausstellungen, die aus vertiefter Recherche hervorgehen, zugänglich und dialogorientiert sind.

Voellmy hat einen M.A. in Art Business vom Sotheby's Institute of Art (New York) und einen B.A. in Philosophie und Kunstgeschichte von der UC Berkeley. Zusätzlich studierte sie italienische Kunstgeschichte an der Universität Padova.

Von 2019 bis 2024 leitete sie die Wilde Gallery in Basel und war verantwortlich für Programmgestaltung, Künstlerbeziehungen und Verkäufe und stärkte dabei das Profil der Galerie erheblich. Zu ihren früheren Tätigkeiten zählen Positionen im VIP-Relations Bereich im Schaulager und im Art Basel Team, wo sie wertvolle Einblicke in den internationalen Kunstmarkt und Sammlerbeziehungen gewann. Sie gründete den gemeinnützigen Kunstraum Four Six One Nine in Los Angeles und arbeitete dort als Kuratorin, wo sie ambitionierte Kooperationsprojekte mit einem internationalen Roster von Galerien und Künstlern produzierte.

Ihre kuratorische Praxis umfasst Ausstellungsgestaltung, das Verfassen kunstkritischer Texte sowie Sammlungs- und Projektmanagement, mit einem besonderen Fokus auf relationale, globale Narrative, die aufstrebende und etablierte Stimmen verbinden. Sie arbeitet auf Englisch, Deutsch und in weiteren Sprachen und kollaboriert mit Institutionen, Galerien und Partnern aus der Privatwirtschaft, um Programme zu entwickeln, die sowohl kritisch fundiert als auch für ein breites Publikum zugänglich sind.



EVENTS / VERANSTALTUNGEN

Opening Reception Thursday, November 13th 2025, 6 – 8 pm

Guided Tour Tuesday, December 9th 2025, 12 pm (EN)
with Simmy Swinder Voellmy

Guided Tour Thursday, April 16th 2026, 12 pm (GE)
with Simmy Swinder Voellmy

Artist Talk Wednesday, May 6th 2026, 5 pm

Following all tours, lunch will be available for purchase at the in-house bistro. Registration requested: sarah.frauchiger@baloise.com

Vernissage Donnerstag, 13. November 2025, 18 – 20 Uhr

Führung Dienstag, 9. Dezember 2025, 12 Uhr (EN)
mit Simmy Swinder Voellmy

Führung Donnerstag, 16. April 2026, 12 Uhr (DE)
mit Simmy Swinder Voellmy

Artist Talk Mittwoch, 6. Mai 2026, 17 Uhr

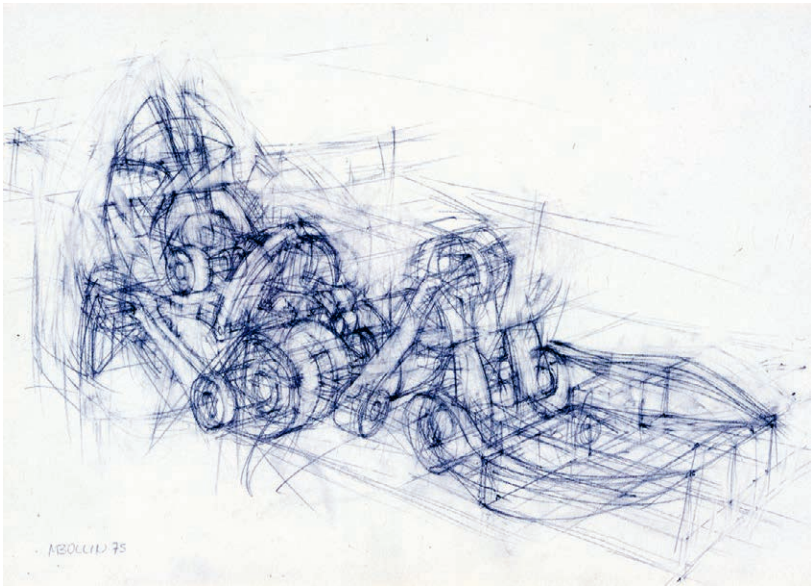
Nach allen Mittagsführungen besteht die Möglichkeit, auf eigene Kosten im hauseigenen Bistro zu essen. Anmeldung erwünscht: sarah.frauchiger@baloise.com



Esther Hunziker
Courtesy of the artist



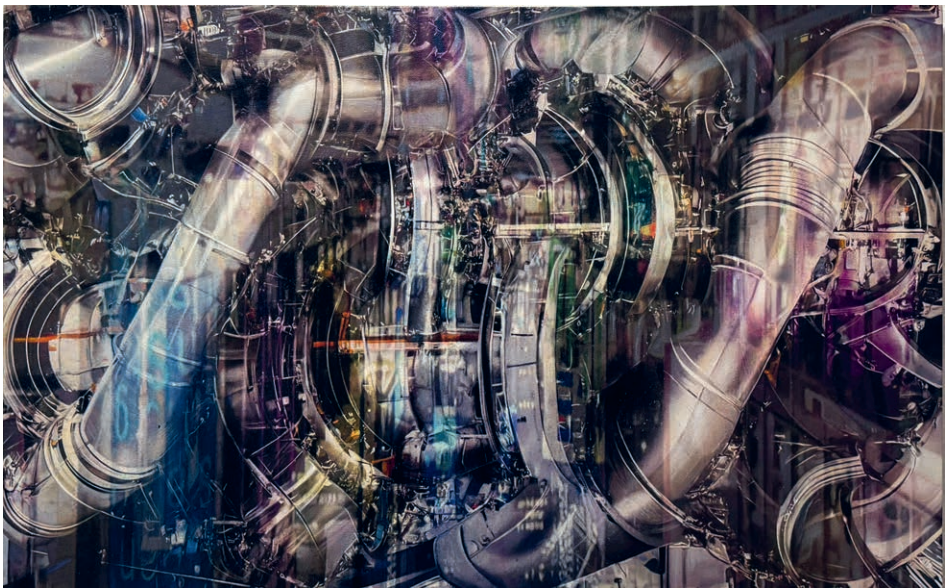
Tobias Nussbaumer
Courtesy of the artist



Mario Bollin, Mechanisierter Floh, 1975
© Mario Bollin



Sibylle Ruppert
Courtesy of Blue Velvet, Zurich



Ai Makita
Courtesy of the artist & Baert Gallery



Dirk Koy
Courtesy of the artist

ON YOUR MARKS, GET SET, GO!



10.11.2025 – 22.05.2026

Curated by Simmy Swinder Voellmy

On your marks, get set, go! The familiar call that echoes across track and field stadiums signals a threshold: a breath held before a race, when direction, pace, and outcome remain undecided and the future exists as pure possibility. This exhibition takes that forward momentum as its focal point, bringing together works less concerned with what is fixed and more with what is unfolding, transforming, and shifting.

The title operates on multiple registers. Artists have always been engaged in making and leaving marks, whether literal or metaphorical, that substantiate presence, record processes, and propose new ways of seeing. Here, creative practice becomes a way of thinking in motion: each gesture, pixel, or interaction functioning simultaneously as both a decision and a question. Attention becomes political: what gets recorded and what is left out, and how value is spotlighted while near misses are quietly erased. These works suggest that progress is rarely linear; sometimes the future emerges through what is tentative, paused, or quietly persistent.

The exhibition's title also resonates powerfully with our current moment. Today, we find ourselves at the starting line of an unprecedented technological transformation. Nations, corporations, and institutions race to dominate the field of artificial intelligence, driven by the conviction that whoever crosses the finish line first will shape the future for everyone else. The pace is breathtaking, the stakes immense, yet the destination remains as uncertain as that moment before the gun fires and the runners surge forward.

At the same time, the marks we leave matter. "Making your mark" speaks to impact and legacy across time. It raises questions of responsibility, trust, and the consequences of our actions for future generations. In this rush toward an AI-driven future, how do we ensure we're moving with intention rather than just speed? What marks will we leave on the world?

On your marks, get set, go! is not about acceleration but readiness. Works from the Baloise Collection enter into dialogue with invited artists, and, through this selection, visitors are encouraged to see the future not as something distant but as something we create, step by step, mark by mark, and choice by choice.

ON YOUR MARKS, GET SET, GO!

10.11.2025 – 22.05.2026

Kuratiert von Simmy Swinder Voellmy

On your marks, get set, go! (deutsch: "Auf die Plätze, fertig, los!") Der vertraute Ruf, der über Leichtathletikstadion hallt, markiert einen Übergang: eine gespannte Stille vor dem Start, wenn Tempo und Ausgang noch offen sind und die Zukunft als reine Möglichkeit besteht. Diese Ausstellung rückt diese Vorwärtsdynamik ins Zentrum und zeigt Werke, die den Blick weniger auf das Feststehende richten als auf das Entfaltende, Veränderliche und sich Verschiebende.

Der englische Titel ist dabei bewusst doppeldeutig. "Marks" sind nicht nur die Startmarkierungen, sondern auch die Spuren, die wir hinterlassen. Künstlerische Praxis wird hier zum prozessualen Denken: Jede Geste, jedes Pixel und jede Interaktion ist zugleich Entscheidung und Frage. Die Werke zeigen, dass die Macht der Auswahl entscheidend ist – was wird festgehalten und was bewusst weggelassen? Sie legen nahe, dass Fortschritt selten linear verläuft und die Zukunft oft im Zögerlichen, Pausierenden oder still Beharrlichen entsteht.

Diese Spannung zwischen Aufbruch und Hinterlassenschaft spiegelt unseren gegenwärtigen Moment wider. Wir stehen an der Startlinie einer beispiellosen technologischen Transformation. Nationen und Konzerne wetteifern um die Vorherrschaft im Bereich der künstlichen Intelligenz, getrieben von dem Glauben, dass der Sieger dieses Rennens die Zukunft für alle gestalten wird. Das Tempo ist atemberaubend, die Einsätze sind immens – doch das Ziel bleibt so ungewiss wie der Augenblick vor dem Start.

Gerade deshalb gewinnen die Spuren, die wir hinterlassen, an Gewicht. "On your marks, get set, go!" fragt nach Wirkung und Verantwortung. Wie stellen wir sicher, dass im KI-getriebenen Wettlauf Absicht unser Handeln bestimmt, nicht blosse Geschwindigkeit? In dieser Ausstellung geht es daher weniger um Schnelligkeit als um Bereitschaft: die Bereitschaft, innezuhalten, abzuwägen und bewusst die nächsten Schritte zu wählen.

In diesem Spannungsfeld bewegen sich die Werke der Ausstellung. Ausgewählte Arbeiten aus der Baloise-Sammlung treten in einen Dialog mit Positionen eingeladener Kunstschaffenden. Gemeinsam laden sie uns ein, die Zukunft nicht als fernes Ziel zu sehen, sondern als etwas, das wir hier und jetzt erschaffen – Schritt für Schritt, Spur für Spur, Wahl für Wahl.

BALOISE ART

For further information on the artistic commitment of Baloise

www.baloiseart.com

Weitere Informationen zu den Kunst-Aktivitäten

www.baloiseart.com

instagram: @baloiseart

CONTACT / KONTAKT

isabelle.guggenheim@baloise.com



On your marks, get set, go!

10th of November 2025
until 22nd May 2026

Opening 13th of November 2025

10. November 2025
bis 22. Mai 2026

Vernissage 13. November 2025

With works by / Mit Werken von
Mario Bollin, Esther Hunziker, Clare Kenny,
Dirk Koy, Ai Makita, Tracey Moffatt,
Mrzyk & Moriceau, Tobias Nussbaumer,
Sibylle Ruppert, Karin Schaub-Ruperti,
Julia Steiner und René Wirths

Curated by / Kuratiert von
Simmy Swinder Voellmy