



Les étudiant-e-s de l'option Construction, Art et Espace de la HEAD – Genève ont investi l'ancienne fabrique de porcelaine de Langenthal au printemps 2018. Ils ont réfléchi aux enjeux liés à ce site industriel désormais désaffecté. Fasciné-e-s par l'histoire et les histoires qui entourent cette manufacture, les étudiant-e-s et leurs enseignant-e-s ont livré leurs expériences sous forme de propositions artistiques qui ont convoqué, à travers le mobilier et les matériaux de l'usine, les anecdotes et l'ambiance de ce patrimoine industriel unique en Suisse.

In the spring of 2018, students of option Construction, Art et Espace of HEAD – Genève participated in a workshop in Langenthal's former porcelain factory. They reflected on issues relating to this now abandoned industrial site. Fascinated by the factory's history and the stories that surround it, the students and their teachers shared their experiences in the form of artistic projects that evoked, through the site's furniture and materials, the anecdotes and atmosphere of this unique part of the Swiss industrial heritage.

Soucoupes volantes
Fliegende Untertassen
Flying Saucers

Invasion

In der Porzellanmanufaktur in Langenthal, dem Kunsthaus Langenthal und im Musée Ariana in Genf.

In the porcelain factory Langenthal and the Kunsthaus Langenthal, as well as the Musée Ariana in Geneva.

Von / by [Magdalena Gerber](#), [Katharina Hohmann](#)

Vor noch nicht allzu langer Zeit kamen die Menschen am Sonntag zum Kaffeetrinken zusammen. Der Tisch wurde sorgfältig gedeckt. Eine schöne Stofftischdecke wurde auf den meist unbedeckten Tisch gebreitet. Das Silberbesteck wurde aufgelegt. Das Backen war fest in Frauenhand und die Kuchenrezepte wurden der jeweils nächsten Generation übertragen.

Davon erzählen die Gegenstände, die einst für diese Zeremonien hergestellt wurden: Kaffee- und Teekannen, Milchkännchen, Zuckerschälchen, Tassen und Untertassen, Kuchenteller und natürlich die Porzellanplatte für den Kuchen – alles aus einem Guss: „Ursprünglich wurde ein Service nur zu festlichen Anlässen verwendet und war meist den reichen Oberschichten vorbehalten.

Mit der Industrialisierung fand das Tafelgeschirr auch in bürgerlichen Kreisen Einzug und gehörte im 20. Jahrhundert zur

It was not so long ago that people met together for coffee and cake on Sundays. The table was set with care. An attractive fabric tablecloth was spread on the customarily uncovered table. The silver cutlery was laid out. Baking was firmly in the women's hands, and the cake recipes were handed down from generation to generation.

Such stories are told by the objects once manufactured for ceremonies of this kind: coffee pots and teapots, milk jugs, sugar bowls, cups and saucers, cake plates, and of course the porcelain platter for the cake—all matching perfectly: “Originally, a service was only used for festive occasions, and it was mainly reserved for the rich upper classes.

With industrialisation, the table service also found its way into bourgeois circles and, during the 20th century, it was among the essentials of most family households in the industrialized countries.” Or at least, this

Ausstattung der meisten Familienhaushalte in den industrialisierten Ländern.” So steht es bei Wikipedia, wenn man das Wort „Essgeschirr” eingibt.

Aus dieser sogenannten „guten alten” Zeit stammt auch noch die letzte grosse Erfindung der Langenthal Suisse: Bopla!, le beau plat, der schöne Teller, mit seinem extrem farbigen Dekor und den exotischen Produktnamen – eine Geschirrserie die wohl eher ein Fremdkörper in Schweizer Wohnzimmern gewesen sein muss.

„So fantasievoll war Porzellan noch nie! Bopla! wurde 1993 in der kleinen Schweizer Stadt Langenthal geboren. In einer 1906 gegründeten Porzellanmanufaktur, welche ihr hochwertiges Porzellan unter dem Namen Suisse Langenthal in die ganze Welt verkaufte. Es war die hohe Qualität dieses Porzellans, das die Künstler der Designschule Langenthal zu kreativen Glanzleistungen anspornte und damit die glanzvolle Ära von Bopla!-Porzellan einläutete” (Website Suisse Langenthal, 2018).

Ob auch unsere Studierenden – die meisten von ihnen sind in den 1990er Jahren geboren – noch die klassische Kaffeetafel kennengelernt haben, ist fraglich. Längst ist ja alles Patchwork: die Familien, die Kulturen, die Zeremonien sowie die dazu gehörenden Dinge. Und die „glanzvolle Ära von Bopla!-Porzellan” begann just in jenen Jahren, als in der Porzellanmanufaktur Langenthal langsam die Lichter ausgingen. Seit 1992 wird Suisse Langenthal in Tschechien produziert.

is what can be found on Wikipedia when entering the word “Essgeschirr” (dinner service).

The last great invention of Langenthal Suisse originated in those–so-called–“good old” days: Bopla!, le beau plat–the beautiful plate, with its extremely colourful decor and exotic product names such as Firebird, Nautilus, Herodot or Unicorn –a series of crockery that must have appeared somewhat alien in fine Swiss parlours. “Porcelain has never been so imaginative! Bopla! was born in the small Swiss town of Langenthal in 1993. In a porcelain factory founded in 1906, which sold its high-quality porcelain all over the world under the name of Suisse Langenthal. It was the high quality of this porcelain that spurred on the artists of the School of Design in Langenthal to such masterly creative heights, so ringing in the magnificent era of Bopla! porcelain” (Website Suisse Langenthal, 2018).

It is doubtful whether our students–most of them were born in the 1990s–ever knew the classic ceremony of coffee and cake. Everything has long been patchwork: the families, the cultures, the ceremonies, and the objects involved in them. And the “magnificent era of Bopla! porcelain” began in the very years in which the lights were starting to go out at the porcelain factory in Langenthal. Since 1992 Suisse Langenthal has been produced in the Czech Republic under the umbrella of the company G. Benedict.

Our project participants found their first excursion to the former porcelain factory in October 2017 all the more remarkable as

Umso befremdlicher mutete den Teilnehmer*innen unseres Projektes im Oktober 2017 die erste Exkursion in die ehemalige Porzellanmanufaktur an. Denn die Hallen in Langenthal wirkten wie erst gestern verlassen. Nichts deutete darauf hin, dass es schon seit über zwanzig Jahren am Standort in der Bleienbachstrasse keine Zukunft mehr für die Produktion von Geschirr gibt. Dies und vieles mehr erfuhren wir übrigens im Rahmen einer Führung durch Markus Leuenberger, einem der wenigen Angestellten, der noch in verschiedenen Funktionen in der „Porzi”, wie die ehemalige Manufaktur im Volksmund liebevoll genannt wird, tätig ist. Seine Hauptaufgabe ist heute das Umpacken und Verschicken des Hotelgeschirrs, das aus Tschechien in Langenthal ankommt, um von hier aus unter dem Label Suisse Langenthal an die Schweizer Hotels ausgeliefert zu werden.

Die Studierenden waren zugleich überwältigt und schockiert von den noch vorhandenen Objekten, Werkzeugen, Maschinen sowie einem Archiv von ca. 14'000 Dekors in Form von Abziehbildern und Musterbüchern. Das komplett ausgestattete Siebdruckatelier mit den Filmen, Sieben, Trocknungsrechen wirkte wie gerade eben verlassen. Im Design- und Fotostudio standen vermeintlich eben noch gebrauchte Kaffeetassen auf den Arbeitstischen und in den Schubladen befanden sich persönliche Gegenstände der Mitarbeiter*innen: Handcreme, Haarbürste und Taschentücher. Die Designer*innen, Gipsformenhersteller*innen, Porzellanmaler*innen,

a result: for the halls in Langenthal to have been abandoned only yesterday. Nothing suggested that there had been no future for the production of crockery at the location on Bleienbachstrasse for more than twenty years. We found out this and more, by the way, in the context of a guided tour given by Markus Leuenberger, one of the few employees who still works in various functions at the Porzi, as the former factory is known affectionately by the locals. Today, his main task is the repacking and distribution of hotel crockery that arrives in Langenthal from the Czech Republic to be sent out, under the label Suisse Langenthal, to hotels in Switzerland.

Immediately, the students were simultaneously overwhelmed and shocked, as well as being filled with enthusiasm by the remaining objects, tools, machines and an archive of approx. 14,000 decors in the form of transfers and pattern books. The fully equipped screen printing studio with the screens, sieves and drying trays seemed to have only just been abandoned. In the design and photo studio, it looked as if coffee cups recently used stood on the work tables, and in the drawers there were personal items that had belonged to the workers: hand cream, hair brush and tissues. The designers, plaster mold makers, porcelain painters, firing specialists, distribution staff–to name only a few of the former 1,000 employees–all seemed to be still present somehow.

A ghost factory. Only the factory shop in

Brennspezialisten*innen, Speditionsmitarbeiter*innen, um nur wenige der einmal 1000 Mitarbeiter zu nennen, schienen alle irgendwie noch anwesend zu sein.

Eine Geisterfabrik. Nur der Fabrikladen im Hof ist erstaunlich gut besucht und auch das Bopla!-Sortiment läuft bei 30% Reduktion ganz passabel. Selbst die „Brockis“, die sich in ehemals zur Fabrik gehörenden Gebäudeteilen eingemietet haben, sind mit dem lokalen Geschirr bestückt. Hier sind es tatsächlich noch die alten, oft sogar kompletten „Service“-Konvolute die in den Regalen schlummern.

Zwei Jahre lang bereiteten wir unser Langenthal-Projekt vor, zwei Jahre, in denen sich vier verschiedene Direktoren im Betriebsbüro der ausgeräumten Manufaktur die Klinke in die Hand gaben. Direktoren, die einen im Prinzip längst aufgegebenen Betrieb verwalten und die immer wieder nach Karlsbad reisen, um den tschechischen Konzernverantwortlichen der G. Benedict Rede und Antwort zu stehen. Ein neu gegründetes Geschäft zur Rettung der Traditionsmarke Langenthal in Zürich musste binnen eines Jahres wieder geschlossen werden. Vor zwei Jahren wurde das weitläufige Gelände an der Bleienbachstrasse inklusive der zum Teil unter Denkmalschutz stehenden Gebäude verkauft. Nun warten vor allem die Mitglieder des „Porzi“-Vereins auf die nächsten Schritte und hoffen auf Mitsprache bei der Zukunftsplanung für das weitläufige Areal.

In diese Phase eines langsamen, so notwendigen wie schmerzvollen Abschieds

the courtyard is astonishingly well frequented, and the Bopla! range is selling quite well with a reduction of 30%. Even the junk shops known in Switzerland as „Brockenhäuser“—that is, as „Brockis“—which have rented parts of the building once belonging to the factory, keep some of the local crockery in stock. Here, it is actually still the old, often even complete “service” lots that are tucked away on the shelves.

We prepared our Langenthal project for two years; two years in which four different directors passed on responsibility in the management office of the cleared factory. Directors administering a business that has long since been abandoned in principle, and who frequently travel to Karlsbad to answer to those ultimately responsible at the Czech concern. A newly founded business to save the traditional brand Langenthal in Zurich had to be closed again within a year. Two years ago, the extensive site was sold to a Zurich-based investor—including the buildings, some of which are listed. Now, it is chiefly the members of the association “Porzi areal”—which is making a stand to preserve a mix of handicrafts, art and commerce on the site—who are waiting for the next steps and hope to gain a say in future planning.

In this both necessary and painful phase of slow farewell, we burst in with 23 students of fine art, taking the course option Construction—Art et Espaces— and with our professional curiosity.

Thanks to friendly assistance above all from Ruth Jäggi, trained porcelain painter, and

sind wir mit 23 Studierenden der Freien Kunst, der Option Construction - Art et Espaces— und mit unserer professionellen Neugier hineingeplatzt. Dank der freundlichen Begleitung vor allem durch Ruth Jäggi, die gelernte Porzellanmalerin, und durch Markus Leuenberger, aber auch dank der Unterstützung durch den ehemaligen Direktor Adrian Berchtold und seinen Nachfolger René Trösch haben wir innerhalb von acht Monaten diesen einzigartigen Ort mehrmals besucht, dort recherchiert, künstlerisch gearbeitet und ausgestellt.

Auch Raffael Dörig, Direktor des Kunsthauses Langenthal und Eva-Maria Knüsel, wissenschaftliche Mitarbeiterin, waren von Anfang wichtige Partner des Projektes. Fast zwei Monate lang durften wir die Wände des „Salon Bleu“ im Kunsthaus Langenthal mit 170 Tellern bespielen. Diese weissen Porzellanteller aus der Langenthaler Porzellanproduktion— heute ein Auslaufmodell aus den 1970-er Jahren— hatten uns wegen ihres formalen Bezugs zu Plastikgeschirr gut gefallen. Von den Studierenden wurde je ein Set von sechs Tellern in unterschiedlichen Techniken gestaltet.

Wichtige Momente des Projektes waren zudem die zwei einwöchigen Workshops vor Ort. Aber auch der Besuch des Musée Ariana in Genf mit seiner gut dokumentierten Langenthal-Porzellan-Sammlung diente der Vertiefung unseres Wissens über die historische Bedeutung dieser singulären Schweizer Porzellanmanufaktur.

Dass wir die „Soucoupes Volantes“ nun im Herbst 2018 nochmals und auf ganz andere

from Markus Leuenberger, caretaker and distribution worker, but also owing to support from former director Adrian Berchtold and his successor René Trösch, we have been allowed to visit this unique place several times. Within eight months we were able to conduct research, work creatively, and finally, on the “Night of Culture”, exhibit our work here for an evening!

Raffael Dörig, director of the Kunsthaus Langenthal, and Eva Maria Knüsel, his academic associate, have been key partners of the project from the very beginning. For almost two months we were able to exhibit 170 plates on the walls of the Salon Bleu in the Kunsthaus Langenthal. We particularly liked these white porcelain plates from Langenthal porcelain production—a discontinued model from the 1970s—because of their formal reference to plastic crockery. Each student designed a set of six plates using different techniques.

Additional important aspects of the project included two one-week workshops in the rooms of the former porcelain factory. A visit to Musée Ariana in Geneva with its well-documented collection of Langenthal porcelain served to consolidate our knowledge of this unique Swiss manufacturing business and its historical significance.

However, the fact that now—in autumn 2018—we are able to exhibit the Soucoupes Volantes again, and in a completely different way in the beautiful foyer of the Museum Ariana, is thanks to the generosity of Anne-Claire Schumacher and Isabelle Naef-Galuba and to their curiosity about

Weise im wunderschönen Foyer des Museums Ariana ausstellen können, aber ist der Grosszügigkeit von Anne-Claire Schumacher und Isabelle Naef-Galuba zu verdanken – und ihrer Neugierde auf die in Langenthal entstandenen Werke.

In Vorbereitung auf die beiden Workshops fand ein Studientag mit dem britischen Forscher und Künstler Neil Brownsword¹ statt, dem Co-Leiter des Forschungsprojekts *Topographies of the Obsolete*², dessen Partner das CERCCO der HEAD seit 2016 ist. Neil Brownsword hielt einen kulturhistorisch aufschlussreichen Vortrag zur Industrialisierung der Porzellanherstellung in England und dem in den letzten Jahrzehnten vollzogenen postindustriellen Strukturwandel. Dies zeigte er auf eindrückliche Weise am Beispiel der Manufaktur SPODE in Stoke-on-Trent, wo übrigens auch die weltberühmte Wedgwoodmanufaktur beheimatet ist. So sehr Brownsword den kulturellen Verlust, den die Einstellung der Porzellanproduktion in Langenthal bedeutet, als ehemaliger Wedgwood-Formenbauer bedauerte, so sehr gab er den Studierenden andererseits zu bedenken, wie personen-, rohstoff- und energieintensiv und wie gesundheitsschädigend die industrielle Porzellanproduktion ist. Politische, ökonomische und kulturelle Fragen wie diese haben die Studierenden bei der Entwicklung ihrer Projekte und bei der Produktion ihrer Arbeiten im Keramikatelier an der Hochschule begleitet.

Die von den Mitarbeiter*innen der „Porzi“ grosszügig zur Verfügung gestellten Mate-

the works produced in Langenthal.

In preparation of the two workshops we invited the British researcher and artist Neil Brownsword¹, co-director of the research project *Topographies of the Obsolete*², which has been partnered with the CERCCO of the HEAD, (Center for Experimentation and Realisation in Contemporary Ceramics) since 2016. During his study day in Geneva, Neil Brownsword held a very informative cultural-historical talk on the industrialisation of porcelain production in England, and the post-industrial structural change that has come about over the last decades. He demonstrated this impressively using the example of the SPODE factory in Stoke-on-Trent, where the world-famous Wedgwood manufacturing works are also located, by the way. Much as Brownsword, as a former Wedgwood mold maker, regretted the cultural loss signified by the closure of porcelain production in Langenthal, on the other hand he made our students consider industrial porcelain manufacture's intense staffing, use of raw materials and energy, and how damaging it is to health. The students attended to political, economic and cultural questions like these as they developed their projects and produced works in the ceramics studio of the university.

The materials and furnishings, industrial scales, lithographic stones, molds, porcelain paints and transfer images made available to us so generously by the employees of the former porcelain factory enabled our students to work on their pieces with very few restrictions. The outcome was com-

rialien, Möbel, Industrierägen, Lithosteine, Formen, Porzellanfarben und Abziehbilder ermöglichten den Studierenden ein fast unbegrenztes Arbeiten an ihren jeweiligen Werken. Es entstanden vielschichtige ortsbezogene Objekte, Installationen und Videos – ganz nach dem von Boris Groys³ beschriebenen Prinzip der kulturellen Umwertung: die durch den Wegzug der Produktion hinterlassenen Elemente sind wertlos geworden, erhalten aber durch ihre künstlerische Rekontextualisierung neuen kulturellen Wert: „Die Umwertung der Werte dessen, was ist, schafft (...) eine völlig neue Lage, aus der die Gesamtheit der Kultur wie aus seiner Außenposition heraus betrachtet, beschrieben und kommentiert werden kann.“

Die zahlreichen Besucher*innen der Kultur Nacht in Langenthal im April 2018 – im Kunsthaus Langenthal und in der Porzellanmanufaktur – und sicherlich auch jene, die im Oktober 2018 zur Ausstellung ins Genfer Musée Ariana kommen, wurden und werden nun vielleicht erstmalig mit den tiefgreifenden Veränderungen eines Industriezweiges und seinen verlorenen und noch vorhandenen Schätzen konfrontiert. Die jungen Künstler*innen aber schaffen auf ihre je eigene Art Nähe und Distanz gleichermaßen und schöpfen aus der melancholischen Atmosphäre eines niedergehenden Gewerbes die Kraft für innovative Kunst.

plex, site-related objects, installations and videos—in full accord with the principle of cultural re-evaluation described by Boris Groys³: the elements left behind by the withdrawal of production have become worthless, but by means of artistic recontextualisation they are given fresh cultural value: “Re-assessment of the values of what exists creates (...) a completely new situation, from which the entirety of culture may be seen, described and commented upon as if from the outside.”

The numerous visitors to the “Night of Culture” in Langenthal in April 2018—in the Kunsthaus Langenthal and the porcelain factory—and surely also those who will come to the exhibition in the Musée Ariana, Geneva in October 2018, were and will be confronted with far-reaching changes to a field of industry and its lost and still existing treasures for what may be the first time. But the young artists, each in their own ways, generate both proximity and distance, and draw inspiration for innovative art from the melancholy atmosphere of a declining craft.

1 vam.ac.uk/blog/museum-life/neil-brownsword-factory

2 topographies.khib.no

3 Boris Groys, *Über das Neue: Versuch einer Kulturökonomie*. Fischer-Taschenbuch-Verlag, Frankfurt am Main 1999, S. 93

Fliegende Untertassen und fallende Teller

Flying Saucers and Falling Plates

Ein Rundgang durch die Ausstellung „Soucoupes Volantes“
in der „Porzi“ Langenthal

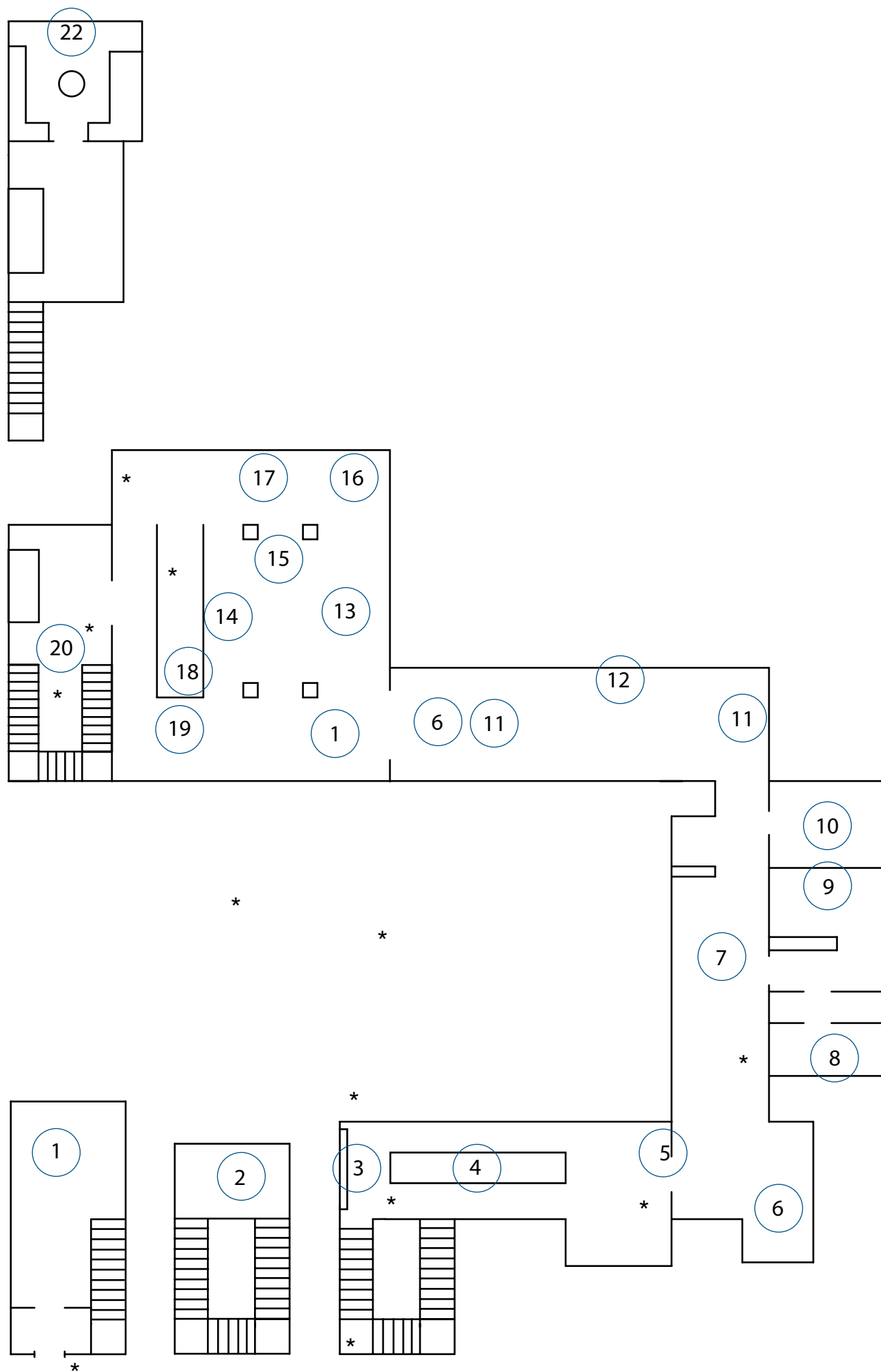
A tour of the exhibition “Soucoupes Volantes” in the Porzi Langenthal

Von / by [Eva-Maria Knüsel](#)

In der Vorstadt Langenthals dämmert es. Hier entstand Mitte des 19. Jahrhunderts mit dem Anschluss ans nationale Eisenbahnnetz eine florierende Industrie. Die Ziegeleien, Textil-, Maschinen- und Porzellanfabriken prägten Generationen von Arbeitnehmenden und trugen im 20. Jahrhundert massgeblich zum wirtschaftlichen Aufschwung in der Stadt Langenthal bei. Heute säumen ein Parkplatz, der Fabrikladen, ein Brockenhaus, Büsche und Strassenlaternen den Weg zum ehemaligen Fabrikgelände der Langenthal Porzellan AG. Das sonst verlassene Gebäude wirkt belebt, Fahrräder lehnen an der Hauswand, ein Auto parkt, die Fenster sind erleuchtet. Rauchende und sich unterhaltende Menschen stehen am Eingang, Stimmen und Musik schallen über den Hof. ●●●

It is twilight in the suburb of Langenthal. In the mid 19th century, a flourishing industry developed in this town following its link to the national railway network. The brickworks, and factories producing textiles, machinery and porcelain shaped generations of workers and in the 20th century they made a decisive contribution to the upward economic trend in the town of Langenthal. Today, the way to the former factory site Langenthal Porzellan AG is fringed by a carpark, the factory shop, a thrift shop, bushes, and street lamps. The otherwise abandoned building seems lively, bicycles are leaning against the wall, a car is parked here, and the windows are lit. People smoking and talking are standing by the entrance, voices and music echo across the courtyard. ●●●





- 1 *Caresses / Quotidien* – Baptiste Bonnard
- 2 *Zàvodu Mirù 891/111, 360/7, Karlovy Vary* – Marco Simao, Alexander Fritz, Anaïs Bouvet
- 3 *Ein Container* – Alexandra Barreto
- 4 *Handmade* – Danaé Meynet
- 5 *Es ist Zeit* – Araya De Rossi
- 6 *Manteau (Mantel) / Rideaux (Vorhang)* – Emilie Triolo
- 7 *Stock* – Pablo Rezzonico
- 8 *Prospektives Labor* – Marjorie Kapelusz, Benoît Renaudin
- 9 *Ghost in the Machine* – Caroline Schattling-Villeval
- 10 *Tourbillon (Wirbel)* – Katharina Hohmann
- 11 *Brakes / Mold Times* – Sophie Conus, Henry Drake
- 12 *Memory Space* – Noémie Gambino
- 13 *Look Through Me* – Tanguy Benoit
- 14 *Jour de fête* – Alexandre Aynié
- 15 *Isolateur* – Viola Poli
- 16 *Komm und spiel Kugel!* – Jonas Meyer, Julie Grange
- 17 *Flying Saucer* – Ludovic Vial
- 18 *Ellipse (140, 140, 30, 30)* – Nadia Benhaca, Mohamed Maye
- 19 *Papa Maman* – Vincent Kohler
- 20 *Shareholder* – Magdalena Gerber
- 21 * *Fragile* – Victor Delétraz
- 22 *Un nom s'il vous plaît* – Gregory Bourrilly

« Sur une étagère industrielle, à laquelle est fixé un vibreur, sont posées sur chaque rayon deux théières en porcelaine identiques. Lorsque le moteur est enclenché, un bruit assourdissant se fait entendre. Les théières commencent alors à s'animer délicatement ; elles se déplacent au gré de leur masse, elles se frottent, se confrontent et certaines tombent, doucement. Dans *Caresse*, leur mouvement donne une nouvelle fonction à ces objets fabriqués en série.

Dans *Quotiden*, à partir de mobilier professionnel trouvé sur place, j'ai effectué un assemblage afin de leur donner une forme suggérant un habitat. Des décalques de céramique ont été posés sur l'ensemble de la structure dans un geste quotidien, naïf et instinctif. L'ensemble vise à créer un dialogue entre l'activité de la fabrique et la relation personnelle que les employés ont tissée avec leur espace de travail. »

●●● Ohrenbetäubender Lärm überrascht beim Öffnen der Eingangstür. HERZLICH WILLKOMMEN – ein weisser Schriftzug auf blauer Wand begrüsst die Besucher*innen, davor steht ein mit Porzellankannen bestücktes und mit einem Motor versehenes Industriegestell. Die Krüge sind zu Paaren gruppiert, ein Paar pro Regalabteil. Sie vibrieren klirrend und scheppernd, das Porzellan droht herunterzufallen und auf den Steinfliesen zu zerspringen. Der Lärm hat etwas Gewalttames, das zarte zerbrechliche Material steht im harten Kontrast zum Metallregal. Doch die Kaffeekannen halten die Balance, bewegen sich beinahe tanzend und werden zu amorphen Figuren. Die Arbeit *Caresses / Quotidien* von **Baptiste Bonnard** bildet den Auftakt der ortsspezifischen Interventionen der Studierenden in den ehemaligen Produktionsräumen der Langenthaler Porzellanfabrik.

●●● Opening the entrance door, I am surprised by a deafening din. A WARM WELCOME–white writing on a blue wall greets the visitors, and in front of this I see an industrial rack equipped with a motor and laden with porcelain jugs. The jugs are grouped in pairs; one pair in each section of shelving. They vibrate with a chinking and clanking, the porcelain threatens to fall off and shatter on the stone tiles. There is something violent about the noise, the delicate and fragile material being in stark contrast to the metal shelf. But the coffee pots keep their balance, move almost as if dancing, and so turn into amorphous figures. The work *Caresses / Quotidien* by **Baptiste Bonnard** offers a starting point to the site-specific interventions made by students into the former production areas of Langenthal porcelain factory.



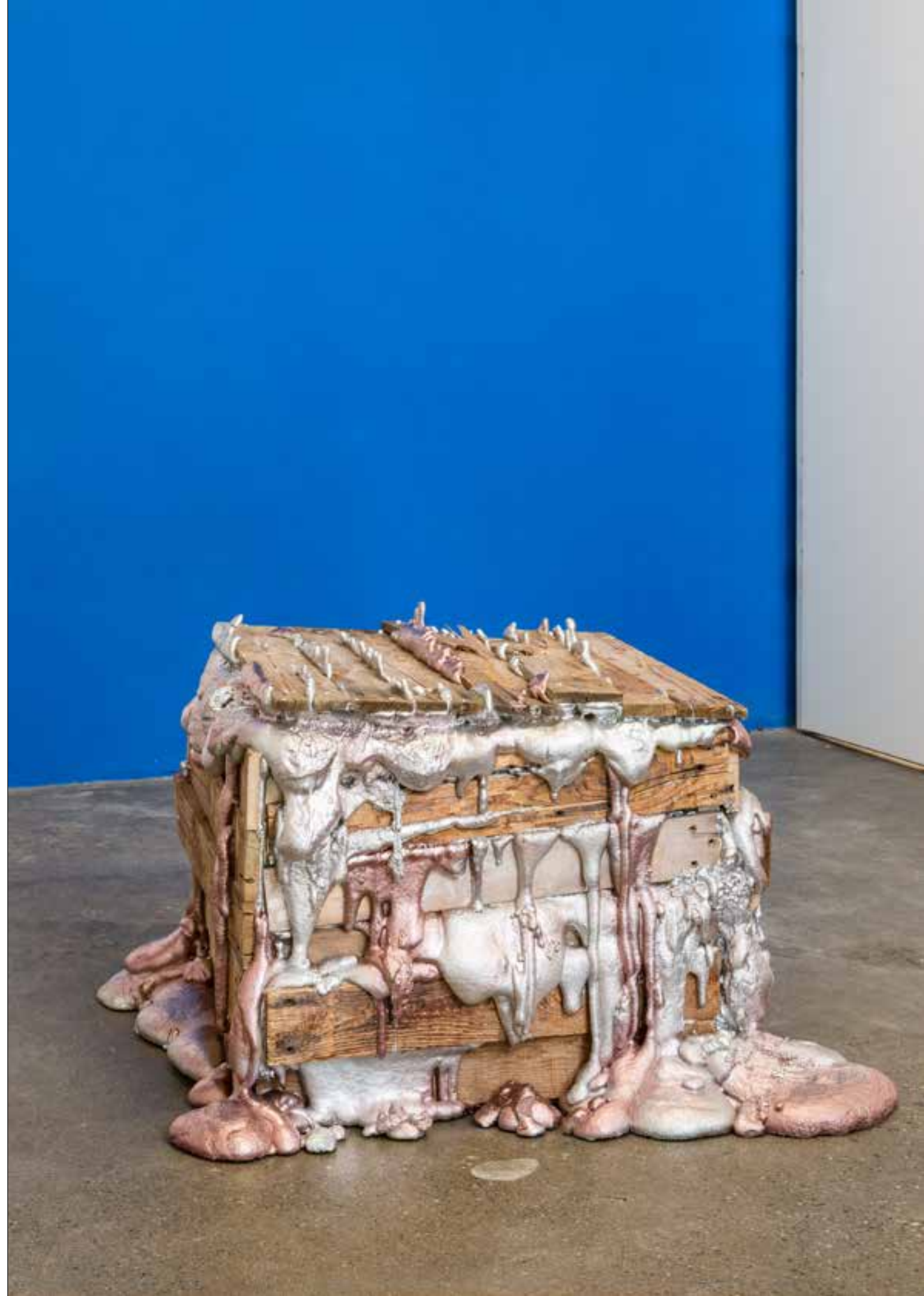


«L'usine de porcelaine de Langenthal se voit dans l'obligation de fermer ses portes, après plusieurs tentatives de renouvel-

lement. La production délocalisée en Tchéquie, les couloirs de l'usine se retrouvent vides : seule une boîte semble avoir été oubliée. *Závodu míru 891/111, 360 17 Karlovy Vary* nous parle d'un colis qui n'a jamais été expédié, laissé à l'abandon après la fermeture de l'usine. De cette boîte sortent d'étranges coulures colorées, allant parfois à l'encontre de la gravité. Le contenu, en proie au temps, se métamorphose et se répand dans l'espace en une matière à la frontière du liquide et du solide.»

● ● ● Auf die Firmengeschichte und deren von unbewältigter Produktionsverlagerung nach Tschechien und Missmanagement geprägtes Ende, beziehen sich **Marco Simao**, **Alexander Fritz** und **Anaïs Bouvet**: Ihre im Eingangsbereich platzierte Transportkiste scheint zu bersten, eine metallisch glänzende Masse quillt und tropft durch die grob verarbeiteten Holzlatten. Sinnbildlich steht sie für die Zerstörung des Unternehmens von innen, der Titel bezeichnet *Závodu Mirù 891/111, 360/7, Karlovy Vary*, die Karlsbader Fabrikadresse.

● ● ● **Marco Simao**, **Alexander Fritz** and **Anaïs Bouvet** make references to the company history and its end, characterized by the unresolved shift in production to the Czech Republic and mismanagement: their packing case placed in the entrance area seems ready to burst, a shining metallic mass bulges and drips through its roughly worked wooden planks. Symbolically, it stands for the destruction of a business from within, the title *Závodu Mirù 891/111, 360/7, Karlovy Vary*, refers to the address of the factory in Karlsbad.





3

«Quand on cherche le plein dans le vide la tâche devient très compliquée. Le vide est très présent dans l'usine et les objets

pour le développement de l'usine. Cette multitude d'objets tente de capter cette énergie bureaucratique abandonnée, qui laisse vide l'âme d'une entreprise d'envergure nationale.»

inutilisés restants sont à la dérive sans savoir où aller. Le geste n'est plus là. J'organise ces objets de manière obsessionnelle pour leur donner un sens, celui perdu au fil des années. Cette idée fixe montre une recherche insatiable d'informations qui manquent finalement, l'abandon impardonnable de ces objets du quotidien qui semblaient alors banals mais essentiels

●●● Über die Treppe gelangt man ins Obergeschoss des Fabrikgebäudes, wo sich die verlassenen Büro- und Produktionsräume befinden. Das Interesse von [Alexandra Barreto](#) gilt diesem Leerstand und der Abwesenheit der Arbeitenden. Für **Ein Container** durchforstete sie das Gebäude nach ungenutzten Büromaterialien wie leeren Sichtmäppchen, unbedruckten Klebeetiketten oder unbeschriebenen Registerkarten. Diese finden sich nun, in strenger Ordnung sortiert, in einem vorgefundenen Aktenregal. Als mögliches Potential harren sie ihrem zukünftigen Gebrauch und vermitteln archivgleich einen Einblick in die heute antiquiert anmutenden Artefakte analoger Büroarbeit.

●●● Via the stairs, we arrive on the upper floor of the factory building, where the abandoned office and production rooms are situated. The interest of [Alexandra Barreto](#) lies in this emptiness and the absence of the workers. For **Ein Container** she combed the building for unused office materials like empty transparent folders, unprinted sticky labels or index cards that have not been written on. These can now be seen, sorted into strict order, in a found filing shelf. As possible potential they wait for future use, and like an archive they convey an insight into the artefacts of analogue office work, which appears antiquated today.



4

«Ce travail explore la relation des employés de l'usine à leurs gestes: il présente des vases hybridés avec des mains

productions dès lors abandonnées dans cette usine, reniées, gardent une trace de l'âme de l'ouvrier qui lui a donné vie.»

humaines qui viennent former et déformer le pot, le soutenir et le détruire. Ils nous parlent de la dualité entre l'objet et le créateur, entre le fait-main et l'ouvrier. Les vases viennent nous rappeler que derrière la production de porcelaine, derrière chaque objet produit dans la manufacture, il y a des hommes, des femmes, qui se sont vus expatriés ou retrouvés sans emploi. Leurs

●●● Eine sinnlich-haptische Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Werkstück und Handarbeit in der Porzellanproduktion wählt **Danaé Meynet**. Die Serie **Handmade** besteht aus hybriden Plastiken aus Keramik, weiss und himmelblau glasiert. Hände scheinen mit dem Gefäss zu verwachsen, welches sie erschaffen. Tastende Berührung, formgebende Geste, deformierender Griff oder zärtliche Umarmung – die Handgriffe zeigen das Spektrum möglicher Beziehungen zwischen Subjekt und Objekt, Schöpfer*in und Werk.

●●● **Danaé Meynet** chooses a sensual-haptic investigation into the relationship between factory and hand-made in porcelain production. The series **Handmade** consists of hybrid sculptures made from ceramics, glazed in white and sky blue. Hands seem almost to grow into the vessel which they are creating. Tentative touch, form-creating gesture, deformed grasp or tender embrace – the hand movements show the spectrum of possible relationships between subject and object, creator and his or her work.





«L'installation *Es ist Zeit* se base sur l'évolution d'un espace créé par l'homme dans le temps, hors de la présence de son constructeur. Les plantes en porcelaine prennent leur place silencieusement et sans force mais elles profitent des trous et fissures pour pousser. Même si elles donnent encore une fragile illusion du vivant, elles restent considérées comme des mauvaises herbes, comme invasives, pour pouvoir avoir une connotation positive par oppo-

sition à leur côté décoratif. Le matériel utilisé est la porcelaine, résistante mais en même temps fragile si on ne la soigne pas. Elle va résumer ma perception de la vie en général, pas seulement du vivant mais aussi des objets et des constructions.

Es ist Zeit, c'est le temps de dire au revoir à l'usine Langenthal telle qu'on l'a connue et vécue, en attendant une évolution qui cherche la beauté et, peut-être, le côté positif dans les changements qu'on laisse se développer comme une plante dans les fissures de la mémoire.»

●●● Beim Gang in den nächsten Raum fällt der Blick auf feine Efeuranken über dem Türrahmen. Zwischen Schwelle und Angel lugt eine Löwenzahnstaude hervor. Aus Porzellan gefertigt und in zarten Grüntönen glasiert, fügt sie sich organisch in die Architektur ein – so, als sei sie vor Ort gewachsen und als hätte sie sich den stillgelegten Ort zurückerobert. **Araya De Rossi** imaginiert mit *Es ist Zeit* ein poetisches Szenario, wie es sich in naher Zukunft in diesen Räumen abspielen könnte.

●●● Walking on into the next room, the eye is caught by fine tendrils of ivy above the door frame. A dandelion plant peeks out between beam and hinge. Made from porcelain and glazed in delicate shades of green, it fits into the architecture in an organic way—as if it had grown on the spot, as if it had reconquered the abandoned site. **Araya De Rossi** imagines a poetic scenario with *Es ist Zeit* (It Is Time), one that could come about in these rooms in the near future.







« Des objets banals trouvés sur place sont disposés au sol, comme oubliés dans l'état de leur action. Sont-ils perdus ou abandonnés ?

Des minéraux giclés dans cet espace font disparaître ces éléments sous un manteau blanc. C'est une poussière de kaolin et d'alumine qui rassemble ces formes dépourvues de leur fonction, comme si le temps s'était arrêté au même moment que toutes les horloges de l'usine. Il est 08 h 05. Cette installation fait sens à côté de l'ancienne cabine de giclage qui, sans aucune intervention artistique, dévoile les strates du temps, les couches de poudres, de pigments et le pistolet qui est resté scellé à son tuyau. Un vieux rideau à lamelles en plastique trouvé dans le galetas de l'usine qui, au fil des saisons, s'est déformé sous

son propre poids. Cet objet emblématique d'une fabrique sépare et protège mais laisse toujours entrevoir ce qu'il y a derrière. Il est solide mais assez souple pour faire passer des chariots. Les chaînes de son accrochage, comme accidentellement déroulées, le soutiennent encore. Le rideau est recouvert de minéraux poudreux, qui lui apportent un côté fossile, mais on sait que si on le bougeait tout craquerait et tout disparaîtrait. A la hauteur des yeux, il reprendrait presque son ancienne fonction. En suspension, il sépare mais laisse encore deviner, nous sommes guidés pour passer de l'autre côté, dans l'espace suivant, entrer dans la suite de l'exposition. »

● ● ● Bereits heute bedeckt eine weisse Staubschicht Möbel, Maschinen und Fensterscheiben der ehemaligen Produktionsräume. Diese Beobachtung verstärkt **Emilie Triolo** mit subtilen künstlerischen Eingriffen. In ihren beiden Arbeiten **Manteau (Mantel)** und **Rideaux (Vorhang)** überzieht sie vorgefundene Objekte wie z.B. Stühle, Paletten, noch in Plastik eingeschweisste Klopapierrollen, eine Mausefalle oder einen Schutzvorhang mit einer pulverartigen Mischung aus Kaolin und Alumina, das in der Keramikproduktion als Trennmittel eingesetzt wird. Das matte kalkfarbene Pulver glättet alle Oberflächen, verwischt Gebrauchsspuren und lässt die alltäglichen Objekte zu marmorartigen Skulpturen werden.

● ● ● Today, a layer of white dust already covers the furniture, machines and window panes of the former production rooms. This observation is intensified by **Emilie Triolo** using subtle artistic interventions. In her two works **Manteau (Coat)** and **Rideaux (Curtain)** she covers over found objects like e.g. chairs, pallets, toilet rolls still sealed in plastic, a mouse trap, or a protective curtain with a powdery mix of kaoline and alumina, which is used as a separating agent in ceramics production. The matt, chalky-coloured powder smooths all the surfaces, obscuring traces of use, and turns the everyday objects into marble-like sculptures.





«Des piles et des piles d'assiettes, de sous-tasses ou de soucoupes, de bols ou encore de plats à gratin.

Des myriades de tasses à café, de théières, de crémiers et de plats d'apparat. Objets précieux et communs à la fois, intimement liés à l'époque qui les a produits, tous sont promis à une longue vie à la table d'un ménage ou d'un lieu de partage, et cela d'une génération à l'autre. Quelle forme prend donc la vaisselle qui, dans son emballage de simple marchandise, est abandonnée à son sort dans une

usine déserte, privée ainsi de son sens, de sa fonction, son utilité, son usage, et de l'histoire à laquelle elle était promise? C'est aux nombreuses palettes d'objets emballés, ainsi disposés et oubliés, qui jalonnent l'usine que les céramiques présentées rendent hommage. Ces pièces à la forme connue de tous, rappelant par leur matière et leurs motifs issus des archives de la manufacture la production de jadis, proposent une autonomie parmi d'autres que pourraient prendre les objets une fois laissés à eux-mêmes.»

●●● In einem langen Korridor finden sich **Pablo Rezzonico** vier, mit weissen Kuben bestückte Holzpaletten. Für **Stock** goss er ursprünglich aus Karton bestehende Verpackungen des in Langenthal produzierten Geschirrs in einem komplexen Verfahren in Porzellan ab und reproduzierte diese mehrfach. Entstanden sind fragile Körper, die zwischen Gebrauchs- und Werkstatus changieren und auf die lange Tradition des Transports und Handels mit Porzellan verweisen. Die ehemals als Geschirrdécor verwendeten Abziehbilder sind nun in Form von Klebstreifen auf die Porzellanschachteln aufgebracht.

●●● In a long corridor we find **Pablo Rezzonico's** four wooden pallets loaded with white cubes. For **Stock** he first cast the cardboard packaging of crockery produced in Langenthal in porcelain, using a complex process, and then reproduced this several times. Fragile volumes evolve, fluctuating between functional and model status, and pointing to the long tradition of transport and trade with porcelain. The transfer images that have been used for so long as ceramic decor are now attached to the porcelain boxes in the form of sticky tape.







«Murs noirs, sol sombre, la lumière perce à peine à travers les portes coulissantes. Aucun objet n'a été déplacé. La poussière

Les gestes mécaniques du travailleur subsistent, leur fonction disparaît. Une fréquence sonore persiste. Acouphène industriel. Le machiniste se métamorphose en performeur. Les outils se transforment en artefacts.»

s'est à peine déposée sur les surfaces de la pièce. Comme si le temps n'avait pas d'emprise sur ce laboratoire : photographique, prospectif. Flash! Une silhouette apparaît. Flash! Simulacre d'ouvrier. Flash! Persistance rétinienne et temporelle. Le futur se superpose au passé. Le laboratoire photographique devient un espace à venir. Entrée dans les possibles de la fabrique.

●●● In der ehemaligen Dunkelkammer des Fabrikgebäudes inszenieren **Marjorie Kapelus** und **Benoît Renaudin** seltsame Fundstücke aus den Fabrikbeständen in Kombination mit Eigenkreationen. Von einer Figur im hautengen Ganzkörperanzug werden diese in einem performativen Akt zum Leben erweckt: Ein fototechnischer Vergrößerungsapparat wird im Stroboskoplicht zum futuristischen Gerät, archäologisch anmutende Gipsabgüsse in Schubladenstöcken werden vom Rotlicht der Fotolampen dramatisch beleuchtet. Keramikwerkzeuge mit schwer erschliessbarer Funktion finden sich neben dreidimensionalen gitterartigen Modellen einer Tasse, die an digitale Renderings erinnern. In der Arbeit **Prospektives Labor** treffen in einer panoptischen Szenerie verschiedene Zeiträume aufeinander und werden auf ihre jeweiligen produktionstechnischen Mittel und Bedingungen befragt.

●●● In the former darkroom of the factory building, **Marjorie Kapelus** and **Benoît Renaudin** present strange found objects from the factory collections in combination with their own creations. These are brought to life in a performative act by a figure in a close-fitting body stocking: a phototechnical enlarger becomes a futuristic device in stroboscopic light, apparently archaeological plaster casts in drawer units are dramatically illuminated in the red light of the photographic lamps. Ceramics tools with mysterious functions are found beside three-dimensional, rastered models of a cup, reminiscent of digital renderings. In the work **Prospektives Labor** different periods of time come together in a panoptical scenario, and are examined with reference to their respective production-technological means and conditions.





9

9 «Son corps me fasci-
nait. Ses mouvements
étaient exacts. Elle avait,
à la manière d'un ordina-
teur, enregistré chaque
information. Sa main parcourait l'as-
siette. Toujours et encore elle pouvait
répéter le même geste. Le bras et la main
avaient appris l'exact mouvement. Son
corps était comme une machine. Je
voulais apprendre son savoir, non pas
qu'elle ait été la dernière à connaître ces
mouvements. Son corps était, lui, le seul
à les avoir appris de la sorte. Chaque
technique est unique. Chaque geste est
particulier. Son corps était-il encore réel
ou s'agit-il déjà d'une machine ? Il se situe
entre la perfection automatisée et l'amour
du savoir. La bataille de l'âme contre la

force du corps. Sa main déploie ses doigts sur la vaisselle. Fleurs, animaux et autres ornements ont été sauvegardés par son corps. Combien de fois avait-elle déjà effectué ce geste ? Une ligne, droite, fine et fière. Lentement, apparut une fleur. Une toute petite fleur. Si elle avait pu en dessiner des milliers, chacune serait unique, mais elles se ressembleraient toutes, aussi. Je vois un champ, rempli de fleurs. Déjà vient mon tour. Le pinceau est petit, fin comme trois cils. La main, tremblante, essaie de rassembler les lignes. Ces gestes sont encore inconnus à mon corps. Je pense à elle. Je l'imagine. Doucement, je sens mon âme se glisser dans la sienne. Son corps désormais mien s'est laissé prendre.»

● ● ● Im ehemaligen Designstudio hat **Caroline Schattling-Villeval** aufgeräumt und erschafft mit vorhandenem Geschirr, Karteikästen und skurrilen Nippes Figuren ein büroähnliches Setting. Die Arbeit könnte hier potentiell wieder aufgenommen werden. Ihre Videoarbeit ***Ghost in the Machine***, in der sie isolierte Gesten aufgreift, die bestimmte Arbeitsschritte auszuführen scheinen, ist eine Hommage an die Präzision des Keramikhandwerks.

●●● **Caroline Schattling-Villeval** has brought order into the former design studio, using the existing crockery, index boxes and scurrilous knick-knack figures to create an office-like setting. Potentially, work could restart here. Her video piece **Ghost in the Machine**, in which she adopts isolated gestures that seem to carry out specific stages of work, pays homage to the precision of the ceramic craft.





« Plus de cent assiettes aux bords à rayures colorées se trouvent dans des placards, des étagères abandonnées, en petites piles sur le sol et dispersées sur plusieurs étages. Je les rassemble et je les lave d'abord de leur poussière plus que vicinale. Ce sont des palettes de couleurs de plusieurs tailles, chacune est différente de l'autre. Elles forment une espèce d'énorme éventail de couleurs possibles pour décorer de la porcelaine. Pleines d'indices, souvent écrits à la main sur les assiettes, elles parlent de leur fonction d'échantillons sur la recherche de coloration et de température de cuisson. Certaines sont des tests provenant d'usines de porcelaine du monde entier. Ceci montre la compétition mondiale à laquelle est confrontée cette

entreprise. Ces palettes de couleurs racontent un processus d'investigation qui aura duré jusqu'au moment de la délocalisation de toute la production. Dans une archive d'histoire et de sociologie suisse j'ai trouvé quelques images de l'usine et ses transformations, avec des moments sereins où des ouvriers montrent fièrement leurs produits, et des moments de grande crise pendant les manifestations désespérées des années 1990 jusqu'à la fermeture. Avec la superposition de ces moments historiques sur les gammes de couleurs sur assiettes, la dualité entre espoir et désespoir se connecte de manière indissociable aux histoires partagées de nombreux sites de production à la fin du 20^e siècle. »

●●● Ein von Unruhen geprägtes Kapitel der Firmengeschichte reaktiviert **Katharina Hohmann** in der Werkserie **Tourbillon (Wirbel)** und verknüpft diese mit Zeugnissen des spezifischen technischen Wissens zur Keramikveredelung. Vorgefundene Musterteller, die als eine Art Farbfächer dienten und das Verhalten der Glasur bei unterschiedlichen Brenntemperaturen dokumentieren, versieht sie mit Transferdrucken von Archivfotos aus der Porzi, die den Fabrikalltag wie auch Demonstrationen der Arbeitenden zeigen. Gekämpft wurde erst für Lohngleichheit und verbesserte Arbeitsbedingungen, später gegen die Auslagerung der Produktion und die Schliessung der Fabrik.

●●● A chapter of the company history shaped by disturbances is reactivated by **Katharina Hohmann** in the series of works **Tourbillon (Turbulence)**. She links this to evidence of the specific technical knowledge involved in the refinement of ceramics. She decorates found sample plates, which served as a kind of model range and document the reactions of the glaze at different firing temperatures, with transfer prints of archive photos from the "Porzi" showing everyday life at the factory as well as demonstrations by the workers. They were struggling for equal pay and improved working conditions, later against the outsourcing of production and the closure of the factory.





«Débordant d'un recoin, une masse d'assiettes s'écoule le long d'un corridor de l'usine. Dans *Brakes*, cet afflux, haut de cinq mètres, s'étale sur une dizaine de mètres. Il s'articule autour d'un angle de l'espace, formant une vague instable et inquiétante. Certaines assiettes menacent de tomber. Ce projet fait écho à l'histoire de l'usine, en lien avec l'espace et les matériaux mis à disposition aujourd'hui. L'installation serait le produit imaginé d'une machine qui ne s'arrêterait jamais, continuant de cracher une masse absurde d'assiettes qui s'empilent et dégringolent. Cette machine, cachée dans un espace inconnu et impénétrable, aurait perdu toute utilité sans la présence des humains pour lui donner un sens. Dans *Mold Times*, les tasses et sous-tasses étaient disposées de façon chronologique,

illustrant ainsi les différents états de la porcelaine de même que les étapes de production de cette série d'objets. Ces objets ont été fabriqués à partir de moules d'assiettes et de tasses provenant de l'usine. Pourtant, au lieu de reconstituer l'esthétique des originaux fabriqués industriellement, les défauts et les traces incorporés lors de cette production manuelle ont été conservés. Les pièces dont le processus était terminé ont été emballées et présentées comme prêtes à la vente, au même titre que les originaux. Cette performance sur le long cours paraît absurde dans son concept de fabrication manuelle d'objets habituellement produits de manière industrielle. Le but de cette performance était de réactiver la fonction du lieu ainsi que de soulever la différence évidente entre production industrielle et artisanale. »

●●● Um die Ecke, im langen Flur, scheint eine Lawine aus Tellern von einer imaginären Schrankwand zu stürzen. Aufgetürmt, schuppenartig übereinander geschoben und ineinander verkeilt, wird das Langenthaler Porzellan zur monumentalen Installation *Brakes*, die vom fragilen Gleichgewicht zwischen Produktivität und Überproduktion erzählt. Daneben haben [Sophie Conus](#) und [Henry Drake](#) in *Mold Times* aus bestehendem Geschirr Gussformen angefertigt und diese wiederum neu abgegossen. Angesiedelt zwischen performativem Akt, absurder Produktionskette und archäologischer Rekonstruktion entstehen neue Objekte, die durch ihre Fehler und Ungenauigkeiten anrühren.

●●● Around the corner in the long corridor, an avalanche of plates seems to fall from an imaginary wall unit. Heaped up, overlapping like scales and wedged together, Langenthal porcelain produces the monumental installation *Brakes*, which tells of the fragile balance between productivity and over-production. Beside this, [Sophie Conus](#) and [Henry Drake](#) have produced casting molds from existing crockery in *Mold Times* and used these in their turn for fresh casting. Located between a performative act, an absurd chain of production and an archaeological reconstruction, new objects evolve—touching in their faults and lack of precision.





« Cette vidéo de six minutes a été filmée dans l'une des salles d'archives. Montée en boucle, elle est composée de plusieurs plans fixes d'une pièce de porcelaine issue de ce lieu qui semble immobile, laissant voir les piles d'assiettes. Cependant, l'espace est habité par une présence humaine qui passe derrière les rayons et qui fait éclater en morceaux avec un bruit assourdissant, ce qui semble être de la vaisselle précieuse. Cependant, les pièces brisées, effectivement fabriquées à Langenthal,

ont été récupérées dans des magasins de seconde main après leur passage dans des foyers où elles se sont chargées de souvenirs et de valeur sentimentale. Memory Space est une réflexion sur le souvenir et l'archive, leur oubli, leur stockage, leur valeur et leur remémoration parfois fracassante. Comment fait-on le choix des objets à garder ou non ? Comment notre mémoire fait-elle le tri entre les souvenirs à effacer ou au contraire à nous en remémorer sans crier gare ? Dans les deux cas un choix s'opère, conscient ou non. »

● ● ● In der Videoarbeit **Memory Space** inspiziert **Noémie Gambino** das Musterlager, in dem alle haus-eigenen Produkte archiviert sind. Die begleitende Audiospur evoziert zerbrechendes Porzellan und über-rascht durch die schmerzvolle Wirkung, die dieses Geräusch in Verbindung mit dem gezeigten Geschirr entfaltet. Die Künstlerin interessiert sich für unsere emotionale Beziehung zu Dingen des alltäglichen Ge-brauchs und den persönlichen Wert, den wir ihnen zuschreiben: Was wird von diesem Ort bestehen bleiben, was wird Eingang in ein Archiv oder ein Museum finden und was wird dem Vergessen anheimfallen?

● ● ● In the video work **Memory Space**, **Noémie Gambino** inspects the sample depot in which all the com-pany's own products are archived. The accompanying audio track evokes shattering porcelain, and surprises us with the painful effect of this noise in conjunction with the crockery shown. The artist is interested in our emotional ties to everyday functional objects and the personal value that we attribute to them: how much of this will continue to exist, what will enter into an archive or a museum, and what will be lost to forgetfulness ?



« Cette pièce se trouve à mi-chemin entre l'installation interactive et la performance d'un instrument. Elle a vocation à exister

au sein d'une exposition collective. Par un jeu artisanal de lentilles et de miroirs, cet instrument cherche à donner une vision des autres travaux présents dans l'architecture tout en les connectant les uns aux autres grâce à la spatialité du lieu. L'idée est de tirer des liens imaginaires par différentes méthodes durant l'exposition. Lorsque le spectateur active cette pièce mobile, il peut découvrir un point de vue photographique basé sur un jeu d'échelles et de positions en changeant la disposition des lentilles, des miroirs et de l'armature en bois. Une pièce monumen-

taile pourrait paraître minuscule à travers l'instrument. En outre, la disposition de l'instrument conditionne la position corporelle du spectateur. Ainsi, en observant une grande pièce, sa position est semblable à celle qu'il prendrait pour appréhender un minuscule objet posé au sol, et inversement. Les différents couples de miroirs et de lentilles permettent, du fait de la méthode artisanale de création, de questionner le spectateur sur ce qu'il doit regarder. Où est-ce que ses yeux font la netteté ? Doit-il regarder la pièce réelle, sa représentation, les détails de l'instrument au travers des lentilles ou l'instrument lui-même ? Cette pièce est donc un instrument qui permet de regarder mais aussi un instrument à regarder. »

● ● ● **Tanguy Benoit** lenkt den Blick durch ein selbst konstruiertes optisches Gerät auf die architektonischen Besonderheiten der Fabrikräume. In der als Linse fungierenden mit Wasser gefüllten, transparenten Kugel lassen sich die hohen Fenster, die Pfeiler und Gliederung der Decke genauer studieren. **Look Through Me** fordert die Betrachter*innen auf, einen bewussten Perspektivenwechsel vorzunehmen und erzeugt eine Umkehrung des Fokus – durch das Werk hindurch in den Raum.

● ● ● Using an optical device he constructed himself **Tanguy Benoit** directs our eye towards the special architectural features of the factory rooms. In the transparent ball filled with water that functions as a lens it is possible to study the high windows, the pillars, and the division of the ceiling in more precise detail. **Look Through Me** calls upon the viewers to undertake a conscious change of perspective, and creates a reversal of focus – through the work to the surrounding space.







«Lors de notre première visite, je suis tombé sur les pierres de lithographie qui servaient à imprimer les premiers éléments de décor des porcelaines. Ces pierres m'ont fasciné. Entassées dans le sous-sol, c'était tout une partie d'un patrimoine qu'on mettait au rebut. J'ai voulu recréer un atelier d'impression fantasmé où l'on arrive le lendemain du dernier jour d'activité de l'usine pour remettre à l'honneur tout ce savoir-faire et ce patrimoine. On retrouve tous les éléments qui ont pu servir à la confection de ces images,

des pierres, aux plaques de gravure en passant par les typons de sérigraphie. J'ai utilisé les éléments qui étaient sur place pour créer cet espace fictionnel, célébrer ces femmes et ces hommes qui ont travaillé ici. Pour valoriser ces techniques d'impression j'ai réalisé le moule d'une de ces pierres de lithographie. J'ai ensuite coulé de la porcelaine pour créer un nouvel artefact. Renversement de la fonction de l'objet : il passe d'outil de reproduction industrielle à objet multiple, témoin d'un passé.»

●●● In einer aus den Fugen geratenen Industriesituation findet sich die Besucher*in in der Installation *Jour de fête* von **Alexandre Aynié**. Der Künstler imaginiert ein surreales Szenario, das sich am letzten Arbeitstag in der Fabrik ereignen könnte: Die für die Herstellung der Dekormotive genutzten Litho-Steine erfahren eine Umdeutung in Funktion und Material – als Imitate aus Porzellan kippen sie Mobiliar leichtfüßig in Schräglage, ein Hocker klebt ganz selbstverständlich mit den Füßen vertikal zur Wand, das Jesuskind steht Kopf und die lose gruppierten Objekte im Raum geraten in eine unbestimmte Bewegung.

●●● The viewer finds himself in an industrial situation that has burst its bounds in the case of the installation *Jour de fête* by **Alexandre Aynié**. The artist imagines a surreal scenario, which could have come about on the last day of work in the factory: the lithographic stones used for the production of decor motifs experience a functional and material reinterpretation—as imitations made from porcelain, they casually tip the furnishings into a slanting position, a stool is stuck by its feet vertical to the wall, in a completely matter-of-fact way, the Christ child stands on his head, and the loosely grouped objects in the room are set into indeterminate motion.





« Placées au sol comme des champignons, ces formes se propagent dans l'espace dorénavant vide et inutilisé. Si on lève le

regard, on aperçoit au fond de la salle un autre élément qui, placé juste au-dessus d'un câble suspendu, invite l'œil à se promener le long des lignes déjà présentes. Cette proposition invite le spectateur à se déplacer pour en découvrir d'autres. Il s'agit d'une recherche autour de la forme de l'isolateur électrique qui se résout dans le mélange de la forme de deux objets qui étaient produits à l'usine de Langenthal : isolateurs électriques et vaisselle. »

● ● ● In der Linse lassen sich zudem kleine Türme aus Untertassen entdecken. Inspiriert von der reduzierten und repetitiven Formensprache von Isolatoren, die neben Geschirr ebenfalls in der Porzi für die Elektrotechnik hergestellt wurden, platziert **Viola Poli** ihrer Arbeit **Isolateur**. Sie sucht nach räumlichen Bezügen zur grossen Fabrikhalle oder der, in der Nähe herunterhängenden Stromkabel wie auch der Aussicht auf einen Hochspannungsmast vor dem Fenster.

● ● ● In addition, it is possible to spot small towers of saucers in the lens. Inspired by the reduced and repetitive formal language of isolator shields, which were produced here at the Porzi for electrotechnology alongside crockery, **Viola Poli** has positioned her work **Isolateur** here. She is searching for spatial references to the large factory hall or to the electric cables hanging down nearby, as well as the view out towards a high tension mast in front of the window.





«A la suite de la visite de l'usine, les billes de broyage de matériaux nous ont attiré et intrigué.

Décidés à les utiliser comme élément principal de notre installation, nous avons voulu exploiter au mieux leur potentiel visuel et sonore en réalisant trois circuits actionnés par les visiteurs. Deux sont construits avec des chariots mobiles utilisés pour le séchage et le déplacement des pièces en porcelaine, le dernier est réalisé avec des rayons d'étagères en bois dans lesquelles nous

avons collé des morceaux de vaisselle. Ces trois circuits sont réalisés à partir d'éléments de mobilier que l'on retrouve dans de nombreuses usines de céramique. Ce projet évoque pour nous le déplacement de l'usine en République Tchèque et la production en chaîne des objets en porcelaine. Chaque bille représenterait un objet qui effectue le chemin de production. Cette installation est une manière de réintroduire du mouvement, de la vie et du son dans ce lieu devenu silencieux, en grande partie inexploité aujourd'hui.»

●●● Mit **Komm und spiel Kugel!** laden **Julie Grange** und **Jonas Meyer** zur Interaktion ein: Aus vorgefundenen Möbeln und Holzelementen erbauten sie archaisch anmutende Kugelbahnen. Aufgefordert, die Bälle ins Rollen zu bringen, finden sich die Besucher*innen wieder in einem kindlichen Spiel: Die Kugeln, die ursprünglich zum Mahlen keramischen Materials dienten, drehen Schlaufen auf vorgegebenen Bahnen, stossen mit hellem Klirren auf keramische Hindernisse, nehmen Fahrt auf, holpern über Stufen und prallen schliesslich hart auf den Fabrikboden. Als Metapher für den Lauf der Dinge eröffnet die Arbeit vielfältige Bezüge.

●●● With **Komm und spiel Kugel!** (Come and play ball!) artists **Julie Grange** and **Jonas Meyer** invite visitors to interact: on found furniture and wooden elements they have constructed apparently archaic tracks to roll marbles along. Called upon to set the little balls in motion, the visitors find themselves back in a game from childhood: the balls, which originally served to grind ceramic materials, turn loops on the tracks prescribed, hit ceramic obstacles with a light clash, pick up speed, bump over steps, and finally crash down hard on the factory floor. As a metaphor for the course of events, the work opens up a wide spectrum of references.



« Comme une assiette qui tombe par terre et se brise en mille morceaux, cette vidéo de 14 minutes est fragmentée. Elle se compose de nombreux collages, passant de l'interview avec l'ancien directeur de l'usine, Adrian Berchtold, aux archives des ouvriers de l'époque, à la mise en avant de produits issus de la manufacture placés sur fond vert et à la maquette de ladite usine. A travers cette dissolution, on peut distinguer la nostalgie pour la production de vaisselle en Suisse, aujourd'hui presque

éteinte. Pourtant la marque Langenthal, jadis, était très importante et exportait dans le monde entier. Alors que s'est-il passé? Les habitudes ont-elles changé? Fallait-il moderniser les collections? Toutes ces questions parcourent le montage. C'est sur une basse techno qu'une voix allemande vient interroger la stabilité financière de l'entreprise. On sent la vidéo dériver, la mise en scène marketing semble alors sonner faux, le fond vert ne joue plus son rôle. Monsieur Berchtold veut garder confiance, et pour lui, l'avenir n'est pas vain. »

●●● Die auf eine grosse Wand projizierte Videoarbeit ***Flying Saucers*** von **Ludovic Vial** ist eine Komposition aus vorgefundenen, animierten Tellern und dokumentarischen Aufnahmen. In langen Interviews mit Adrian Berchtold, der ein paar Jahre lang und bis 2017 Geschäftsführer der Langenthal Suisse war, geht es um die Fragen nach Vergangenheit und Zukunft. Adrian Berchtold setzt sich mit anderen Mitstreiter*innen für den Erhalt des Areals als Ort für Kultur und Handwerk ein. Zu Elvis Presleys „Only You“ drehen sich die, teils mit Elvis' Konterfei bedruckten Teller im Kreise und erzählen auf humorvolle Weise vom Werden und Vergehen von Ikonen des zwanzigsten Jahrhunderts.

●●● The video work projected onto the big wall, ***Flying Saucers*** by **Ludovic Vial**, is a composition of found, animated plates and documentary recordings. In long interviews with Adrian Berchtold, who was managing director of Langenthal Suisse for some years until 2017, the issues touched on are both the past and the future. Adrian Berchtold, along with others, supports the preservation of the site as a place for culture and handicrafts. Plates, some of which are printed with Elvis' face, turn in circles to the music of Elvis Presley's "Only You" and so recount in a humorous way the emergence and passing of twentieth century icons.





«Sans les motifs des décors, la porcelaine n'aurait pas d'identité. Sur le même plan, l'absence de son industriel manquait de manière irritante au lieu. Nous avons alors mis en place une structure circulaire rappelant la forme d'un gong, faite d'objets évoquant un amas de porcelaine neutre et sans identité, et de la mousse expansive. Sur cette structure sont projetés des motifs trouvés sur place que nous avons modélisés en 3D. En plus de ces trouvailles nous en avons créé nous-mêmes afin de

mélanger notre style et celui du design de cette porcelaine suisse. Une bande sonore, faite à partir de sons enregistrés dans l'usine (voix, bruits de pas, bruits de porcelaine, d'assiettes brisées), amenait vers une ambiance méditative. Mettre en avant la manufacture de porcelaine vidée, mais qui continue encore à vivre grâce à l'interaction de l'homme avec le lieu, nous semblait important.»

● ● ● *Ellipse (140, 140, 30, 30)* von **Nadia Benhaca** und **Mohamed Maye** besteht aus einem monströsen Klumpen aus keramischem Material, der als Träger einer psychedelischen Projektion dient. In einem klaustrophobischen Gang installiert, wird das sich drehende Geschirr Sinnbild eines strudelnden eigendynamischen Organismus. Die Installation ist mit Klängen unterlegt, die allesamt aus der Porzi selbst stammen und nun zu sphärischen Klanglandschaften zusammengefügt sind.

● ● ● *Ellipse (140, 140, 30, 30)* by **Nadia Benhaca** and **Mohamed Maye** consists of a monstrous clump of ceramic material, which serves as the carrier for a psychedelic projection. Installed in a claustrophobic corridor, the turning pottery becomes the symbol of a swirling organism with its own dynamics. The installation is underlaid by sounds, which all originated from the "Porzi" itself and are now assembled to create atmospheric sound landscapes.



Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche
Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite
Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche
Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite
Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche
Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite
Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche
Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite
Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche !»				
Gauche	Droite	Gauche	Droite	Gauche					
Droite	Gauche	Droite	Gauche	Droite					

● ● ● **Vincent Kohler** ersetzt für *Papa Maman* die Tschinelle eines Hi-Hats mit einem Porzellanteller und spielt das Instrument so lange, bis der Teller zerbricht. Das gespannte Warten auf das Eintreten dieses Augenblicks bannet unsere Aufmerksamkeit, das spezifische Geräusch von Holz auf Porzellan, der Rhythmus steigert sich, noch ein Schlag – und der Teller fällt.

● ● ● **Vincent Kohler**, for his work **Papa Maman**, replaces the cymbal of a hi-hat with a porcelain plate and plays the instrument until the plate shatters. The tense wait for this moment to happen captures our attention, the specific sound of wood on porcelain, the rhythm increases, one more hit—and the plate falls.

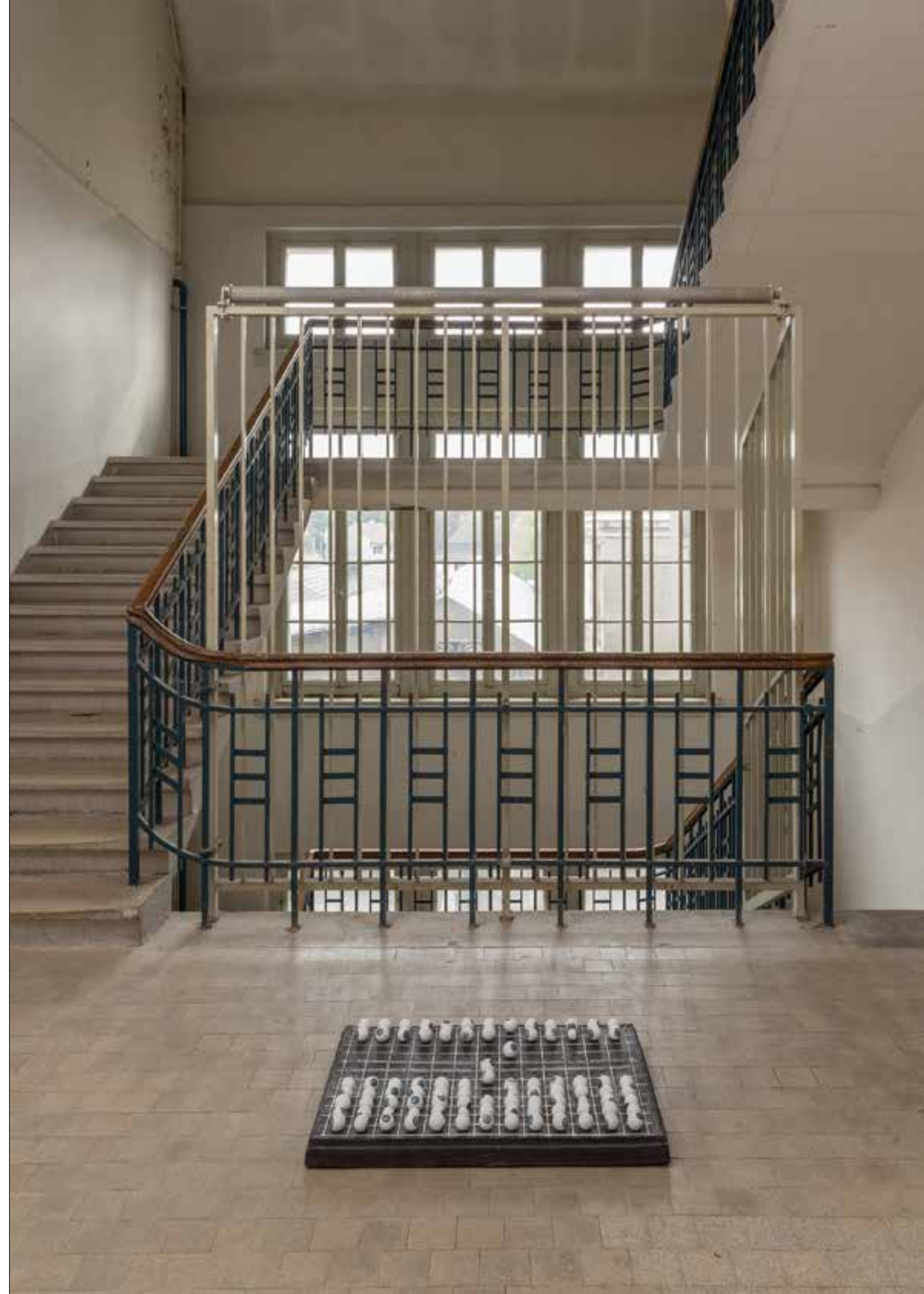


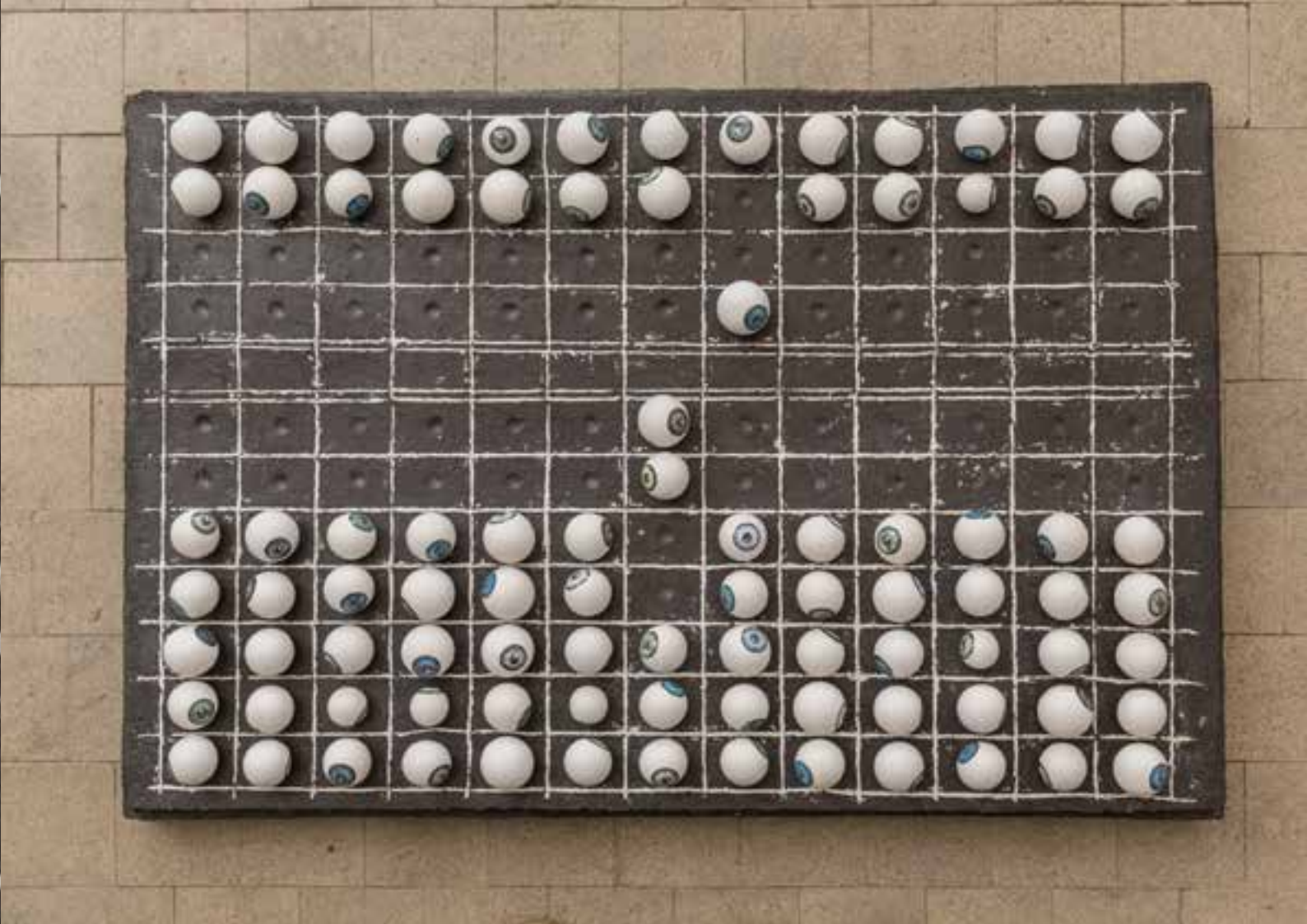
«*Shareholder* est une plaque en grès noir, couverte d'un tracé gravé et remplie de porcelaine Bone-china blanche. La surface est rythmée d'un alignement de creux prévus pour recevoir des boules en corindon qui sont transformées en 91 yeux par l'impression d'iris de différentes couleurs. Inspiré du boulier chinois, cette plaque est posée au sol comme une pierre tombale. Lors de l'exposition à la Manufacture de Langenthal la position des yeux indiquait le prix aberrant pour lequel la

totalité des machines, moules, formes, décors, mobilier ont été vendus, à savoir 2,5 millions de francs. Par sa forme et la présence humaine par les yeux, cette pièce questionne de manière surréelle notre système économique, qui vise la rentabilité à tout prix avec pour conséquence la disparition de savoir-faire hautement spécifiques du patrimoine industriel suisse.»

●●● Auf dem Fussboden des imposanten Werk-Treppenhauses liegt eine tiefschwarze Schamottplatte mit regelmässigen Vertiefungen und eingelegtem geometrischem Raster. Die Arbeit ***Shareholder*** von **Magdalena Gerber** ist einem chinesischen Zählrahmen nachempfunden. In dessen System können Zahlen durch eine bestimmte Platzierung im Raster dargestellt werden. Die Künstlerin visualisiert auf assoziative Weise eine Konstellation aus ökonomischem Kalkül und persönlicher Betroffenheit: Die Anordnung der Kugeln zeigt die Summe von 2.5 Millionen Schweizer Franken, was dem Verkaufspreis des Aktienkapitals der Firma nach dem Konkurs 2002 entspricht. Die einzelnen Kugeln aus Korund (diese wurden in den Mahlmühlen zum Zerkleinern der Rohmaterialien für die Porzellanaufbereitung verwendet) sind mit Fotos von Augäpfeln bedruckt. Sie sind einerseits Symbol für die handwerkliche Präzision in der Keramikproduktion, andererseits Stellvertreter für die Arbeitnehmerinnen und Aktionäre des Betriebs.

●●● On the floor of the impressive factory stairwell there is a flat plate of deep-black chamotte with regular indentations and an inlaid geometric pattern. The work ***Shareholder*** by **Magdalena Gerber** is based on a Chinese counting frame. Using this system it is possible to represent numbers by means of specific placings in the grid. The artist visualizes, in an associative way, a constellation comprising economic calculation and personal emotion: the arrangement of the balls shows the sum of 2.5 million Swiss Francs, corresponding to the sales price of the company's share capital after it went bankrupt in 2002. The individual balls made from adamantine spar (they were used in the grinding mills to break down the raw materials for porcelain production) are printed with photos of eyeballs. On the one hand, they are symbolic of the craftsmanlike precision in ceramics production, on the other hand they represent the employees and shareholders of the business.







«Le mot fragile est un mot international qu'on retrouve souvent imprimé ou ajouté au pochoir sur les cartons de livraison transportant du verre, de la porcelaine ou d'autres matériaux délicats. Les *Fragile* sont insérés dans les espaces à l'aide de peinture et de pochoirs de différentes tailles ou polices de caractères, détournant parfois des panneaux de signalisation ou certains objets abandonnés. C'est une réappropriation du lieu, jouant avec l'architecture et l'ensemble du bâtiment. Ces inscriptions se

permettent d'être par endroits immenses et intrusives et dans d'autres subtiles et presque invisibles. Comme un carton rempli de porcelaine, la répétition du mot *fragile* tout au long de l'exposition met en lien révèle cette usine fragilisée.».

●●● Beim Treppensteigen treffen die Besucher*innen auf ein in Schablonenschrift angebrachtes **FRAGILE**. Diesen wie eine sicherheitstechnische Beschriftung anmutenden Hinweis, kennen wir ursprünglich von Transportkisten aller Art. Er erscheint nun an den unterschiedlichsten Orten im Gebäude – am Schornstein, auf einem Stoffsack im Garderobenschrank, mit dem Finger in Staub gezeichnet, über der Tür anstelle von EXIT oder auf dem Feuerlöscher. Erst im wiederholten Auftauchen wird der künstlerische Eingriff von **Victor Delétraz** offenbar, der damit die fragilen Mechanismen der industriellen Produktion und den Zustand des verlassenen Gebäudes thematisiert.

●●● When climbing up the stairs, visitors encounter the word **FRAGILE** applied in stencilled lettering. We are familiar with this information, as it resembles the security technology lettering on transport crates of all kinds. It now appears in a range of places in the building—by the chimney, on a cloth sack in the cloakroom cupboard, drawn with a finger in the dust, above the door in place of EXIT or on the fire-extinguisher. Only when appearing repeatedly is the artistic intervention by **Victor Delétraz** obvious; he uses it to thematise the fragile mechanisms of industrial production and the state of the abandoned building.





«Langenthal, c'était mieux avant, quand la manufacture tournait plein pot, quand les fours recrachaient des petits plats tout beaux. Les murs étant quasi vides, des reliques de l'industrie de porcelaine suisse se sont vues être à nouveau utilisées ou remaniées dit-on. Ces murs contenant la mémoire de plusieurs décennies, on a de nouveau fait tourner les gonds de leurs portes, les interrupteurs ont fait chanter les ampoules qui voulaient bien encore s'allumer, l'usine a été fouillée à tous ses

niveaux, lui faisant revivre son histoire autrement. Visite du lieu jusqu'à la dernière porte poussée : les couleurs qui s'y trouvaient suffisaient en elles-mêmes, alors avec quelques trucs rapportés, j'ai pu moi aussi faire partie des secrets que contient ce vestiaire tout en haut du bâtiment.»

●●● Im obersten Stockwerk, unter dem Dach, betritt man eine Garderobe der vermutlich männlichen Arbeiter. Rundum befinden sich fest eingebaute Spinde aus Holz, die Türen teilweise herausgebrochen. Die Mitte des Raumes ziert ein freistehender Wassertrog, die Scheiben des Fensters sind mit Staub bedeckt. In den Schränken finden sich persönliche zurückgelassene Dinge, an den Wänden hängen Fotos und Kalenderbilder. Es scheint beinahe so, als ob die Benutzer die Räume nach der täglichen Arbeit verlassen hätten, ohne zu wissen, ob sie am nächsten Tag wiederkommen würden. Mit **Un nom s'il vous plaît** kreiert **Gregory Bourrilly** mittels subtilen Verschiebungen und Irritationen eine Situation, in der das An- und Abwesende dieser individuellen Geschichten und Personen erfahrbar wird. In einer Ecke liegt das Skelett einer toten Katze, ein Ensemble aus einem Tisch, einem Stuhl und keramischen Gefäßen mit Porzellanschwämmen werden von einer Wärmelampe beleuchtet. Ein vergoldeter Lichtschalter und eine Seifenimitation aus Porzellan, frische Tücher in einem Schrankfach, glasurebespritzte Kacheln an den Wänden schaffen eine surreale Atmosphäre zwischen Heimischem und Morbidem – schwer zu bestimmen, was Vorgefunden und was vom Künstler inszeniert wurde.

●●● On the topmost floor, below the roof, we enter a cloakroom probably used by the male staff. All around, there are permanently built-in lockers made from wood, with some of the doors broken off. The centre of the room is provided with a freestanding water trough, the panes of the windows are covered in dust. In the cupboards there are abandoned personal items, and photos and calendar pictures hang on the walls. It almost seems as if the users had left the rooms after their daily work without knowing whether they would be returning the next day. In **Un nom s'il vous plaît**, by means of subtle shifts and irritations **Gregory Bourrilly** creates a situation in which the present and absent nature of these individual stories and people can be experienced. In the corner lies the skeleton of a dead cat, an ensemble comprising a table, a chair, and ceramic vessels with porcelain sponges is lit by a heat lamp. A gilt light switch and imitation soap made from porcelain, fresh clothes in a cupboard compartment, tiles splashed with glaze on the walls all create a surreal atmosphere somewhere between the homely and the morbid—it is hard to determine what was found here, and what has been staged by the artist.





170 Teller

170 Plates

Im „Salon Bleu” des Kunsthaus Langenthal

In the “Salon Bleu” at the Kunsthaus Langenthal









Directeur de la publication / Verantwortlicher der Publikation / Director of the publication

Jean-Pierre Greff

Editeur / Herausgeber / Editor

HEAD – Genève

Coordination éditoriale / Koordination / Coordination

Magdalena Gerber, Katharina Hohmann, Benoît Renaudin

Equipe enseignante / Doziernde / Teaching team

Magdalena Gerber, Katharina Hohmann, Marjorie Kapelusz,

Vincent Kohler, Benoît Renaudin

Crédits photographiques / Fotografie / Photo credits

Michel Giesbrecht, HEAD – Genève (couleurs)

Magdalena Gerber et Katharina Hohmann (noir et blanc)

Relecture / Korrekturen / Corrections

Ambroise Tièche, Fritz von Klinggräff

Traduction / Uebersetzungen / Translations (German to English)

Lucinda Rennison

Conception graphique / Grafikdesign / Layout

Magdalena Gerber, Benoît Renaudin

Impression / Druck / Print

Print24.ch

Achevé d'imprimer en octobre 2018 / Gedruckt im Oktober 2018 / Printed in october 2018

HEAD – Genève

Avenue de Châtelaine 5

CH-1203 Genève

www.head-geneve.ch

© Haute école d'art et de design

Merci à / Dank an / Thanks to

Adrian Berchtold, Neil Brownsword, Michele Cesta, Raffael Dörig, Xavier Erni, Robert

Favre, Michel Giesbrecht, Thuy-An Hoang, Ruth Jäggi, Fritz von Klinggräff, Eva-Maria

Knüsel, Markus Leuenberger, Isabelle Naef-Galuba, Isabelle Payot-Wunderli, Gaëtan

Rohrbach, Isabelle Schnederle, Anne-Claire Schumacher, Heidi Sommer, Tinu Spotti,

Ambroise Tièche, René Trösch, Lotti Vonäsch

**— HEAD
Genève**

Hes·SO GENÈVE
Haute Ecole Spécialisée
de Suisse occidentale

