



MUSEO
VILLA
DEI CEDRI

Museo Villa dei Cedri
Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona

MEMORIA DEL SUBLIME IL PAESAGGIO NEL SECOLO XXI

T +41 (0)58 203 17 30/31
F +41 (0)58 203 17 32
museo@villacedri.ch
www.villacedri.ch

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
23. März – 4. August 2019

PRESSEMITTEILUNG

Die Landschaft, Natur- und Kulturerbe zugleich, spricht von unserer Zeit: von der Beziehung des Menschen zur Natur, von der architektonischen Umgestaltung und den technologischen Fortschritten, welche die Umwelt verändern, in der wir leben, und unsere diesbezügliche Wahrnehmung beeinflussen. In der Landschaft kommen auch unsere körperlichen Empfindungen und unser spirituelles Streben konkret zum Ausdruck.

Gestern wie heute ist sie für die Kunstschaffenden vor allem geistige Schöpfung und Fragment von Vertrautheiten. Der Dringlichkeit der Umweltfragen setzt die Kunst eine Rückwendung zur romantischen Naturwahrnehmung entgegen und in gewissem Mass eine Wiederkehr des Sinns für das Erhabene – dieser Form von *innamoramento* (Verliebtheit) in die Welt, die uns umgibt, verbunden mit dem Bewusstsein für deren Zerbrechlichkeit und unheimliche Stärke zugleich. In der heutigen Zeit spricht das Erhabene nicht mehr von Hebung der Seele, sondern gibt die existenzielle Bedrohung und den Bruch in der Beziehung zwischen Mensch und Natur in vollem Mass wieder. Landschaft wird damit wieder zur reinen Utopie.

Was ist Landschaft? Während sie im Mittelalter grundsätzlich von symbolischer Bedeutung war, entwickelte sie sich 1330 unter der Feder Petrarcas zu einer ästhetischen Erfahrung. Besondere Aufmerksamkeit und zum Teil Selbständigkeit erhielt sie in der Malerei Leonardo da Vincis und des Venezianers Giorgione im 16. Jahrhundert. Im 17. Jahrhundert wurde die Landschaft mit Nicolas Poussin «klassisch», bevor sie in der Romantik eine nostalgische Dimension erlangte – und damit wieder an die poetische Tradition eines Ovid oder Vergil anknüpfte. Die Wahrnehmung der Natur beschränkte sich nicht auf ein Hier und Jetzt und auf die Darstellung eines Teils der beobachteten und erlebten Welt, sondern öffnete sich gegenüber einem Jenseits ausserhalb jeglicher menschlicher Realität. Dies entspricht dem unerreichbaren Horizont, vor dem gedankenversunken der einsame Wanderer auf Caspar David Friedrichs bekanntem Gemälde *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (1818, Kunsthalle Hamburg) steht. Mit der Industrialisierung und dem mit ihr einhergehenden Aufkommen einer Unterhaltungs- und Tourismusgesellschaft verstärkte sich im gesamten Verlauf des 19.



Jahrhunderts dieser Riss zwischen Natur und Utopie: Die Natur war nicht mehr bloss Ressource, sondern wurde zum Konsumobjekt – ob Schweizer Alpen, deutscher Wald oder später die exotischen Landschaften Südamerikas und Afrikas. Diese «Ikonen» bilden nun Teil der kollektiven Vorstellungswelt und sind im Bereich der Werbung und der Tourismusförderung noch immer aktuell.

Die zeitgenössischen Kunstschaffenden reagieren auf diese historische Entwicklung auf ihre Weise, wie Julian Charrières Werkreihe *Panorama* (2011-2012), die Holzschnitte von Christiane Baumgartners Serie *Deutscher Wald* (2007) oder auch die interessante Abfolge *Libres de droits* (2018-2019) von Didier Rittener zeigen. Hier legt das Zurücktreten der Personen in exotischen oder kontinentalen Panoramen die Gestaltungsmechanismen der Landschaft offen – eine Piroge auf einem südamerikanischen Fluss wird zu einem beliebigen europäischen Seeufer. Diese Ansichten lassen im Übrigen keinerlei Zweifel an der Definition von Besiedelung der Natur. In diesem Sinn bilden sie ein sonderbares Echo auf die Ansichten der Schweizer Alpen von Stefania Berettas Serie *Montagne violate* (2012) oder des «Urwalds» auf der Insel Singapur in den *Shifting Topographies* (2018-2019) von Monica Ursina Jäger.

Marco Scortis bis ins Unendliche variablen Landschaften wie auch Christiane Baumgartners «skarifizierte» Wälder geben diesen sowohl existenziellen als auch kulturellen Bruch in der Beziehung zwischen Mensch und Natur in vollem Mass wieder.

«Was zu Beginn des 19. Jahrhunderts als Riss begann, sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts als radikaler und unumkehrbarer Bruch im Verhältnis zwischen Mensch und Natur darstellt, ist heute ein Krisenszenario, das nicht nur die Natur selbst betrifft, sondern auch die Möglichkeiten ihrer Wahrnehmung und Darstellung». (Reinhard Spieler, «Naturerfahrung zwischen reinem Glück und Krisenszenario», im Ausstellungskatalog).

Natur und Kunstgriff

Heute nehmen Kunstschaffende nicht nur alle Kunstgriffe jeglicher Naturdarstellung wahr und erfassen sie, sondern machen sie buchstäblich zum Thema. Bezeichnend sind in dieser Hinsicht die «Biotope» des Waadtländers Frédéric Clot: Seine Frucht- und Pflanzendarstellungen vermischen sich mit den Daten und der Ästhetik der Informatik und erinnern eher an das Treibhaus eines fremdartigen botanischen Gartens als an eine bewahrte unberührte Natur. Aus dieser Wechselwirkung zwischen Wissenschaft und Kunstgriff entsteht das zeitgenössische Erhabene. Durch ihre Technik knüpfen die bei Vollmondlicht realisierten Aufnahmen des britischen Fotografen Darren Almond oder die Skulpturen der deutschen Künstlerin Mariele Neudecker und ihr chemischer Nebel bei den romantischen Werken von Caspar David Friedrich an. Die Unschärfen und Widerspiegelungen in Axel Hüttes analogen Fotografien ohne digitale Nachbearbeitung erzeugen jene malerischen Stimmungen, die nicht nur an Friedrich, sondern auch an William Turner gemahnen. Im Gegensatz dazu bewegen sich die Landschaften in Quayolas digitalen Bildern durch Analyse-Software und die Manipulation von Computer-Algorithmen zwischen figürlicher Darstellung und Abstraktion. Seine Landschaften werden impressionistisch und erinnern uns daran, dass gerade die Impressionisten versuchten, nur die malerischen Merkmale der Natur darzustellen, oder anders gesagt die Farbe und die Zeit.



Die Zeit steht auch im Zentrum von Annelies Štrbas farbigen Blüten, einer Metapher für die Natur und den Kreislauf des Lebens, oder der fast konzeptuellen Landschaften auf Janaina Tschäpes neueren Gemälden, Verinnerlichungen der Zeit der Betrachtung. Diese Formbarkeit der Landschaft als Materie ist auch für die Lesart von Ester Vonplons Fotografien entscheidend. Mit Andrea Gabuttis Wasserfällen und ihrer fast expressionistischen Anmutung führen uns diese Werke zurück zur Landschaft als persönliche Erfahrung, als Fragment der Vertrautheit. Claudio Mosers Ansichten der Negev-Wüste unter der Mittagssonne bringen wieder die körperliche Erfahrung einer Landschaft mit der Vorstellung von dieser zusammen. In der Frage nach dem Dahinfließen der Zeit, des Vergänglichen besteht schliesslich bei Alain Huck auch die Hoffnung auf eine Versöhnung, auf eine Rückkehr zu den Ursprüngen, «bei der die gesamte Energie der Gesellschaften und des Menschen, aber auch die Körper, in das Mineralische, das Pflanzliche, in die Stoffe und Lüfte, in die unerschöpflichen Elemente eingetaucht werden». Es sind die geheimen Abläufe der mineralischen Materie und eine Computersimulation, über die Alain Bogana in unserem Kopf eine Landschaft entstehen lässt.

Künstler

Darren Almond (*1971), Christiane Baumgartner (*1967), Stefania Beretta (*1957), Alan Bogana (*1979), Julian Charrière (*1987), Frédéric Clot (*1973), Andrea Gabutti (*1961), Monica Ursina Jäger (*1974), Alain Huck (*1957), Axel Hütte (*1951), Claudio Moser (*1959), Mariele Neudecker (1965), Quayola (*1982), Didier Rittener (*1969), Marco Scorti (*1987), Annelies Štrba (*1947), Janaina Tschäpe (*1973), Ester Vonplon (*1980).

Museo Villa dei Cedri

Piazza S. Biagio 9 | CH-6500 Bellinzona

Tel.: +41 (0)58 203 17 30

E-Mail: museo@villacedri.ch | Internet: www.villacedri.ch

Eintrittspreise: CHF 10.- / € 9.-; reduziert: CHF 7.- / € 6.-

Öffnungszeiten: Mittwoch bis Freitag: 14 bis 18 Uhr | Samstag, Sonntag und Feiertage: 10 bis 18 Uhr | Montag und Dienstag geschlossen



MUSEO
VILLA
DEI CEDRI

Museo Villa dei Cedri
Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona

T +41 (0)58 203 17 30/31
F +41 (0)58 203 17 32
museo@villacedri.ch
www.villacedri.ch

Verwaltungsrat Bellinzona Musei

Roberto Malacrida, Präsident
Alice Croce-Mattei
Juri Clericetti
Manuela Kahn Rossi
Vito Lo Russo
Sara Pellegrini
Mattia Sormani
Carole Haensler (Recht auf beratender
Stimme)

Wissenschaftlicher Ausschuss

Manuela Kahn Rossi, Präsidentin
Sandra Gianfreda
Julie Enckell Julliard
Chiara Gatti
Antonia Nessi

Museumsdirektion

Carole Haensler

Wissenschaftliche Mitarbeiterin

Claudia Gaggetta

Sekretariat

Olena Selivanova

Kunstvermittlung

Barbara Fibbioli

Technische Assistenz und Aufbau

Jonas Chapuis
Graziella Chiesa
Giorgia Fasola
Isabella Margnetti

Grafische Gestaltung

Max Prandi
Markus Storrer

TECHNISCHE INFORMATIONEN

Memoria del Sublime

Il paesaggio nel secolo XXI
Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
23. März – 4. August 2019

Kurator Carole Haensler

Katalog

Memoria del Sublime
Il paesaggio nel secolo XXI
Hrsg. von Carole Haensler
Edizioni Sottoscala, Bellinzona, 2019

Für die Ausleihe der Werke danken wir

André Schlechtriem
Bastide Projects, Bruxelles
Cabinet d'arts graphiques
des Musées d'art et d'histoire, Genève
Ditesheim & Maffei Fine Art SA
Neuchâtel
Galerie Barbara Thumm, Berlin
Galerie Charlot, Paris
Galerie Xippas, Genève
Sammlung Henkel, Düsseldorf
Thomas Rehbein Galerie, Köln

Und allen Leihgebern,
die nicht genannt werden möchten

Wir danken für die grosszügige Unterstützung

Città di Bellinzona
Repubblica e Cantone Ticino – Fondo
Swisslos
Ernst Göhner Stiftung
Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung
AMB
Canton de Vaud

Media Partner

Corriere del Ticino





Memoria del Sublime Il paesaggio nel secolo XXI

Diese Publikation erscheint anlässlich der gleichnamigen Ausstellung
im Museo Villa dei Cedri, Bellinzona, vom 23. März bis zum 4. August 2019

Dreisprachige Ausgabe Italienisch / Französisch / Deutsch
Format cm 17 x 21
Seiten 144, farbig
Katalogpreis CHF 30.- / EURO 25.-
ISBN 978-88-95471-35-8

Hrsg. von
Carole Haensler

Koordination und Redaktion
Claudia Gaggetta, Barbara Fibbioli

Übersetzungen
Laura Frausin Guarino, Inter-Translations SA,
Ilaria Piperno, Anna Ruchat, Scott Translation, Nicole Viaud

Texte von Jan Blanc, Carole Haensler, Reinhard Spieler

Grafiker
Massimo Prandi und Markus Storrer / mit Luca Mengoni

© 2019 Edizioni Sottoscala
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
© Die Künstler für ihre Werke
© Die Autoren für ihre Texte

edizioni sottoscala



«Was zu Beginn des 19. Jahrhunderts als Riss begann, sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts als radikaler und unumkehrbarer Bruch im Verhältnis zwischen Mensch und Natur darstellt, ist heute ein Krisenszenario, das nicht nur die Natur selbst betrifft, sondern auch die Möglichkeiten ihrer Wahrnehmung und Darstellung.»
(Reinhard Spieler)

«Natur per se existiert nicht. Sie ist ein kultureller Begriff, eine Fiktion, welche jeder Form von Gesellschaft und Kultur sowohl als Fundament dient, als auch als Dach, unter dem wir leben und denken. Man kann sich auch nicht von dem System Natur abstrahieren, da man unausweichlich ein Teil dieses Systems ist.»
(Julian Charrière)

«Die Landschaft scheint uns bei Paul Valéry zu sagen: «Es kommt darauf an, wer vorbeikommt / Ob ich falle oder schätze / Ob ich spreche oder schweige / Es liegt an dir / Der Freund tritt nicht ohne Verlangen ein». Und die Landschaft hat viele Wünsche vergehen sehen. Als ideelle, ideale Vision ist sie von Anfang an eine Schöpfung des Geistes, eine Projektion der Vorstellungskraft auf das materielle Universum.»
(Carole Haensler)



MUSEO
VILLA
DEI CEDRI

Museo Villa dei Cedri
Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona

T +41 (0)58 203 17 30/31
F +41 (0)58 203 17 32
museo@villacedri.ch
www.villacedri.ch

BILDER FÜR DIE PRESSE

Die Bilder in hoher Auflösung können von der Webseite
des Museums heruntergeladen werden, wenn Sie die
Zugriffsdaten zum vertraulichen Bereich ausfüllen:
www.villacedri.ch/areastampa

Alle Werke unterliegen dem Urheberrecht. Es ist zwingend,
das Copyright zu erwähnen.

Presse Office
Museo Villa dei Cedri
Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona
T +41 (0)58 203 17 30/31
F +41 (0)58 203 17 32
museo@villacedri.ch



Bilder für die Presse



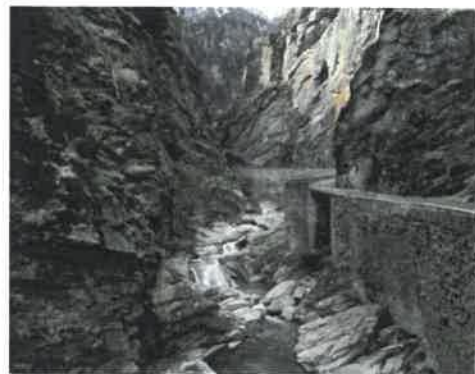
1 – Darren Almond (Appley Bridge, Lancashire (GB), 1971)
Fullmoon@Cape Verde, 2013
Chromogenic print
121.2 x 121.2 cm
Courtesy the artist & Galerie Xippas



2 – Alan Bogana (Faido (CH), 1979)
CASE 03D - P1 — Diamond Mountain Drift, 2013
1080p video
2 min 40 s loop
Courtesy the artist



3 – Monica Ursina Jäger (Thalwil (CH), 1974)
Shifting Topographies.09, 2019
Papercut collage, inkjet print
61 x 100 cm
Courtesy the artist



4 – Stefania Beretta (Vacallo (CH), 1957)
Piottino - via delle genti, 2012
Fine art print
64 x 80 cm
Courtesy the artist
© 2019, ProLitteris, Zürich



5 – Frédéric Clot (Saint-Loup (CH), 1973)
Papillorama et Big data, 2016
Öl auf Leinwand
215 x 310 cm
Courtesy the artist & Ditesheim & Maffei Fine Art,
Neuchâtel



6 – Annelies Štrba (Zugo (CH), 1947)
Momoka 1, 2019
Pigmentdruck auf Leinwand
125 x 185 cm
Courtesy the artist
© 2019, ProLitteris, Zürich

DE



MEMORIA DEL SUBLIME

**IL PAESAGGIO
NEL SECOLO XXI**

Museo Villa dei Cedri
23. März - 4. August 2019

EINFÜHRUNG

erhaben (adj) [mhd. erhaben; altes 2. Part. von: erheben = in die Höhe heben]: 1. (bes. Fachspr.) aus einer Fläche hervortretend, herausragend 2. Durch seine Großartigkeit feierlich stimmend, weihevoll 3. überlegen; von etw. nicht mehr berührt.

(*Duden - Deutsches Universalwörterbuch*)

In der Ästhetik wurde das Konzept in einer neoplatonischen Umgebung zwischen dem ersten und zweiten Jahrhundert v. Chr. entwickelt, mit dem Ziel, die Eigenschaft der Kunst zu definieren, durch ihren Beigeschmack von Geheimnis und Unbeschreiblichkeit einen Zustand der Ekstase zu erwirken. Im 18. und 19. Jahrhundert wurde der Begriff dann wieder verwendet, um die Fähigkeit der Kunst hervorzuheben, im Gegensatz zur Rationalität ein emotionales Bewusstsein für die unendliche und unwiderstehliche Kraft der Natur zu vermitteln.

Die als *Anonym des Erhabenen* oder auch als *Pseudo-Longino* bekannte Abhandlung *Peri hupsous* (lat. *De sublimitate*) ist eines der wichtigsten Werke der Antike. Es stammt von einem unbekanntem Philologen in den ersten Jahrzehnten des ersten Jahrhunderts n. Chr. und gilt als ein Eckpfeiler in der Geschichte des Begriffs «Erhabenheit». Darin wird der Name *hupsos* (wörtlich «Höhe») verwendet, um den Wert bzw. die «ästhetische Exzellenz» eines Objekts zu bezeichnen. Obwohl sie noch Teil des Rhetorikbereichs ist, bietet die Abhandlung Ideen, die darauf abzielen, das technische Konzept der Schönheit zu überwinden, das versucht, einen objektiven Kanon zu definieren. An der Basis der Schönheit würde also die Beziehung zwischen Objekt und Subjekt und nicht dem Objekt selbst stehen, ein Prinzip, das sich in der Ästhetik des achtzehnten Jahrhunderts entwickeln wird.

In der Abhandlung *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) betrachtet der Philosoph Edmund Burke (1729-1797) als eine Quelle des «Erhabenen» in der Kunst alles, was die Idee von Schmerz und Gefahr wecken kann. Burke verweist auf die Gründe für die Freude, die man angesichts des «Erhabenen» (des «amüsanten Schreckens») empfindet, d.h. das Gefühl des Triumphes des Instinktes der Selbsterhaltung in Gegenwart einer zerstörerischen Natur, die einen nicht zu nah bedrängt. Der von den Romantikern ausgearbeitete Begriff des «Erhabenen» wird mit Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) zum Ausdruck des Kontrastes zwischen «endlich» und «unendlich» und damit zu einer besonderen Kunstform, der Symbolkunst. Aus der Sicht von Arthur Schopenhauer (1788-1860) wird das «Erhabene» wieder einmal zur exklusiven Manifestation der immensen Kraft der Natur.

(*Treccani Enzyklopädie*)

ERDGESCHOSS

RAUM 02 + 03

CHRISTIANE BAUMGARTNER
MONICA URSINA JÄGER

Monica Ursina Jäger, eine aus Zürich stammende Künstlerin mit Wohnsitz in London, untersucht mit multidisziplinären Ansätzen die Konzepte von Raum, Ort, Landschaft und Architektur und analysiert das Verhältnis von Natur und Architektur. In ihrer Serie *Shifting Topographies* (2018-2019) untersucht sie die Beziehung zwischen Metropole und benachbartem Tropenwald, inspiriert von Singapur, einem emblematischen Beispiel für eine verzweifelte Urbanisierung in einem Gebiet, das einst von großen Regenwaldflächen geprägt war. Der Dschungel wird dann als eine komplexe Struktur von miteinander verbundenen und voneinander abhängigen Elementen konzipiert, als ein Ort des Imaginären, der Erzählung und der Erinnerung, aber auch als ein Boden, auf dem unsere Vergangenheit geschichtet wurde und auf dem wir unsere Zukunft aufbauen. Die Bedeutung der räumlichen Dimension in unserem täglichen Leben – diese «irrational rationalisierte» Umgebung, die durch jahrhundertlange menschliche Kolonisation zu einer «vertikalen Veränderung» geformt wurde – sollte daher nicht unterschätzt werden.

Das Thema Wald wird auch von Christiane Baumgartner untersucht, die in ihrer künstlerischen Forschung die traditionelle Technik des Holzschnitts mit aktuellen Medien verbindet, indem sie Bilder – selber fotografiert oder aus Dokumentationen entnommen – verwendet, die sie am Computer vergrößert und nachbearbeitet und dann auf Holzschablonen aufbringt. Charakterisiert durch ein dichtes Geflecht aus horizontalen, mehr oder weniger dicken Linien, reproduzieren die Arbeiten dann verschwommene Bilder, deren leuchtende Oberfläche ein Gefühl der Bewegung erzeugt. In *Deutscher Wald* (2007) scheint die Waldlandschaft – aufgenommen aus Bildern sehr niedriger Auflösung – mit großer Geschwindigkeit sichtbar zu sein. Die Künstlerin untersucht damit nicht nur den Begriff des Raumes, sondern auch der Zeit und hinterfragt unsere Wahrnehmung der Umgebung (reell, virtuell und historisch). Auf der einen Seite laden uns die neun unverständlichen Xylographen, wenn sie aus der Nähe betrachtet werden, zu einem Spaziergang ein und zwingen uns, uns von hier wegzubewegen, um sie voll und ganz bewundern zu können. Andererseits erinnert die lineare Struktur an die Fernsehstills der sechziger Jahre und erinnert uns an unsere tägliche Erfahrung mit der Welt durch virtuelle Schnittstellen. Schließlich scheint die Künstlerin – ursprünglich aus der DDR stammend – eine kritische Auseinandersetzung mit der von den Nazis propagierten romantischen Bedeutung des Waldes vorzuschlagen. Die gewaltigen blutroten Linien erinnern an alte Kriegsnarben.

RAUM 04

STEFANIA BERETTA

Verewigt von Stefania Berettas Kamera, bieten die majestätischen Felswände des Gotthard-Massivs faszinierende Ausblicke, deren Geschichte in der Schweizer Kultur und Identität verankert ist. Die Tessiner Künstlerin beschränkt sich jedoch nicht darauf, seine Schönheit zu transponieren und seine geografische Realität objektiv zu beschreiben, sondern betrachtet seine Entweihung durch den Menschen in der berühmten Serie der *«Montagne violate»*. Straßen, Brücken

und Tunnel verunreinigen die Landschaft, scheinen sich aber paradoxerweise auch in die natürlichen Elemente einzufügen und erzeugen so eine Mehrdeutigkeit und Spannung zwischen natürlicher und künstlicher Umgebung. In der Serie «*Paesaggi improbabili*» manifestiert sich der menschliche Eingriff stattdessen durch das Eindringen von genähten Fadengewebe, manchmal ergänzt durch Collagen. Die Unmöglichkeit eines neutralen Aussehens oder einer reinen und unberührten Landschaft kommt dann in ihrer ganzen Kraft zum Ausdruck.

RAUM 05

DARREN ALMOND
ANDREA GABUTTI
ALAN HUCK

In diesem dem Element 'Wasser' gewidmeten Raum versammeln sich drei Künstler, die mit der Tradition der klassischen Landschaft des frühen 19. Jahrhunderts verbunden sind, d.h. mit der romantischen Vision einer suggestiven und wilden Natur, dem Theater des Erhabenen und der Offenbarung verschiedener Stimmungen.

Die von Darren Almond in Patagonien und Kap Verde fotografierten Landschaften sind in der Serie *Fullmoon* keine zufällige Wahl, sondern werden vom Willen des englischen Künstlers diktiert, an die Orte zu gehen, an denen der Naturforscher und Biologe Charles Darwin (1809-1882) fast zweihundert Jahre zuvor gewohnt hatte. Nachts bei Vollmond aufgenommen, zeichnen sich diese Aufnahmen durch besonders fesselnde Lichteffekte aus, die dank einer relativ langen Belichtungszeit von zwölf bis dreißig Minuten erzielt werden. Die entstandenen Landschaften sind suggestiv und greifbar zugleich und entführen den Betrachter in eine Dimension zwischen einer Gegenwart und einem Jenseits, zwischen einer realen Welt und einer visionären oder spirituellen Welt, die sich mit dem künstlerischen Werk von Caspar David Friedrich (1774-1840) verbindet.

Auch Andrea Gabuttis schwindelerregende und tosende Wasserfälle - gekennzeichnet durch eine kraftvolle und ausdrucksstarke Holzkohlelinie - wecken die Vorstellung von einer Landschaft als persönlichem Erlebnis. Die hypnotische Kraft des Wassers, das auf den Felsen des Berges bricht, lädt den Betrachter ein, diese wilde Natur zu reflektieren, zu meditieren, zu verinnerlichen und seine eigene Erfahrung sowie seine eigene Persönlichkeit in die Landschaft zu projizieren.

Alain Huck interessiert sich in seiner künstlerischen Forschung für den Fluss der Zeit, das Flüchtige, den Kampf gegen das unvermeidliche Vergessen, integriert aber auch für die Hoffnung auf eine Versöhnung, auf eine Rückkehr zu den Ursprüngen, «bei der die gesamte Energie der Gesellschaften und des Menschen, aber auch die Körper, in das Mineralische, das Pflanzliche, in die Stoffe und Lüfte, in die unerschöpflichen Elemente eingetaucht werden». In seinem Werk *Récidive* kombiniert der französische Künstler buchstäblich zwei große Gemälde aus der Vergangenheit: *Die Toteninsel* des Schweizer Romantikers Arnold Böcklin (1827-1901) und *Die Grotte der Loue* von Gustave Courbet (1819-1877), der Künstler des Realismus *par excellence*. In einem einzigen monumentalen Werk verbindet Huck Geburt und Tod, die organische Realität jedes Lebewesens, in der sich Mensch und Natur unaufhaltsam begegnen.

RAUM 06

MARIELE NEUDECKER
JULIAN CHARRIÈRE

Mariele Neudecker untersucht in ihrer Installationsserie von Doppelkugel-Aquarien – das erste davon wird hier vorgestellt – die Grenzen des menschlichen Verständnisses der natürlichen Welt, zwischen Realität und Fiktion und spielt mit den Begriffen «Wahrnehmung» und «Verzerrung». Der Titel, *400 Thousand Generation*, bezieht sich auf die Entwicklung von lichtempfindlichem Gewebe des menschlichen Auges. Kugelförmige, mit Wachs gefüllte Aquarien reproduzieren Augäpfel, die den Glaskörper, eine transparente Gelatinemasse, enthalten. Der obere Teil der Gefäße entspricht Hornhäuten, Iris und Kristallen, die die Bilder aufnehmen und auf die Netzhaut des Auges projizieren – auf den Kopf gestellt und geschrumpft. Die umgekehrten Eiskappen, die im Inneren des Aquariums schmelzen, rufen die Subjektivität unserer Wahrnehmung hervor, ein faszinierendes Schauspiel, das immer wieder zu neuen Interpretationen einlädt.

Julian Charrières *Panorama*-Serie reproduziert erhabene Ausblicke auf verschneite Berge, die von Nebel verdeckt und von den Sonnenstrahlen beleuchtet werden. Diese Arbeiten scheinen eine Hymne an die suggestive Schweizer Alpenlandschaft zu sein, den Ursprungsort des in Berlin tätigen Künstlers. Tatsächlich macht uns Charrière wie auch Mariele Neudecker auf die trügerische Subjektivität unserer Wahrnehmung aufmerksam: Die Fotografien reproduzieren nichts anderes als ephemere Modelle von Miniaturalpen, die an verschiedenen Orten in Berlin mit mehlbedeckten Erdhaufen und Löschschaum produziert werden. So hinterfragt der Künstler unser Verhältnis zur Natur und den traditionellen Begriff des Erhabenen und eröffnet einen kritischen Blick auf die Schweizer Alpenlandschaft, die während in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts so bewundert wurde.

ERSTE ETAGE

RAUM 101

ESTER VONPLON

Die Idee einer formbaren Landschaft steht im Mittelpunkt von Ester Vonplons Forschung, die die natürlichen Elemente von Luft, Wasser und Erde in ihren verschiedenen Aggregatzuständen (fest, flüssig und gasförmig) analysiert, deren Gestaltungsmöglichkeiten – in einem unaufhörlichen Prozess des Werdens und Verlassens – nahezu unendlich sind. In ihren Fotografien – streng in Schwarzweiß gehalten – isoliert die Bündner Künstlerin so die Themen einer nicht erkennbaren und sich ständig verändernden Natur. Mit der Radikalisierung dieses Prozesses stellt das isolierte Motiv schließlich nur sich selbst dar. In der 2014 in Irland aufgenommenen Bilderserie, von der in der Ausstellung eine Auswahl von drei auf Reispapier gedruckten Werken präsentiert wird, verhindert der mysteriöse und zeitlose Charakter der Querschnitte der fotografierten Landschaft jede geografische Identifizierung des Ortes. Vonplon untersucht damit die Spannung zwischen dem Eskapismus in unbekannte Welten und der Angst des Einzelnen, sich auf unbekanntes Terrain zu begeben, ein Gefühl, das sowohl befreiend als auch beunruhigend sein kann.

RAUM 102

ALAN BOGANA

In *Diamond Mountain Drift* erkundet Alan Bogana die digitale Landschaft – immateriell und illusorisch –, die durch eine Kartographie von Lichtstrahlen entsteht, die von einem Berg aus Diamanten ausgehen und gebrochen werden. Durch eine Computersimulation erzeugt er eine Art Mimesis einer vereinfachten Natur, die sowohl durch ihre elementare als auch hypnotische Schönheit fasziniert. Diese Sequenz ist inspiriert von der Entdeckung eines extrasolaren Planeten namens *55 Cancri* im Jahr 2004 durch eine Gruppe französisch-amerikanischer Astronomen, der teilweise aus Diamanten besteht. Die wissenschaftlichen Entdeckungen, die dem Werk des Tessiner Künstlers zugrunde liegen, werden genutzt, um die Phantasie anzuregen und unbekannte, auch virtuelle Welten zu erkunden. Die aus binären Impulsen zusammengesetzten Computerdaten fließen täglich zu Milliarden um uns herum und schaffen unsichtbare Landschaften, die Quelle eines potentiell erhabenen digitalen Potentials, das sich auf unseren Bildschirmen manifestiert und unsere Vorstellungskraft beeinflusst.

RAUM 103

MARCO SCORTI

Das monumentale modulare Gemälde von Marco Scorti – das hier die vierte Phase seines Projekts zeigt – ist durch vierzehn autonome Leinwände strukturiert, die einen Einblick in die Natur geben. Zusammengesetzt bilden sie eine harmonische Landschaft ohne Horizontlinie, die rein irdische Elemente hervorhebt: Felsen, Erde, Gras, Wälder und Felder, die durch menschliche Aktivitäten genutzt und verformt werden. Im Bewusstsein der kontinuierlichen Metamorphose der Natur, der menschlichen Überlegenheit und des Begriffs der Landschaft als Konstruktion zögert der Tessiner Künstler nicht, die einzelnen Gemälde zu verkaufen und durch neue Paneele zu ersetzen, die manchmal ähnlich, aber nie gleich sind wie die vorherigen. Der Blick auf die Landschaft wird so ständig erneuert, und in diesem Spiel nehmen auch die Restauratoren der Museen teil, die das Werk ausstellen: Sie können den Künstler tatsächlich bitten, das Gemälde entsprechend ihrer Empfindung zu verändern. Dank dieser Besonderheit des künstlerischen Ansatzes von Marco Scorti entwickelt sich die große Landschaft im Laufe der Zeit, wobei sie im Wesentlichen gleichbleibt. Im Museum der Villa dei Cedri präsentiert sie sich als ungewöhnliche «Nachtansicht».

RAUM 104

FRÉDÉRIC CLOT

Trotz des scheinbar digitalen Charakters seiner Werke verwendet Frédéric Clot für die Gestaltung seiner Bilder keine zeitgenössischen Technologien, sondern klassische Zeichen- und Maltechniken. Obwohl der Ausgangspunkt seines Schaffens eigentlich ein durch Photoshop-Filter modifiziertes Bild ist, erfolgt die manuelle Transkription der Computerdaten von Hand, mit vertikalen und horizontalen Strichen von Ölbildern auf Leinwand. Die Nahaufnahme zeigt eine Konstellation von Primärorganismen, «den Biotopen», die Computerdaten und Ästhetik mit Bildern von Pflanzen und Früchten vermischen: das Gewächshaus eines botanischen Gartens oder eine unberührte, wilde Natur; diese Gemälde zeigen die Mischung aus Wissenschaft und Kunst, die das zeitgenössische Erhabene charakterisiert.

Frédéric Clots Werk bezieht sich auf das Bild, oder besser gesagt auf die Künstlichkeit des Bildes in der heutigen Gesellschaft der Massenkommunikation, und gerade deshalb scheinen seine Werke auf den ersten Blick eine bekannte Welt zu reproduzieren. In Wirklichkeit enthüllen sie alle Kunstgriffe von Landschaftsdarstellungen und sind mit Leonardo da Vincis Begriff der *inventio* verbunden, für den die Landschaft das Ergebnis einer Idee und nicht einer Realität ist.

RAUM 105

ANNELIES ŠTRBA

Für Annelies Štrba vermischt sich die Landschaft mit der Biographie des Einzelnen. Die Blume erscheint als Metapher des Lebens, das zwischen der Knospe, dem Wachstum, der Frucht und der Vergänglichkeit schwankt. Die Natur hat in ihrer Balance zwischen Leben und Tod etwas Magisches, eine Balance, die die Zuger Künstlerin durch die Inszenierung von Farbe und Licht im Bild zu kommunizieren versucht. Bereits 1996, während eines Aufenthalts in London, begann sie, die Gärten und Parks der britischen Hauptstadt zu fotografieren, fasziniert von ihren intensiven und lebendigen Farben. Seitdem zeichnet sich ihre künstlerische Sprache sowohl in der Fotografie als auch im Video durch zugängliche und manipulierte Farben aus – die ihren Ursprung in der Pop Art der 50er Jahre, in der psychedelischen Ästhetik der 60er Jahre und in der *Trance* der 80er Jahre haben –, die aber auch aufgrund ihres verschwommenen Charakters und der Überbelichtung mit dem Licht ihrer Fotografien auf die Werke impressionistischer Künstler des späten 19. Jahrhunderts verweisen.

RAUM 106

JANAINA TSCHÄPE

Janaina Tschäpe erforscht in ihrem künstlerischen Werk die Erfahrung der Natur, die sie durch imaginäre atmosphärische Landschaften ausdrückt: Die Vision der Welt um sie herum durchläuft ihren mentalen Filter, schafft eine Distanz zur Realität und erhöht ihren Sinn für Mysterien. In ihren monumentalen Gemälden materialisiert sie dann das Gedächtnis mit einer emotionalen Bildgeste: Kasein und Aquarell werden schichtweise auf die Leinwand aufgebracht, während zarte Formen mit Bleistift gezeichnet werden. Diese Überlagerung schafft eine einheitliche und transparente Umgebung, die nur von farbigen Zeichen durchdrungen ist, die Szenen oder Mikroereignisse darstellen, die sich auf den Fluss von Emotionen und Zeit in der Erinnerung beziehen. Das Licht – oft in den Titeln ihrer Werke enthalten – ist ein dominierendes Element in ihren Landschaften und bestimmt ihre Entwicklung hin zu einem konzeptuelleren Ansatz. In jüngeren Arbeiten wie *Study II* oder *White Light V* verwendet sie eine umgekehrte künstlerische Technik: Über die Farbstiftmarkierungen wird eine hellweiße Malerei aufgetragen. Ebenso ist der Zeitbegriff in ihren Werken wichtig, wie die Künstlerin selbst erklärt: «Landschaft ist wie das Messen des Zeitmaßes: Man beobachtet etwas und versucht zu verstehen, wo es endet. Die Betrachtung der Landschaft ist daher immer eine Suche, die Suche nach dem Neuen, die Suche nach der Zeit».

RAUM 107

QUAYOLA

Quayolas Videoprojektion *Pleasant Places* - benannt nach den ersten Drucken niederländischer Landschaften im 17. Jahrhundert - besteht aus einer Reihe von numerischen Gemälden, die die Verbindungen zwischen Repräsentation und Abstraktion untersuchen. Inspiriert von Vincent Van Goghs Werk reiste der italienische Künstler in die Provence, um - in sehr hoher Auflösung - die gleichen Panoramen zu filmen, die den niederländischen Künstler 125 Jahre zuvor inspiriert hatten. Dank des Einsatzes von Individualsoftware und Algorithmen zur Analyse und Manipulation von Bildern löst Quayolas Arbeit die Beschreibung der Landschaft auf, stört und transzendiert sie, um eine Darstellung zurückzugeben, die sich der Abstraktion zuwendet. Indem alternative Sichtweisen und Synthesen vorgeschlagen werden und gleichzeitig die Grenzen fotografischer und gemalter Bilder hinterfragt werden, versetzen *Pleasant Places* den Betrachter in einen Zustand euphorischer Desorientierung: eine ästhetische Erfahrung von «technologischer Erhabenheit», dem Ergebnis der Beziehung zwischen Mensch, Natur, Kunst und Technik.

RAUM 108

AXEL HÜTTE

Elfenweiher-3 (2005) und *Klosterweiher* (2007) stammen aus einer Reihe von Fotografien, die den Mythos des Narziss untersuchen, der sich in sein eigenes, im Wasser reflektiertes Bild verliebt hat und der wegen seiner Eitelkeit sein Leben verloren hat, als er in den See fiel, der in spiegelte. Beim Blick durch sein Objektiv entdeckte Hütte eines Tages das aufrechtstehende Spiegelbild einer menschlichen Gestalt auf der dunkelgrünen Oberfläche eines Gewässers. Die Plattenkamera, mit der Hütte arbeitet, gibt die Welt auf dem Kopf stehend wieder - und zeigte ihm das Spiegelbild jetzt in nochmaliger Umkehrung, also «richtig» herum. Diese Entdeckung faszinierte ihn so, dass er den Spiegelungen eine eigene Serie widmete. Ausgehend von einem an sich einfachen optisch-physikalischen Gesetz gelangte er zu Bildern, die die Wahrnehmung nachhaltig irritieren und unseren Sinnen scheinbar spielerisch Rätsel aufgeben. Die Unschärfen und Widerspiegelungen in Axel Hüttes analogen Fotografien ohne digitale Nachbearbeitung erzeugen jene malerischen Stimmungen, die nicht nur an Friedrich, sondern auch an William Turner (1775-1851) erinnern und sind mit dem Gefühl einer erhabenen Poesie verbunden, die gleichzeitig zutiefst verstörend ist.

RAUM 109

CLAUDIO MOSER

DIDIER RITTENER

Claudio Mosers Fotografien der Wüste Negev sind mit der physischen Erfahrung der Landschaft und ihrer Darstellung verbunden. Zweimal, 2011 und 2014, besucht der Schweizer Künstler die Negev, wo er sich für die «vertikale Energie» interessiert, die Verbindung zwischen Erde und Himmel, die er hier sehr intensiv wahrnimmt, anders als in Europa. Auf der Suche nach dem Gefühl von schwüler Hitze fotografiert er zu der Tageszeit, die für die Belichtung am wenigsten geeignet ist: in voller Mittagssonne. Die ersten Ergebnisse seiner Arbeit sind enttäuschend und keines der aufgenommenen Fotos gibt wieder, was er fühlte, was er bei seinen Spaziergängen in der Wüste tatsächlich in seinem Körper

erlebte. Darüber hinaus zeichnen sich die Fotografien durch einen Druckfehler durch eine sehr helle Farbe aus, die unerwartet neue Ausdrucksmöglichkeiten eröffnet, die der Künstler seinerzeit erforscht hat. Claudio Mosers Farbe hat eine besonders wichtige Dimension und ist in diesem Sinne mit der Sensibilität der Impressionisten oder William Turner verbunden.

Libres de droits ist eine 2001 begonnene Serie von Zeichnungen auf Seidenpapier, streng im A4-Format, an denen Didier Rittener auch heute noch arbeitet, mit dem Ziel, ein persönliches Archiv seiner Weltbeobachtung zu schaffen. Aus diesem Repertoire schöpft der Schweizer Künstler aus Bildern neue Werke, denn 2016, anlässlich der Ausstellung *Dimensione Disegno* im Museo Villa dei Cedri, schuf er *Caprice avec éléments d'architecture et nature morte*. Für diese Ausstellung hat Didier Rittener dreizehn Drucke ausgewählt, die er bei eBay erworben hat, und - in deren gezeichneten Kopien - er jede Anwesenheit eines Menschen gelöscht hat, um die Sicht auf die reine Landschaft oder Natur zuzulassen. Nachdem er seine Zeichnungen auf Schablonen übertragen hatte, prägte er die Bilder direkt an die Wand und nannte das Werk *The New World is not*. Diese künstlerische Umsetzung zeigt, dass unsere Naturdarstellung einem grundlegenden Repertoire von Elementen entspricht, die unabhängig von der historischen Periode und dem geographischen Horizont sind: Die Eliminierung einer Piroge an einem Fluss in Südamerika verwandelt das Ufer in einen Rand eines beliebigen europäischen Sees.

Museo Villa dei Cedri
Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona
T +41 (0)58 203 17 30/31
museo@villacedri.ch
www.villacedri.ch

Orari Museo
mercoledì, giovedì e venerdì 14 - 18
sabato, domenica e festivi
10 - 18
lunedì e martedì chiuso

Orari parco
7 - 20 fino al 30 settembre
7 - 18 dal 1° ottobre



Con il sostegno di

Regione e Canton Ticino
DECS

SWISSLOS

ERNST GÖHNER
STIFTUNG

prohelvetia



CORRIERE DEL TICINO
Media partner