



**MUSEO
VILLA
DEI CEDRI**

INTERNAZIONALISMO E «ECCEZIONE ELVETICA»

100 anni d'arte grafica in Svizzera (1918 - 2018)
22 settembre 2018 - 3 febbraio 2019



MUSEI
Città di Bellinzona



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

Repubblica e Cantone Ticino
DECS

SWISSLOS



FONDAZIONE
OERTLI
STIFTUNG

FONDAZIONE
ING. P. LUCCHINI

CORRIERE DEL TICINO
Media partner



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

INTERNAZIONALISMO E "ECCEZIONE ELVETICA". 100 ANNI D'ARTE GRAFICA IN SVIZZERA

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
22. September 2018 bis 3. Februar 2019

MEDIENMITTEILUNG

"Es braucht wenig Kultur, um bei grossen Mitteln das Bild eines akkreditierten Malers zu kaufen. Das ist zumeist eine Modefunktion und kein Ausflusskünstlerischen Verlangens. Verdienstvoll aber ist es, nach junger Kunst zu suchen. Entwicklung zu fördern. Tastende Versuche zu stützen".

Willy Lang, "Die Walze",
Die Schweiz: schweizerische illustrierte Zeitschrift,
vol. 12, 1908, pp. 417-421, p. 421

Aus Anlass des 100-jährigen Bestehens der Schweizerischen Graphischen Gesellschaft (SGG) ehrt die Villa dei Cedri diese historische Gesellschaft mit einer Ausstellung, in der die Vielfalt und Verschiedenartigkeit der von ihr verlegten Werke präsentiert werden. Die SGG fördert die Gestaltung von zeitgenössischen Kunstdrucken. Jedes Jahr beauftragt sie drei Kunstschaffende, eine unveröffentlichte grafische Arbeit in einer limitierten Auflage von 125 Exemplaren zu realisieren. Dies entspricht der Zahl der institutionellen und privaten Mitglieder der SGG. In den letzten Jahrzehnten hat die SGG die Künstlerinnen und Künstler vor allem ermuntert, sich mit der eklektischen Sprache der Kunstgrafik auseinanderzusetzen und durch das Experimentieren mit neuen Techniken deren Grenzen auszuloten. Die eingereichten Arbeiten sind somit das Ergebnis spannender Überlegungen, die auf ganz unterschiedlichen Ansätzen beruhen.



Offiziell wurde die Schweizerische Graphische Gesellschaft am 8. September 1917 von einer Gruppe engagierter Konservatoren, Museumsdirektoren, Künstler und privater Sammler gegründet. Zu ihren Initiatoren zählten bedeutende Persönlichkeiten wie Paul Ganz (Konservator der Öffentlichen Kunstsammlung Basel), der zum Präsidenten ernannt wurde, Daniel Baud-Bovy (Genfer Künstler und Dichter), Vizepräsident, Hans Trog und Emanuel Stickelberger (Kunstkritiker bzw. Schriftsteller, beide aus Basel), Maurice Boy de la Tour (Konservator des Neuenburger Musée des Beaux-Arts), Max Bucherer (Basler Künstler), Oskar Reinhart (Zürcher Kunstsammler), Hermann Kienzle (Lehrer an der Allgemeinen Gewerbeschule in Basel) und Wilhelm Wartmann (Direktor Kunsthaus Zürich). Die Anfänge der SGG gehen auf die Zwischenkriegsjahre zurück – eine Phase, in der die Bedingungen für diese Art von künstlerischem Schaffen besonders günstig waren. Schon damals bestand der Hauptzweck der SGG darin, die zeitgenössische Kunstgrafik zu fördern. Der Kunstdruck ist weder eine einfache, nachahmende Wiedergabe eines Werks wie eines Gemäldes oder einer Zeichnung noch eine Vervielfachung identischer Bilder. Als Ergebnis eines schöpferischen Prozesses ist er ein eigenständiges, kostengünstiges Ausdrucksmittel, das grosse Freiheiten bietet. Aufgrund dieser Eigenheiten setzte sich die Kunstgrafik zu Beginn des letzten Jahrhunderts unter den neuen künstlerischen Ausrichtungen von Malern und Bildhauern durch und erzielte auch bei privaten Sammlern und öffentlichen Institutionen einen bemerkenswerten Erfolg.

In den ersten Jahrzehnten hielten sich die Kunstschaffenden an traditionelle Techniken wie Lithografie (Fritz Pauli, 1936), Holzschnitt (Ignaz Epper, 1922) unter Verwendung von Farben (Alice Bailly, 1923) sowie Radierung (Gregor Rabinovitch, 1922-1923; Serge Brignoni, 1952), teilweise in Verbindung mit weiteren Techniken wie der Kaltnadelradierung (Robert Schürch, 1934). Ab den Achtzigerjahren nutzten die Künstlerinnen und Künstler auch weniger verbreitete Verfahren wie Siebdruck (Olivier Mosset, 2001; Philippe Decrauzat, 2010), Fotografie (Roman Signer, 1998), oft mit Nachbearbeitung am Computer (Rosemarie Trockel, 1997), und Tintenstrahldruck. Zudem experimentierten sie mit Mischtechnik, wobei zunehmend die neuen Technologien und die digitale Wiedergabe in den Vordergrund rückten (Markus Schinwald, 2016). Das *Korpus* der Editionen der SGG beschränkt sich somit nicht auf zweidimensionale Werke mit 125 völlig identischen Exemplaren. Vielmehr schliesst es dreidimensionale Multiples ein (Vincent Kohler, 2014), aber auch Serien (Alex Hanimann, 1999), Varianten (Claudia Comte, 2015), Diptychen oder Triptychen (Jan Jedlička, 2008; John M Armleder, 1986), experimentellere Arbeiten (Peter Fischli und David Weiss, 2004; Das Institut, 2013) sowie Werkverzeichnisse und Bild- oder Kunstbände (Thomas Hirschhorn, 1998).

Die SGG pflegt zwar seit ihrer Gründungszeit Beziehungen ins Ausland, fördert jedoch hauptsächlich das Schaffen von Schweizer Künstlerinnen und Künstlern. Bereits ab den Zwanzigerjahren wandte sie sich gelegentlich an Künstlerpersönlichkeiten, die zwar keinen roten Pass mit weissem Kreuz besaßen, aber einen engen Bezug zur Eidgenossenschaft hatten. Ein Beispiel dafür ist der in St. Petersburg geborene Gregor Rabinovitch (1922-1923), der in München arbeitete. Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs zog er zunächst nach Genf und später nach Zürich. 1919 trat er der Sektion



Zürich der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten bei. Erst in den Siebzigerjahren begann die SGG, Aufträge an eigentliche "ausländische" Künstlerinnen und Künstler zu vergeben. Damit öffnete sie sich allmählich dem europäischen und amerikanischen Kunstschaffen und entwickelte in der Folge ein internationales Programm. Ab den 1980er-Jahren wurde die Gestaltung von drei jährlichen Ausgaben mit zwei Schweizer Werken und einer ausländischen Arbeit festgelegt. Die Auswahl wird jeweils der Generalversammlung zur Genehmigung vorgelegt. Zunehmend umfasst sie nicht nur bereits anerkannte Kunstschaffende (in der Regel Männer), sondern auch junge Talente sowie Künstlerinnen.

Zu den Mitgliedern, deren Zahl auf 125 beschränkt ist, zählen private Sammlerinnen und Sammler, Kunstgesellschaften sowie einige der bedeutendsten öffentlichen Museen der Schweiz, unter anderem die Kunstmuseen in Basel und Bern, das Kunsthaus und die Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich sowie das Genfer Musée d'art et d'histoire. Die internationale Ausrichtung zeigt sich auch daran, dass der Gesellschaft im Verlauf der Jahre namhafte ausländische Institutionen beitraten, wie das British Museum in London, die Albertina in Wien, die französische Nationalbibliothek in Paris, das Kupferstichkabinett in Dresden oder auch die Public Library in New York. Letztere organisierte 1975 die Ausstellung *Swiss Horizon. Five Centuries of Swiss Prints*, unter deren Exponaten sich auch etwa ein Dutzend von der SGG verlegte Werke befanden.

In den vergangenen 100 Jahren ist es der Schweizerischen Graphischen Gesellschaft gelungen, den Geschmack ihrer Mitglieder zu treffen. Die von ihr beauftragten Kunstschaffenden und verlegten Werke – einige umstritten, andere hochgelobt – festigten ihre Bestimmung als Mäzenin von Kunstdrucken. Als gemeinnütziger Verein ermöglicht es die SGG den Künstlerinnen und Künstlern vor allem, unabhängig von kommerziellem Druck oder Marktzwängen Blätter zu gestalten und neue Ansätze zu entwickeln. Bis heute hat die Gesellschaft über 255 Werke von 220 national und international anerkannten Kunstschaffenden verlegt.

Die SGG und die Villa dei Cedri

Die Villa dei Cedri gehört zu den jüngsten institutionellen Mitgliedern der Schweizerischen Graphischen Gesellschaft: Ihr Beitritt als erstes Museum südlich der Alpen erfolgte 1997 auf Initiative der damaligen SGG-Präsidentin Dr. Jacqueline Burckhardt. In einem Schreiben vom 15. März 1996 hatte Jacqueline Burckhardt das Fehlen von Tessiner Mitgliedern bedauert, vor allem von Museen, und Matteo Bianchi, dem damaligen Direktor des Museums, einen Beitritt im Folgejahr vorgeschlagen. Ein Grund für die positive Antwort des Tessiner Konservators war möglicherweise die Schenkung eines privaten Zürcher Sammlers: 1990 hatte dieser der Villa dei Cedri dank der Vermittlung der Graphischen Sammlung Zürich Editionen der SGG aus den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts angeboten. Auf jeden Fall stand der Entscheid von



Matteo Bianchi perfekt im Einklang mit dem Programm zum Ausbau des Bestands an Papierwerken, insbesondere von Drucken, das die Villa dei Cedri seitdem verfolgt. Diese Entscheidung förderte auch die Öffnung des erst kurz davor gegründeten Museums (*1985) gegenüber der zeitgenössischen nationalen und internationalen Kunstszene.

Die Ausstellung

Die Schau bildet Teil eines Programms von fünf Ausstellungen, die von der Graphischen Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, vom Musée des Beaux-arts in Le Locle, vom Kunsthaus Grenchen beziehungsweise vom Cabinet d'arts graphiques des Genfer Musée d'art et d'histoire organisiert werden. In der Villa dei Cedri wird eine Auswahl von rund 30 Werken präsentiert, die den Themen *Traditionelle Techniken, Abwandlungen von menschlichen Gestalten, Neue Ausrichtungen* und *Fotografien* gewidmet sind. Der spannende Aufbau der Ausstellung beruht hauptsächlich auf Arbeiten, die in den letzten Jahrzehnten entstanden sind, mit einigen überraschenden Streifzügen durch die Zwanziger-, Dreissiger- und Vierzigerjahre, die unter anderem durch Alice Bailly (1923), Fritz Pauli (1936) und Hermann Huber (1946) vertreten sind. Neben zeitgenössischen Schweizer Kunstschaffenden wie John M. Armleder (1986), Philippe Decrauzat (2010) und Claudia Comte (2015) sind auch ausländische Persönlichkeiten wie Rosemarie Trockel (1997), Peter Doig (2006), Markus Schinwald (2016) und Wade Guyton (2017) vertreten. Die ausgestellten Werke bieten einen seltenen Rundblick auf das schweizerische und internationale Schaffen im Bereich der Kunstgrafik und die künstlerischen Tendenzen des 20. und 21. Jahrhunderts.

Publikation

Zum 100-jährigen Bestehen der Schweizerischen Graphischen Gesellschaft wird ein Werkverzeichnis ihrer 255 Editionen veröffentlicht. Herausgeber ist Christian Rümelin, Konservator des Cabinet d'arts graphiques des Genfer Musée d'art et d'histoire und derzeitiger Präsident der SGG.

Praktische Informationen

Museo Villa dei Cedri

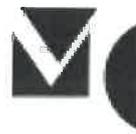
Piazza S. Biagio 9 | CH-6500 Bellinzona

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
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

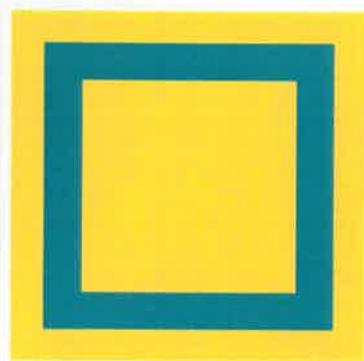
BILDER IN HD: <http://www.villacedri.ch/areastampa>



1 – Alex Hanimann (1955)
Expression - Belief - Conviction, 1999
Folge von fünf Farblithografien
Blatt: 65 x 45 cm
Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
Ankauf 2000
© Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève,
Cabinet d'arts graphiques
Fotograf: André Longchamp



2 – Wade Guyton (1972)
Ohne Titel, 2017
Farblithografie
Bild: 80 x 60 cm
Blatt: 118 x 79.8 cm
Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
Ankauf 2017
© Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève,
Cabinet d'arts graphiques
Fotograf: André Longchamp



3 – Olivier Mosset (1944)
Sans titre, 2001
Siebdruck
Bild: 66 x 66 cm
Blatt: 70 x 70 cm
Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
Ankauf 2001
© Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève,
Cabinet d'arts graphiques
Fotograf: André Longchamp



4 – Rosemarie Trockel (1952)
Phantasia, 1997
Fotoabzug auf Hochglanzpapier
Bild: 63 x 44.5 cm
Blatt: 67.2 x 48.8 cm
Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
Ankauf 1997
© Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève,
Cabinet d'arts graphiques
Fotograf: André Longchamp



5 – Albrecht Schnider (1958)

Kopf grau und Kopf farbig, 2006

Lithografie in Garu und Farblithografie

Bild: 27.5 x 19.5 cm

Blatt: 70 x 50 cm

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona

Ankauf 2006

© Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève,

Cabinet d'arts graphiques

Fotograf: André Longchamp



6 – Fritz Pauli (1891-1968)

Mondgesicht - Nachtgesicht, 1936-1937

Lithografie

Bild: 31 x 35.3 cm

Blatt: 41 x 46.5 cm

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona

Schenkung des Privatsammlung, Zurich 1990

© ETH Zürich, Graphische Sammlung



7 – Serge Brignoni (1903-2002)

Métamorphose, 1952

Aquatinta und Grabstichel, negativ als Hochdruck
ausgeführt

Platte: 25.1 x 34.4 cm

Blatt: 37.4 x 47.5 cm

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona

Schenkung des Privatsammlung, Zurich 1990

© Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève,

Cabinet d'arts graphiques

Fotograf: André Longchamp



8 – Alice Bailly (1872-1938)

Dancing, 1923

Holzschnitt, gedruckt als Farblithografie

Bild: 34.4 x 45.4 cm

Blatt: 47.7 x 60.7 cm

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona

Schenkung des Privatsammlung, Zurich 1990

© ETH Zürich, Graphische Sammlung

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

100 / 125 *Les cent ans de la Société suisse de gravure* *Hundert Jahre Schweizerische Graphische Gesellschaft*

sous la direction de Christian Rümelin
éditions Scheidegger & Spiess, Zurich



Première édition, juin 2018
En version française et allemande
Encart en italien annexé sur demande
Relié
320 pages
397 illustrations à couleurs
17 x 24 cm
Prix de vente : 55.- francs
ISBN 978-3-85881-807-2

Publié à l'occasion du Centenaire de sa fondation, le catalogue *100 / 125*, sous la direction de Christian Rümelin, analyse le contexte historique et artistique des éditions de la Société suisse de gravure. Les débats stimulants qui entourent la production de certaines pièces sont symptomatiques de la vivacité de la scène artistique suisse qui est particulièrement perméable aux mouvements artistiques internationaux du siècle passé, tels que le surréalisme, l'art conceptuel, la Transavantgarde italienne et la Neue Wilde allemande. Les éditions de la SGG offrent également l'opportunité de s'interroger sur le rôle des femmes dans la production d'estampes contemporaines ainsi que sur les nouvelles tendances et expérimentations qui en interrogent les limites. En cent ans d'activité, la Société semble avoir acquis une nouvelle conscience de son rôle de mécène d'art gravé qui se reflète inévitablement dans ses éditions, tout à fait originales.

Avec des contributions de:

- Christian Rümelin, conservateur *en chef* Cabinet d'arts graphiques, Musée d'art et d'histoire, Genève et président de la Société suisse de gravure
- Carole Haensler Huguet, directrice-conservatrice Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
- Stéphanie Guex, historienne de l'art indépendante, ancienne conservatrice Musée des Beaux-Arts, Le Locle
- Katharina Holderegger, historienne de l'art, critique de l'art et commissaire d'expositions indépendante, Lausanne
- Karine Tissot, directrice Centre d'art contemporain, Yverdon-les-Bains
- Marco Costantini, conservateur mudac - Musée de design et d'arts appliqués contemporains, Lausanne
- Roland Wäspe, directeur Kunstmuseum, Saint-Gall
- Julie Enckell Julliard, professeure associée et responsable du développement culturel HEAD, Genève

Le volume présente aussi une liste des artistes, imprimeurs, membres institutionnels et du comité qui ont contribué à forger l'identité ainsi que l'histoire centenaire de la SGG. Il est également complété d'un catalogue raisonné de ses éditions, de 1918 à 2017, établi par Claudia Gaggetta, collaboratrice scientifique, Museo Villa dei Cedri, Bellinzona et de Christian Rümelin.

Motiv des Lebensbaums und die Gestalten der drei Hauptpersonen (der Prophet Jesaja, Johannes der Täufer und ein nackter Sünder), indem er sie bei jedem Schritt des schöpferischen Prozesses umgestaltete und die Episode aus der Bibel zum Schluss in eine zeitgenössische apokalyptische Szene verwandelte.

Alex Hanimann (1999) schliesslich spielt mit der Polysemie der Bilder. Seine Sujets, die er humoristisch oder satirisch bearbeitet, entnimmt er Katalogen und Zeitungen. Die Serie kann frei zusammengestellt werden und lässt je nach Erfahrung oder kulturellem Hintergrund des Betrachters zahlreiche Interpretationsmöglichkeiten offen.

SAAL 06 FOTOGRAFIE

Seit jeher wird die Fotografie, die in den Zwanzigerjahren des 19. Jahrhunderts erfunden wurde, mit der Drucktechnik in Verbindung gebracht, da beide die Funktion aufweisen, ein Bild wiederzugeben und zu vervielfältigen. Im Gegensatz zur Kunstgrafik, die als vollwertiges künstlerisches Ausdrucksmittel gilt, wurde die Fotografie in ihren Anfängen als blosses mechanisches Verfahren ohne schöpferische Komponente betrachtet. Trotz lebhaften Diskussionen zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde sie erst ab den Sechzigerjahren als eigentliche Kunstform anerkannt. Gefördert wurde diese Neubewertung durch die Pop-Künstler, die den Siebdruck nutzten. Ab den Neunzigerjahren finden sich unter den von der SGG verlegten Arbeiten auch rund 15 fotografische Werke. Angesichts der Gesamtzahl der realisierten Editionen (über 255) mag dies als wenig erscheinen. Werden nur die letzten Jahrzehnte berücksichtigt, in denen die Gesellschaft tätig war, ist diese Zahl dennoch nicht unbedeutend.

Unter Verwendung der Siebdrucktechnik gestaltete **Emmanuelle Antille** (2007) eine Serie von Fotografien der Familie Leu, bekannten Tätowierern aus Lausanne. Auf einem lebensgrossen Porträt präsentiert Mutter Loretta in einer unkonventionellen Pose ihre Arme, auf die der Stammbaum ihrer Familie tätowiert ist. Das Werk ist auf eine Aluminiumplatte geprägt. Diese lässt die Metallnadel anklingen, die benutzt wird, um die Haut zu ritzen. Damit wird die Haut zur Druckform, von der es - paradoxerweise - nie einen Abzug geben wird.

Mit Verweis auf das Verhältnis zwischen Fotografie und Druck, das seit zwei Jahrhunderten besteht, schuf **Jan Jedlička** (2006) ein Diptychon, das an die künstlerischen und fotografischen Erkundungen während seiner Aufenthalte in der Maremma, dem südlichen Teil der Toskana, erinnert. Die beiden Elemente des Diptychons wurden mit der traditionellen Mezzotinto-Technik bzw. mit dem Heliografie-Verfahren geschaffen. Die letztere Technik wurde um 1825 entwickelt. Dank ihr lässt sich ein Bild mittels Verwendung

einer lichtempfindlichen Gelatine auf eine Kupferplatte übertragen, die anschliessend nach dem Verfahren der Ätzzradierung in ein Säurebad getaucht wird. Im Gegensatz dazu kombinierte **Alex Katz** (2014) die Aquatinta- und die Heliografie-Technik direkt in einem einzigen Werk und gestaltete damit ein stilisiertes Selbstporträt, das aus einem einfarbigen schwarzen Hintergrund hervortritt. Der gleichzeitige Einsatz von Flächen und Farben im Dialog mit einer abstrakten Darstellung schaffen ein Spannungsverhältnis, das bei der Betrachtung des Porträts in gewisser Weise verstörend wirkt.

Aus einer während einer Messe aufgenommenen Fotografie bildeten **Peter Fischli** und **David Weiss** (2004) mit der Technik der Lithografie die Verzierung eines Karussells in einem grossen Format nach. Die Edition wurde auf beide Seiten des Bogens gedruckt, doch auf der Rückseite ist das Bild seitenverkehrt, wie in einem Spiegel. Somit kommt das Werk, das zum Aufhängen im Raum konzipiert wurde, nur zur Geltung, wenn es gegen das Licht betrachtet wird. Auch **Wade Guyton** (2018) ging für seine Arbeit von einer Fotografie aus; diese zeigt eine Ansicht von Ground Zero in New York. Die Stadtlandschaft ist auf eine Leinwand gedruckt, die auf einen Rahmen gespannt ist, und hängt an der Wand des Studios des Künstlers, das auf einer Lithografie dargestellt ist - eine Mise en abyme von Albertis Fenster, welches das Bild als Öffnung zur Welt auffasst.

Ende der Neunzigerjahre lösten die digitalen Innovationen und die Computerprogramme zur Bildbearbeitung eine technische Entwicklung aus, die das Verhältnis zwischen Druck und Fotografie veränderte. Mit diesem neuen Verhältnis erweiterte sich das Arbeitsfeld der Kunstschaftenden in einem erneuerten Austausch von Ideen und Einflüssen. **Rosemarie Trockel** (1997) manipulierte zum Beispiel eine traditionelle Silberfotografie: Sie unterteilte das Bild mit vertikalen Linien, die sich mit dem Hauptmotiv verwischen, und erzeugte so einen Dialog mit der Graviertechnik. Demgegenüber stammt das Bild, das **Roman Signer** (1998) auf eine Aluminiumplatte gedruckt hat, aus einem Videofilm zu einer seiner Performances. Auf der historischen Schwarz-Weiss-Aufnahme von 1936, die **Silvie Defraoui** (2008) verwendet hat, ist der grosse ägyptische Tempel des Amun in Karnak abgebildet. Die Künstlerin hat diese Fotografie mit einem Farbbild eines verzierten, zerbrochenen Porzellantellers kombiniert, der auf das zerfallende Bauwerk verweist. Die Fotomontage ist auf eine Aluminiumplatte geklebt, die - entsprechend den vier Himmelsrichtungen - mit vier runden Löchern perforiert ist, und beschwört die Vergangenheit herauf. Aufgrund seiner Materialität ist das Werk eher wie ein Objekt als wie ein Bild konzipiert. Schliesslich analysierte **Markus Schinwald** (2016) in einem Digitaldruck die Spannung, die sich aus einem Frauenporträt ergibt: Die abgebildete Frau, die wie eine junge Bürgerin aus dem 19. Jahrhundert aussieht, ist in ihrer Drehbewegung festgehalten und ihre Gesichtszüge sind hinter den dichten, raffiniert frisierten und mit Blumen geschmückten Haaren verborgen.

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

 **MUSEI**
Città di Bellinzona



Con il sostegno di

Repubblica e Cantone Ticino
DECS
SWISSLO

FONDAZIONE
ING. P. LUCCHINI


FONDATION
OERTLI
STIFTUNG

CORRIERE DEL TICINO
Media partner

DEU



**MUSEO
VILLA
DEI CEDRI**

INTERNAZIONALISMO E «ECCEZIONE ELVETICA»

100 anni d'arte grafica in Svizzera (1918 - 2018)
22. September 2018 bis 3. Februar 2019



EINLEITUNG

Aus Anlass des 100-jährigen Bestehens der Schweizerischen Graphischen Gesellschaft (SGG) ehrt die Villa dei Cedri diese historische Gesellschaft mit einer Ausstellung, in der die Vielfalt und Verschiedenartigkeit der von ihr verlegten Werke präsentiert werden. Offiziell wurde die SGG im September 1917 von einer Gruppe engagierter Konservatoren, Museumsdirektoren und privater Sammler gegründet. Seit 1918 setzt sie sich aktiv für die Förderung zeitgenössischer Kunstgrafik ein. Jährlich beauftragt sie zwei schweizerische und einen ausländischen Kunstschaffenden, eine grafische Arbeit in einer limitierten Auflage von 125 Exemplaren zu gestalten. Dies entspricht der Zahl ihrer Mitglieder. Die SGG ermuntert die Künstlerinnen und Künstler vor allem, sich mit der eklektischen Sprache der Kunstgrafik auseinanderzusetzen und durch das Experimentieren mit neuen Techniken deren Grenzen auszuloten. Neben traditionellen Techniken, die in den ersten Jahrzehnten eingesetzt wurden, nutzen die Kunstschaffenden seit den Achtzigerjahren auch weniger verbreitete Verfahren wie Siebdruck, Fotografie, Tintenstrahl- oder Digitaldruck oder arbeiten mit Mischtechnik. Neben zweidimensionalen Einzelwerken umfasst das Korpus der Editionen der SGG auch dreidimensionale Multiples, Serien, Diptychen und Triptychen, Portfolios, Werkverzeichnisse, Bildbände und Künstlerbücher. Bis heute hat die Schweizerische Graphische Gesellschaft über 255 Arbeiten von 220 national und international anerkannten Künstlerinnen und Künstlern verlegt.

SAAL O2 + O3 TRADITIONELLE TECHNIKEN

Dank der Graphischen Sammlng der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich erhielt die Villa dei Cedri 1990 eine Schenkung von einem privaten Zürcher Sammler. Sie umfasst einige der ersten von der SGG verlegten Werke, die von **Alice Bailly** (1923) und **Rudolf Maeglin** (1942) in traditioneller Holzschnitttechnik geschaffen wurden. Mit der Papierherstellung verbreitete sich dieses Verfahren, das bereits Ende des 14. Jahrhunderts verwendet wurde, in ganz Europa. Das Schnitzen erfolgt mit Messern auf einem Holzbrett. Die reliefartig hervorstehenden Stellen bilden die Zeichnung, während die eingekerbten Teile im Bild weiss bleiben. Anschliessend wird der geschnittze Druckstock eingefärbt und in eine Druckpresse gespannt. Dieser Vorgang wird wiederholt, bis die gewünschte Anzahl Abzüge erreicht ist. Für Farbholzschnitte wie die Arbeit von Bailly werden mehrere Druckstöcke geschnitzt – einer für jeden Farbwert –, mit denen danach ein einzelnes Blatt hintereinander bedruckt wird. Die Werke von **Robert Müller** (1964/1966), **Felix Droese** (1997), **Christiane Baumgartner** (2011) und **Richard Tuttle** (2016) entstanden im Rahmen eines Revivals der traditionellen Techniken. Diese Gegenbewegung zur Konzeptkunst und zum Minimalismus, die diesen Verfahren ihre Bedeutung absprachen, ist insbesondere ab den Achtzigerjahren zu beobachten. Die zeitgenössischen Kunstschaffenden, die mit dem Holzschnitt arbeiten, nutzen dessen Möglichkeiten mit ganz unterschiedlichen Ansätzen. So schnitzt zum Beispiel Felix Droese die Linien, welche die Zeichnung bilden, in den Druckstock, statt sie hervorstehen zu lassen. Nach dem Druck ergibt sich das Motiv somit aus den vertieften weissen Linien und den unterschiedlichen Transparenzgraden der eingefärbten ebenen Flächen, die je nach Menge der verwendeten Druckfarbe die Holzmaserung erkennen lassen. Christiane Baumgartner hingegen verbindet den Holzschnitt mit heutigen Medien, indem sie die Bilder, aus denen sich ihr Triptychon zusammensetzt, einem Dokumentarfilm zum Zweiten Weltkrieg entnimmt. Durch Bearbeitung am Computer strukturiert sie die Motive frei mit horizontalen Linien, bevor sie sie auf hölzerne Druckstöcke überträgt und einschnitzt.

Im Gegensatz dazu verwendeten **Robert Schürch** (1934) die Technik der Radierung, die sich ab Anfang des 16. Jahrhunderts verbreitete. Als Druckplatte wird in diesem Fall eine Metallplatte benutzt, in

der Regel aus Zink oder Kupfer, die mit einer dünnen Wachsschicht überzogen ist. Mit einer Stahlnadel ritzt der Künstler das gewünschte Motiv ein und legt damit jene Teile des Metalls frei, die der Zeichnung entsprechen. Anschliessend wird die Platte in eine Schale mit Salpetersäure oder Eisenchloridlösung gelegt, welche die nicht durch das Wachs geschützten Metallteile ätzt. Je nach Dauer der Säureeinwirkung können die Linien stärker oder schwächer ausfallen und somit eine mehr oder weniger intensive Schwärzung erzeugen. Nach der Entfernung der Wachsschicht wird die Druckplatte eingefärbt, gereinigt, mit einem angefeuchteten Blatt belegt und in die Druckpresse gegeben. Dadurch überträgt sich die in den Vertiefungen der Platte verbliebene Druckfarbe auf den Papierbogen. Schürch kombiniert die Ätzradierung mit der Technik der Kaltnadelradierung. Mit dieser lassen sich samtige Effekte sowie die typischen “Gräte” erzielen, die im zarten Hell-Dunkel des Gesichts sichtbar sind.

Serge Brignoni (1952) wendet die Aquatinta an, ein aus der Radierung abgeleitetes Verfahren. Diese Technik war im 18. Jahrhundert besonders beliebt. Dazu wird eine Metallplatte mit Asphalt- oder Kolophoniumpulver bestäubt, das nach Erhitzung an der Platte haftet. Die Oberfläche der Druckplatte setzt sich deshalb – nach der üblichen Bearbeitung mittels Ätzung – aus kleinen Pünktchen zusammen. Wie bei der Arbeit von Brignoni ersichtlich ist, zeigt die Komposition ein breites Spektrum von Tonwerten, von einem hellen Grau bis zu einem sehr intensiven Schwarz, was auf die Dichte des verwendeten Pulvers und die Eintauchzeit in die Ätzlösung zurückzuführen ist.

Die Lithografie, für die sich **Fritz Pauli** (1936) und **Hermann Huber** (1946) entschieden haben, wurde 1796 erfunden. Für diese Technik, die auf der chemischen Abstossung von Wasser und Fett beruht, wird eine Druckplatte aus sorgfältig geschliffenem Kalkstein verwendet. Mit lithografischer Kreide oder Tusche (die sich aus öligen und fettigen Substanzen zusammensetzt) zeichnet oder malt der Künstler direkt auf den Stein. Nach der Fixierung des Motivs mit einer Mischung aus Säure und Gummi wird der Druckstein angefeuchtet und eingefärbt: Die Druckfarbe haftet nur an den zuvor bemalten Stellen, während sie von den befeuchteten Flächen des Steins abgestossen wird. Im Vergleich zu den sehr langsamen und aufwendigen Graviertechniken bietet die Lithografie eine Schnelligkeit und eine gestalterische Freiheit, die von den Künstlerinnen und Künstlern sehr geschätzt wird. Die Ausdrucksmöglichkeiten der Lithografie, die denen der Zeichnung und des Gemäldes nahekommen, sind bei den beiden hier ausgestellten Werken gut erkennbar.

Die in den ersten Jahrzehnten verlegten Arbeiten widerspiegeln die eher konservative Haltung der Schweizerischen Graphischen Gesellschaft: Sie sind typischerweise gegenständlich und ihre Ikonografie konzentriert sich vor allem auf Landschaften (Rudolf Maeglin, 1942), Porträts oder Selbstporträts (Robert Schürch, 1934) und Bibelszenen (Hermann Huber, 1946). In jenen Jahren traten die internationalen Kunstströmungen wie die Neue Sachlichkeit (Alice Bailly, 1923) oder der Surrealismus (Fritz Pauli, 1936; Serge Brignoni, 1952) in den von der SGG verlegten Werken noch kaum in Erscheinung.

SAAL O4 ABWANDLUNGEN VON MENSCHLICHEN GESTALTEN

SAAL O4 ABWANDLUNGEN VON MENSCHLICHEN GESTALTEN

Für die Kunstschaffenden ist die menschliche Gestalt in ihrer symbolischen, idealen, expressiven oder realistischen Form seit jeher eine ergiebige Quelle. In ihren Auseinandersetzungen und Erkundungen stellen sie ihre unzähligen Möglichkeiten von Formen, Stellungen und Haltungen sowie von Gefühlen und psychologischen Eigenheiten dar. Bis in die 1940er- und 1950er-Jahre gestalteten die Künstlerinnen und Künstler der SGG vor allem eine grosse Zahl von Porträts oder Selbstporträts – meist in konventionellen Posen, die sich an die Regeln der Gattung hielten. Damals ging das Interesse am Porträtieren zurück, weil sich der Abstrahismus durchsetzte und sich

die Fotografie aufgrund der technischen Fortschritte zum bevorzugten Medium für die Anfertigung von Porträts entwickelte. Ab den 1960er- bis 1970er-Jahren lässt sich jedoch ein Revival beobachten. Unter den von der SGG verlegten Arbeiten bietet vor allem **Albrecht Schnider** (2006) eine Interpretation, mit der er bis an die Grenzen des Porträts geht. In einem scheinbar gegenständlichen Ansatz nutzt der Künstler den traditionellen Kanon (wie die Dreiviertelbüste, das dem Betrachter zugewandte Gesicht, den engen Bildausschnitt) und stellt dennoch abstrakte Figuren dar. Denn die Morphologien des Gesichts werden durch eine ovale weisse Form ersetzt – die Nichtfarbe schlechthin, die in ihrer Leuchtkraft in seinen Werken oft erscheint. Auf diese Weise verhindert der Künstler jede Möglichkeit, die Person zu erkennen, und hinterfragt den Begriff Bildnis oder Porträt an sich.

Einige Kunstschaffende wie zum Beispiel **Richard Artschwager** (2005) nutzen andere Techniken für den Dialog und erkunden andere Dimensionen im Zusammenhang mit menschlichen Gestalten. Ausgehend von seinen Werken aus den Sechzigerjahren scheint er seine Arbeit einer unscharfen, grobkörnigen Schwarz-Weiss-Fotografie entnommen zu haben, in die er jedoch auch den Aspekt von Zeit und Bewegung einbrachte. Gestützt auf eine Kohlezeichnung aus dem Jahr 1998 gestaltete der Künstler diese Auftragsarbeit mit der Technik der Weichgrundätzung. Bei diesem Tiefdruckverfahren, das dem der Ätzradierung ähnlich ist, wird ein besonders flüssiges Wachs verwendet. Mit Weichgrund lassen sich die mit dem Kohlestift erzielten Tonwerte und Abschattungen wiedergeben, sodass sich die Unschärfe bestmöglich darstellen lässt.

In seinem Farbsiebdruck – einer Technik, die auf einem Fototiefdruckverfahren beruht – analysiert **Peter Doig** (2006) schliesslich das Verhältnis des Menschen zur Natur. Diese wird als geheimnisvoller, wilder Ort in leuchtkräftigen Farben beschrieben, an dem drei Gestalten schwer auszuliegenden Tätigkeiten nachgehen. Das Werk beinhaltet keine Erzählung, entzieht sich einer klaren Deutung und löst beim Betrachter Fragen aus. Es zieht ihn in seine magische, unbestimmte Welt hinein, die eine verzauberte Atmosphäre oder gar den Gefühlszustand ihrer Figuren zu widerspiegeln scheint.

Vincent Kohler

Als Vorwegnahme des im folgenden Raum vorgestellten Thema, die Zimbel von **Vincent Kohler** (2014) scheint einen Eingriff von aussen zu erfordern. Denn als Musikinstrument kann dieses Multiple nach der Partitur gespielt werden, die Julian Sartorius eigens geschrieben hat. Dazu sind auf dem Teller Kreise eingraviert, mit denen spezielle Töne erzeugt werden können. Ausserdem schafft der Künstler Mehrdeutigkeit: zwischen dem Musikinstrument, der Form der Zielscheibe (als Verweis auf die Pop Art und den Minimalismus) und der geprägten Metallform, die letztlich nicht dem Druck, sondern der gespielten Musik dient. Für Villa dei Cedri, hat der Musiker Luciano Zampar das Stück interpretiert, das jede 15 Minuten im Raum abgespielt wird. Als stummes Kunstwerk kann die Zimbel jedenfalls auch einfach an die Wand gehängt werden.

SAAL O5 NEUE AUSRICHTUNGEN

In den Siebzigerjahren lösten die von der SGG verlegten Arbeiten verschiedene Diskussionen aus: Die Dreidimensionalität der Werke sowie die gegenständliche Sprache, die zuweilen unverschämt zugunsten abstrakter oder geometrischer Kompositionen aufgegeben wurde, erschiene bestimmten Mitgliedern befremdlich. Daher entspannen sich lebhafte Diskussionen um den Auftrag der Gesellschaft und die Art der Arbeiten, die sie verlegen wollte. In diesen Debatten widerspiegelte sich die Dynamik der damaligen Schweizer Kunstszene, die sich zunehmend gegenüber internationalen Strömungen öffnete. In Bezug auf den Typ der Technik und der verwendeten Medien wurden die von der SGG verlegten Werke ab den Achtzigerjahren nach und nach immer vielfältiger. Gelegentlich waren die Überlegungen

zur Materialität der Drucke Teil von allgemeineren Diskussionen über den Status und die Funktion der Arbeiten selbst.

Künstlerinnen und Künstler wie **John M. Armleder** (1986), **Olivier Mosset** (2001), **Philippe Decrauzat** (2010) und **Claudia Comte** (2015) nahmen die Erfahrung der geometrischen Abstraktion vom Anfang des 20. Jahrhunderts wieder auf und gelangten zuweilen zu gegensätzlichen Auslegungen. Mit einem himmelblauen Rahmen auf gelbem Grund gestaltete Mosset ein neutrales, anonymes Werk, das die eigentliche Idee der Originalität und Einmaligkeit des Kunstwerks negiert. Im Gegensatz dazu entwickelte Comte ein ausgeklügeltes System von Druckplatten aus einfachen geometrischen Formen, die sich aus Kurven und Winkeln zusammensetzen, um entsprechend der Mitgliederzahl der SGG 125 einmalige, originäre Kombinationen von Formen und Farben zu gestalten. Das Triptychon von Armleder täuscht hingegen durch seinen scheinbar geometrischen Aufbau. Alles scheint sehr genau berechnet zu sein (der Durchmesser der Punkte sowie der Abstand dazwischen), doch in Wirklichkeit “ist nichts genau”: von den geometrischen Elementen über den Druck, bei dem Siebdruck mit klassischer Lithografie kombiniert ist, bis zum Format der Blätter. Dennoch wirken die drei Elemente, die das Triptychon bilden, paradoxerweise letztlich gleichartig. Diese Edition lässt sich nur verstehen, wenn sie als Ganzes gezeigt wird. Dasselbe gilt für die vier Tiefdrucke von Decrauzat, die aufgrund ihrer Materialität eine Präsentation erfordern, die sich in den Raum hinein erstreckt. Abgesehen vom ersten, nur einseitig bedruckten Blatt, das wie ein Titelblatt konzipiert ist, handelt es sich bei den anderen drei Elementen um Werke mit einer Vorder- und einer Rückseite. Damit der Betrachter das geometrische Spiel, bei dem sich Positive und Negative abwechseln, mit einem stetigen Blick ermessen kann, müssen diese Blätter gemäss den Angaben des Künstlers zwischen zwei Scheiben gerahmt und rechtwinklig zur Wand aufgehängt werden. Die Belegung des Raums durch diese zweidimensionalen Werke nähert sich somit den Grenzen der Dreidimensionalität an.

Auf fast einhellige Zustimmung stiessen bei den Mitgliedern der Gesellschaft die Multiples und die experimentelleren Arbeiten, die ab den Achtzigerjahren zunehmend eingereicht wurden. Nach der Gestaltung einer ersten fehlerhaften Edition – transparente Umhänge aus PVC – erarbeitete **Das Institut** (2012) sieben auf Glas aufgebrachte Siebdrucke, von denen jeder ein Symbol und ein Lebensmotto darstellen. Auf diese Weise binden die beiden Künstlerinnen von Das Institut, Adele Röder und Kerstin Brätsch, die für die SGG geschaffene Edition in ihre Erkundungen zur Identität und Authentizität der Kunst in einer stark konsumorientierten Gesellschaft ein. Der Glaträger, der dem Werk eine andersartige Materialität verleiht, wird als Filter zwischen dem Tageslicht und dem Betrachter wahrgenommen und schafft eine Verbindung zwischen Kunst und realer Welt. Auch **Nic Hess** (2004) nutzt die Eigenschaften der Transparenz, indem er eine Lithografie auf ein Blatt aus Acetat druckt, in das er auch ein mobiles Element aufnimmt: einen roten Kreis, den der Betrachter theoretisch frei an einen der beiden dazu vorgesehenen Punkte des Trägers verschieben kann. In Anlehnung an die Konzeptkunst scheint das Werk danach nur dank der Beteiligung des Publikums zu bestehen.

Grossformatige Werke waren in der Geschichte der Kunstgrafik bereits im 19. und 20. Jahrhundert verbreitet. Dennoch verlegte die SGG in den ersten Jahren ihrer Tätigkeit nur Werke mit “vertretbaren” Ausmassen, wahrscheinlich wegen der Zurückhaltung der privaten Sammler, denen für ihre Sammlungen ein beschränkterer Raum zur Verfügung steht als die Lager der öffentlichen Institutionen. Nach dem Zweiten Weltkrieg zeigte sich jedoch eine immer ausgeprägtere Tendenz zu Werken mit grossen Abmessungen und verschiedene Editionen der SGG erreichten nun auch beträchtliche Formate. In seinen Neuinterpretationen berühmter früherer Meister gestaltete **Marc Bauer** (2010) drei Versionen des Gemäldes Lex et Gratia, einer Allegorie des Alten und des Neuen Testaments von Hans Holbein dem Jüngeren (1497/98-1543). Dabei wandte er drei verschiedene Techniken an: die klassische Schabtechnik oder Mezzotinto, einen Kupferstich auf vier Polymerplatten sowie einen grossformatigen Tintenstrahldruck. Der Künstler extrapolierte das