



FACHSTELLE KUNST | ART COLLECTION

Europaallee 1–9, Zurich

Titelseite | front page

Detailansicht von | detail view of

Samoa Rémy, *Resilience #1*, 2013.
Digitaldruck auf Hahnemühle-Papier |
digital print on Hahnemühle paper

Die Substanz einer Kunstsammlung

Pointiert gesetzte Kunstwerke bestimmen das Erscheinungsbild der Credit Suisse entscheidend mit. Als unverwechselbare Originale verkörpern sie eine Unternehmenskultur, die Qualität und individuelle Sichtweisen wertschätzt. Ebenso setzt die Kunst ein nachhaltiges Zeichen für das kulturelle Engagement der Bank: Seit rund 40 Jahren erwirbt die Credit Suisse Arbeiten von jüngeren Künstschaaffenden aus allen Landesteilen der Schweiz und hat bis heute eine Sammlung von rund 5'000 Werken aufgebaut.

Die Kunstwerke in dem Ende 2012 bezogenen Verwaltungsgebäude an der Europaallee 1–9 (ein siebengeschossiger Längskubus, der künftig die linke Eingangsflanke zum neuen Zürcher Geschäftsboulevard bilden wird) widerspiegeln zunächst diese Verpflichtung auf eine wache Zeitgenossenschaft. So war es ein Glücksfall, dass bereits für das FOYER einer der aktuell profiliertesten Künstler aus der Südschweiz gewonnen werden konnte. Der aus Lugano stammende und heute in Paris tätige Davide Cascio (*1976) entwickelte mit dem dreiteiligen *Dangling, dangling, dangling* (2013) eine raumgreifende Intervention von zwei collagierten Wandobjekten aus farbigen Teppichteilen und einer ebenso reich fragmentierten Holz-Assemblage. Der Nachhall im Werktitel ist Programm: Das selbstreferenzielle «baumeln, baumeln, baumeln...» verweist auf den Zusammenklang des Werks mit seinem Umraum und dessen starkem, an die 1970er-Jahre erinnernden Farbkonzept [S. 6].

Im Gebäude-Innern bietet die «Europaallee» Platz für rund 1'000 Mitarbeitende – in einer grossflächigen Bürowelt mit flexiblen Arbeitsplätzen, deren Raumdramaturgien in einer farblich klaren und ergonomisch akzentuierten Designsprache gestaltet wurden. Innerhalb dieses «Smart Working»-Konzepts waren der Kunst eindeutige Orte zuzuweisen, an denen sie eine alternative Formensprache entwickeln konnte. Diese Setzungen geschahen deshalb an den EINGANGSWÄNDEN zu den BÜROGESCHOSSEN auf der 2. bis 7. Etage. Auf insgesamt sechs Wänden entstanden installative Arbeiten, bei denen sich Bilder oder Objekte teilweise integral mit ihrer Hintergrundwand verbanden. So hat etwa der Lausanner Künstler Guillaume Pilet (*1984) für die Eingangswand im 2. OG eine energiereiche Malerei-Intervention entwickelt: Sein *Give truth a chance* (2013) besteht aus zwei in kräftig-expressivem Duktus gemalten, in ihrem Kontur gerundeten Leinwandbildern, die der strengen Geometrie einer kontrastierenden Wandzeichnung aufliegen [S. 14]. Samoa Rémy (*1974), aufgewachsen in Mendrisio TI und heute in Oslo lebend, hat im 3. OG ihre Werkfolge *Resilience #1+2* (2013) installiert. Die grossformatige Installation aus drei historischen Botanik-Illustrationen und einer eigenen Zeichnung stellt ein beziehungsreiches Assoziationsgeflecht her: Phänomene der Belastbarkeit, Widerstandsfähigkeit oder Elastizität, wie sie im Werktitel anklingen, wandern gleichsam osmotisch von einem Motiv zum nächsten [S. 18]. Einen Kommentar zum Baufeld Europaallee unternimmt der in Zürich lebende Zeichner Ingo Giezendanner (*1975) mit einem Stadt-Tableau im 6. OG. Sein *Potz Blitz Blank* (2013) zeigt, in tiefschwarzem Acrylkarbon gemalt, einige verquer ineinander verschachtelte

Architekturflichten, wobei der Künstler dem lokalen Grundbild 14 Tuschzeichnungen und weitere Laserprint-Fragmente aus seinem Fundus globaler Stadtveduten übergelegt hat [S. 22]. Auf drei weiteren Eingangswänden sind Werke aus der Sammlung Credit Suisse platziert, die nicht eigens für diesen Ort erworben wurden, sich jedoch inhaltlich in das skizzierte Kunstkonzept einbinden liessen: im 4. OG eine Fotoinstallation als träumerisches Souvenir einer Flamenco-Performance des Künstlerpaars Mauricio Dias & Walter Riedweg (*1964/*1955) [S. 26] sowie im 5. und 7. OG zwei plastische Arbeiten von Daniel Robert Hunziker (*1965) und Beat Zoderer (*1955), die beide – selbstbewusst in ihrer Grundwand verankert – nonchalant zwischen Fläche und Raum oszillieren [S. 30/32].

Ebenfalls neu angekaufte Arbeiten finden sich in der CAFETERIA im 1. OG. Mit ihrer Textilcollage *Al Khalil* (2008) evoziert Aglaia Haritz (*1978) eine bunte Marktszene aus Palästina. Ambivalent strahlen die Gesichter der dargestellten Frauen zunächst pure Lebensfreude aus, doch schon bald verästelt sich das dichte Stoffgewebe an den Rändern zu melancholischen Tränenfäden [S. 36]. Aldo Mozzini (*1956) wiederum nimmt uns in einen unspektakulären Fernen Osten mit: In seinen vier 2007 entstandenen Fotografien folgen wir einem schon unheimlich stereotypen Wischmopp durch frisch gefegte Räume in wechselnden chinesischen Provinzen [S. 40].

Ideenleitend für das Kunstkonzept an der Europaallee war, dass es Mitarbeitenden und Gästen eine lebendige Sammlung Credit Suisse vor Augen stellen wollte: Nicht tagesaktuell sollte die Kunst sein, sondern ein Substrat aus dem langjährigen Bekenntnis des Unternehmens zur Kunst am Arbeitsplatz. Während denn an zentralen Orten Auftragsarbeiten vergeben wurden, waren anderenorts Werke aus dem Sammlungsfundus neu zu inszenieren – und zwar durchwegs auch Kunstwerke älteren Datums. In den BESPRECHUNGSSZIMMERN und im PERSONALRESTAURANT (alle im 1. OG) fand so ein Teil der exklusiven «Direktionssammlung» der einstigen Schweizerischen Volksbank eine neue Heimstatt. Jene Gemälde und Zeichnungen aus dem frühen und mittleren 20. Jahrhundert mussten Anfang 2013 ihr Domizil an der Zürcher Bahnhofstrasse 53 aufgrund des Verkaufs dieses Gebäudes verlassen [S. 46 ff.]. Waren die dort versammelten Landschaften, Stilleben und Idealbilder in nüchternen Korridoren und Kundenzimmern rein chronologisch aufgereiht gewesen, so lässt sich ein frisch ausgesuchter Querschnitt an der Europaallee unter gewandelten Präsentationsbedingungen neu entdecken: eingebettet in eine durch ihre wohnliche Möblierung fast privat anmutende Zone der Begegnung, die für einen breiten Nutzerkreis bestimmt ist.

Dr. André Rogger

Leiter Fachstelle Kunst, Credit Suisse AG



Aussenaufnahme Europaallee 1–9 |
exterior view of the building

The Substance of an Art Collection

Appropriately positioned works of art are crucial to the image of Credit Suisse. As distinctive originals, they epitomize a corporate culture that values quality and individual points of view. But the works also function as an enduring symbol of the bank's commitment to arts and culture. Some forty years ago, Credit Suisse began collecting the works of young artists from all over Switzerland, and since then it has built a collection comprising some 5,000 works.

The art installed at Europaallee 1–9, the new, seven-story office complex that the bank moved into at the end of 2012 and that will eventually flank the left entrance to Zurich's new business boulevard, reflects first and foremost this commitment to a flourishing contemporary art scene. What great good fortune, therefore, that it was able to enlist one of southern Switzerland's best known artists to produce works for the LOBBY of the new complex. Davide Cascio, who was born in Lugano in 1976 and now works from Paris, developed a spatial intervention called *Dangling, dangling, dangling* (2013) consisting of two wall-mounted collages made up of colored felt mats and a no less richly fragmented assemblage made of plywood and formica. The echo built into the self-referential title is programmatic and alerts us to the way the work interacts with its surroundings and specifically with a color scheme strongly reminiscent of the 1970s [p. 6].

The interior of the new Europaallee premises is a spacious office world with room for some 1,000 employees, whose flexible workspaces are staged in a chromatically incisive and ergonomically accentuated design idiom. The locations to which the art was to be allocated within this "Smart Working" concept were selected for their potential for enabling an alternative language of forms to develop. Most of the works were therefore hung or mounted in the ENTRANCE WALLS to the OFFICE FLOORS 2–7. Six walls now feature installation-like works in some of which the pictures or objects visually merge with the wall supporting them. Guillaume Pilet, an artist from Lausanne born in 1984, for example, developed an exceptionally energy-intensive painterly intervention for the second floor entrance area. This work *Give truth a chance* of 2013 consists of two canvases with rounded edges and painted in abstract-expressive style that are superimposed onto the austere geometry of a sharply contrasting wall drawing [p. 14]. Samoa Rémy, who was born in 1974, grew up in Mendrisio in Ticino, and now lives in Oslo, installed *Resilience #1+2* (2013), her own series of works, on the third floor. This large-format installation, made up of three historical botanical illustrations and one drawing of the artist's own invention, weaves a close-knit tissue of associations: Examples of stamina, resistance, or elasticity, all of which play a part in the "resilience" of the title, pass as if by osmosis from one motif to the next [p. 18]. The sixth-floor cityscape contributed by the Zurich-based draftsman Ingo Giezendanner, born in 1975, can be read as a commentary on the Europaallee development. Painted in deep black acrylic carbon, his *Potz Blitz Blank* (2013) shows several oddly interlocking rows of buildings, onto which he superimposes fourteen ink drawings and still more laser print fragments from his own personal stock

of global vedute [p. 22]. The three other walls in the entrance areas feature works from the Credit Suisse Collection that were not acquired for this specific location, but fit in well with the concept outlined above: A photo installation on the fourth floor by the artist duo Mauricio Dias & Walter Riedweg (born 1964 and 1955) dreamily recalls a Flamenco performance in Seville [p. 26], while the two relief sculptures on the fifth and seventh floors by Daniel Robert Hunziker (born 1965) and Beat Zoderer (born 1955) seem to oscillate casually back and forth between surface and space, despite being firmly anchored in their respective walls [pp. 30/32].

The first-floor CAFETERIA contains a number of new acquisitions: *Al-Khalil* (2008) is a textile collage evoking a colorful market scene in Palestine by the artist Aglaia Haritz, born in 1978. While the women appear to be beaming out at us at first, the densely woven fabric soon begins to unravel, producing melancholy, thread-like tears [p. 36]. Meanwhile, Aldo Mozzini, an artist born in 1956, takes us on a journey to an unspectacular Far East: His four photographs dating from 2007 follow an uncannily stereotypical mop on its journey through the clean-swept Chinese provinces [p. 40].

The Europaallee art concept was guided by the desire to make the Credit Suisse Collection visible in all its range and vitality both to staff and guests alike. The art did not have to be topically cutting-edge; the aim was rather to translate a long-standing commitment to art at work into a kind of substrate or backdrop. While some centrally located works were commissioned, elsewhere, works from the collection – including some relatively old items – had to be restaged in profoundly changed surroundings. A new home for the exclusive "boardroom collection" of the erstwhile Schweizerische Volksbank, for example, was found in the first-floor MEETING ROOMS and STAFF RESTAURANT. These paintings and works on paper from the early and mid-twentieth century had had to be removed from their domicile at Bahnhofstrasse 53 in Zurich following the sale of that building in early 2013 [pp. 46 ff.]. While there, the landscapes, still lifes, and idealistic works had been lined up along bare corridors and in customer service areas in purely chronological order, at the Europaallee premises they make a very different impression; embedded in a recreational zone that is widely used by all sorts of different people and that – thanks to its furnishings – has a distinctly homely feel to it, they look more like a recently selected cross-section of Swiss art.

Dr André Rogger
Head of Credit Suisse Collection



Foyer | Lobby

Davide Cascio

Kunst als ästhetischer Eingriff

Zur skulpturalen Intervention von Davide Cascio

Die Arbeiten von Davide Cascio spielen mit den Gattungen. Sie sind Skulpturen, collagierte Bilder, Designobjekte. Sie changieren zwischen Dekor und architektonischem Eingriff, passen sich an und beharren dennoch auf ihrer Eigenart. Der im Tessin geborene und heute international tätige Künstler ist bekannt durch sein vielseitiges Werk, das visuellen Reiz mit gestalterischer Intelligenz verbindet. Für die Eingangshalle des Credit Suisse Gebäudes in der Europaallee hat Cascio eine dreiteilige skulpturale Intervention entworfen:

Dangling, dangling, dangling (2013) besteht aus zwei collagierten Wandobjekten aus farbigen Teppichteilen und einer Assemblage aus Holz. Die Werke sind ortsspezifisch, das heisst, sie treten in Beziehung zum Raum und reagieren auf die architektonische Situation, indem sie diese betonen und konterkarieren.

Blau, Weinrot, Tiefgrün, Beige, Weiss und Mischttöne sind die Farben der beiden Teppichobjekte an der Stirnseite und an der rechten Wand der Eingangshalle. Die samtige, opake Oberfläche der Filz- und Baumwollstoffe erhöht die verhaltene Leuchtkraft der Farben, da sie das Licht nicht reflektiert, sondern in sich aufnimmt. Kreis- und Rechtecksegmente agieren miteinander, durchdringen und überlagern sich in spielerischer Bewegung, die für einen Moment zum Stillstand gekommen zu sein scheint und nun in ihrer prekären Form verharrt. Auch der Übergang zu den darunterliegenden Fensterzonen von Lifthalle und Empfangsloge ist für Cascio keine starre Grenze, sondern bietet eine weitere Raummembran. Die Wandteppiche überlappen diese Grenze, sie hängen teilweise über den Fenstern und verschränken sich dadurch intensiver mit der Gesamtstruktur der Halle. Der appellative Titel des Werks – *Dangling, dangling, dangling* – bezieht sich auf das «Baumeln» über den Architekturzonen und auf die gleichsam kinetische Qualität der Formen, die den Raum anstossen und in Schwingung bringen.

Die Emanzipation der künstlerischen Form zeichnet auch die Holzskulptur aus, die Cascio hoch auf dem linken Wandfeld der Stirnseite installiert hat. Ohne Sockel ist sie auf ihrer eigenen, angewinkelten Basis buchstäblich auf sich selbst gestellt und balanciert sich in dieser Schräglage in ihr Gleichgewicht. Wie die Wandteppiche ist sie aus Kreis- und Eckformen konstruiert, die nun ins Dreidimensionale gewendet sind. Ihr spezifisches Material ist der unter der Bezeichnung «Formica» bekannte laminierte Baustoff von einst trendigen Innenraumausstattungen, der heute nur noch auf Baumaterialbörsen zu finden ist. Mit ihren kantigen, glatten Flächen setzt die Skulptur einen konträren Akzent zu den geschwungenen Formen der Teppiche.

«Sophisticated» – spielerisch intellektuell – war ein Merkmal der Designformen der 1970er Jahre, in denen Alltagskultur und Kunst zwanglos miteinander verbunden sind. Cascio arbeitet mit den Retro-Tendenzen unserer Zeit und zitiert in *Dangling, dangling, dangling* die Formen und die

Wohnkultur der Pop-Art-Epoche. Damit schafft er ein vielschichtiges Bezugssystem zu den Gesellschaftsentwürfen dieser späten Moderne und befragt sie nach ihrem Fortwirken im Heute. In diesem Sinne geht seine Arbeit eine bereichernde Synthese mit der Innenausstattung der Eingangshalle ein. Sie ordnet sich dem Raum nicht unter, sondern stellt sich ihm als selbstbewusste Partnerin zur Seite. Die drei Objekte wollen erkennbar sein als eigene Körper, als Dinge, die den Blick schärfen für Material, Stil und Designkultur. In dieser komplexen ästhetischen Aussage liegt die künstlerische Dimension von Cascios Werk für die Europaallee.

Art as Aesthetic Intervention

On Davide Cascio's sculptural works

Davide Cascio's works play with genres. They are at once sculptures, collages, and designed objects, capable of oscillating between the ornamental and the architectonic and molding themselves to their surroundings, while asserting their autonomy. Cascio, an artist born in Ticino who is active both in Switzerland and abroad, has won acclaim for a diverse body of work that combines attractive visuals with intelligent composition. *Dangling, dangling, dangling*, a three-part sculpture created for the lobby of the Credit Suisse Europaallee building in 2013, consists of two wall-mounted collages made of pieces of colored felt matting and an assemblage made of wood. The works are site-specific, meaning that they enter into a dialogue with their locale and respond to the specifics of the architecture through accentuation and subversion.

The carpet objects mounted on the end and right walls of the lobby are colored blue, burgundy, dark green, beige, white, and mixed shades. The velvety surface texture of the opaque felt and cotton enhances the colors' subdued radiance and instead of reflecting light, absorbs it. Circular and rectangular segments playfully interact, interpenetrate, and overlap, briefly coming to a standstill and coalescing in whatever precarious form they happen to take at that moment. Nor are the window zones below the installations partitioning off the elevators and reception area off limits to Cascio; for him they are more like a spatial membrane. His wall-mounted felt mats spill over them, in places hanging down over the windows and so weaving themselves into the architectural fabric of the hall. The appellative title of the work – *Dangling, dangling, dangling* – is a reference to its suspension in architectural space and to the almost kinetic quality of the shapes whose momentum sets the room in motion.

The emancipation of artistic form is a salient characteristic of the wooden sculpture that Cascio has installed high up on the left side of the end wall. Without a pedestal, it is in every sense a stand-alone work, proportioned so as to retain its balance despite a sloping base. Like the carpet segments, it is pieced together out of circles and rectangles, which in this case are modeled in the round. The sculpture is made of wooden boards laminated with "Formica", a material that



Davide Cascio, *Dangling, dangling, dangling*, 2013.

Skulptur | sculpture: Holz, laminierte Sperrholzplatte | wood, laminated plywood board
113 x 43 x 43 cm

Teppiche | carpets: Filz, Baumwolle | felt, cotton
356 x 244 x cm, 436 x 290 cm

used to define the trendy domestic interior, but these days is available only from salvage companies. With its smooth, angular surfaces, the sculpture serves as a counterfoil to the sweeping curves of the wall-mounted felt mats. The designs of the 1970s combining everyday domestic culture and art were thought to be exceptionally "sophisticated."

Cascio works with the retro trends of our age and in *Dangling, dangling, dangling* paraphrases the forms and domestic culture of the Pop Art era. In doing so, he creates a complex system of references to late modernist social engineering templates and inquires into their ongoing relevance

today. His work thus enters into a productive synthesis with the interior design of the lobby. Instead of submitting to the dictates of the locale, his installation asserts its place as a partner of equal worth. The three objects demand recognition as autonomous bodies, as things that sharpen our awareness of materials, style, and design. Thus the artistic dimension of Cascio's work for the Europaallee lobby resides in the complexity of his esthetic statement.

Maria Becker











Eingangswände Bürogeschosse | Entrance walls office floors

Guillaume Pilet

Give truth a chance, 2013

Op/Folk Art

Seit 2005 befasst sich der Lausanner Künstler Guillaume Pilet mit den unterschiedlichsten Kunstformen wie Malerei, Zeichnungen, Skulpturen, Keramik und Installationen. Er erkundet dabei wenig bekannte kulturelle Randbereiche und hinterfragt unsere Wahrnehmung der Wertesysteme. Mühelos pendelt er zwischen verschiedenen Techniken, die Palette seiner Kunsttypologien reicht von Volkskulturformen bis zur Geometrie der Konkreten Kunst. Häufig verkörpern seine Werke Bestandteile eines grösseren Projekts irgendwo zwischen Installation und Gesamtkunstwerk, zwischen Kuriositätenkabinett und Miniaturmuseum, zwischen White Cube und vereinnahmender Kulisse. Guillaume Pilet erforscht sowohl das Werk selber als auch den Präsentationskontext und versteht die Ausstellungsgestaltung und das Kuratieren als eigenständiges Medium. Er inszeniert seine Werke selber, ebenso wie die Wände um seine Bilder. Seine Skulpturen bestehen zum Beispiel aus einem figurativen Element aus Keramik und einem darauf abgestimmten bemalten Sockel. Aber auch seine Gemälde lässt er häufig in eine Verbindung eingehen mit einem grösseren Ganzen, etwa in Form einer Wandbemalung, die das abstrakte Motiv fortsetzt oder kontrastiert. Die beiden freihändig gemalten «Shaped-Canvases» verstehen sich hier als Anspielung und gleichzeitig als Kontrast zur Tradition der geometrischen Malerei. Demgegenüber knüpft die Wandbemalung mit der mathematischen Strenge dieser Tradition an. Diese lehnt sich an einen einfachen mathematischen Grundsatz an: Die Wand ist zweigeteilt, jeder Teil empfängt im Zentrum zwei senkrechte Linien und zusätzlich eine Reihe konzentrischer, zufälliger Linien. Die beiden Motive sind leicht versetzt, treffen sich aber in der Mitte der Wand wieder und schaffen so einen optischen Effekt, der die Wirkung der Gemälde im Zentrum dieser Komposition verstärkt. Diese plastische Gestaltung experimentiert mit der visuellen Aufnahme und den Codes einer gewissen psychedelischen Tradition. Die Werke von Guillaume Pilet oszillieren zwischen Ironie und wissenschaftlicher Forschung, zwischen hoher Kunst und Alltagskultur. Sie wirken befreiend und laden den Betrachter dazu ein, seine eigenen Massstäbe zur Einordnung und Rezeption von Kultur zu überdenken.

Give truth a chance, 2013

Op/Folk Art

Since 2005, Lausanne-based artist Guillaume Pilet has been working in a wide range of media – painting, drawing, sculpture, ceramics and installations, exploring little-known fringes of culture and questioning our perception of value systems. Navigating with ease among different techniques, he touches on many artistic genres, from forms of popular culture to the geometry of concrete art. His works are often components of a larger project oscillating between installation and total

work of art, cabinet of curiosities and museum in miniature, white cube and immersive décor. Guillaume Pilet explores not only the work itself but also the context in which it is presented, using the codes of museography and curatorship as a medium in their own right, designing both the apparatus used to exhibit works of art and the walls on which his canvases are hung. His sculptures, for instance, consist of both a figurative ceramic element and a base painted to display it to best effect. His paintings often make connection with a larger whole, for example in the form of a mural painting which prolongs or contradicts the abstract motif. Here, the two freehand “shaped canvases” draw on and contradict the tradition of geometrical painting. On the other hand, his mural painting reconnects with the mathematical rigor of this tradition, responding to a simple mathematical principle: the wall is divided into two, each part receiving two perpendicular lines at its centre, then a series of concentric, random lines. The two motifs are slightly out of alignment, albeit meeting in the centre of the wall, thus creating an optical effect which reinforces that of the canvases hung at the centre of these arrangements. This artistic research is based on a study of visual reception, and on the codes of a certain psychedelic tradition. Midway between irony and scientific research, great art and the art of the everyday, Guillaume Pilet’s works open up a liberating field in which the viewer is invited to rethink the criteria whereby he judges culture and takes it on board.

Denis Pernet



Guillaume Pilet, *Give truth a chance*, 2013.

Zwei Leinwandbilder | two shaped canvases

Acryl auf Leinwand | acrylic on canvas

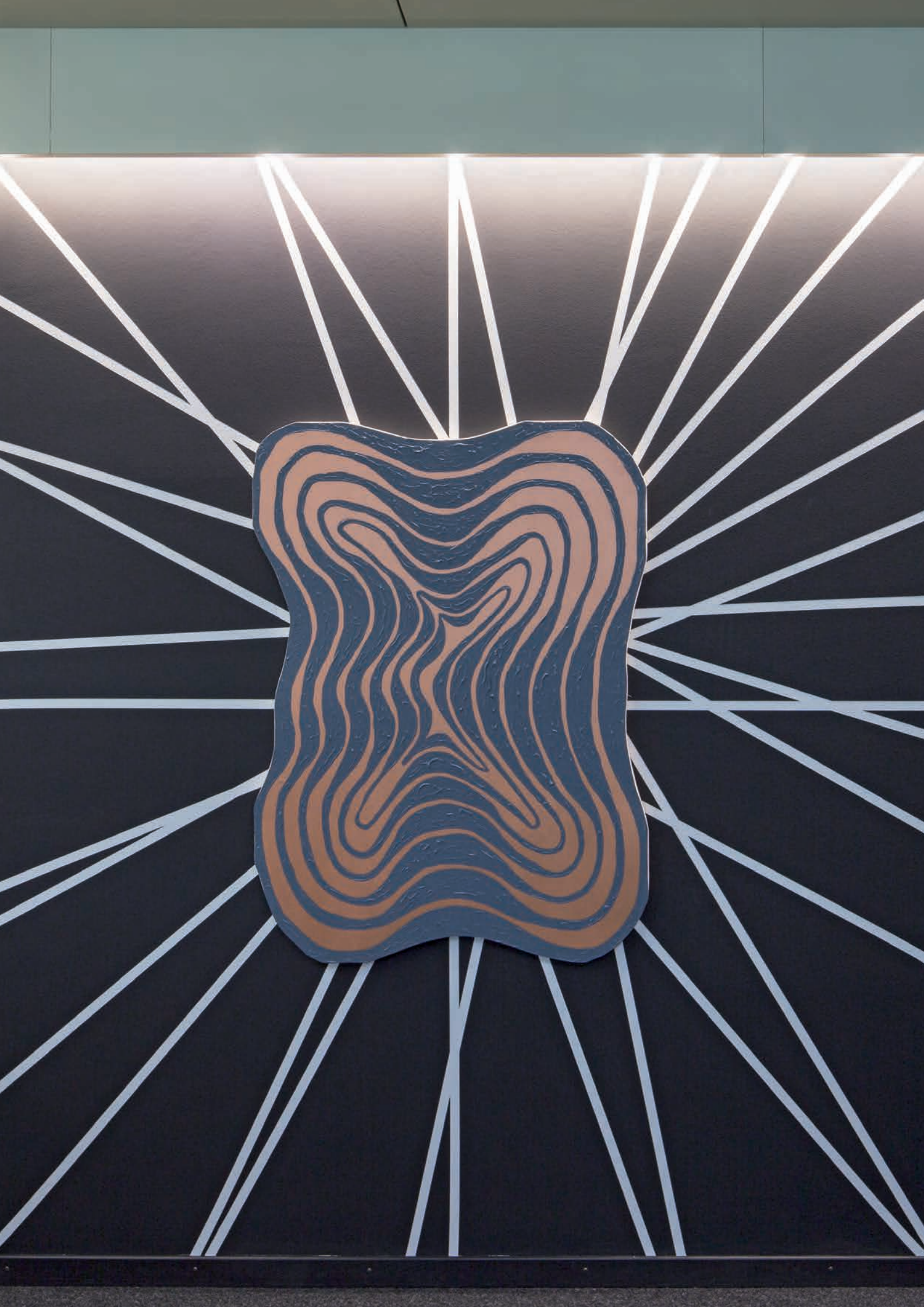
110 x 80 cm, 100 x 70 cm.

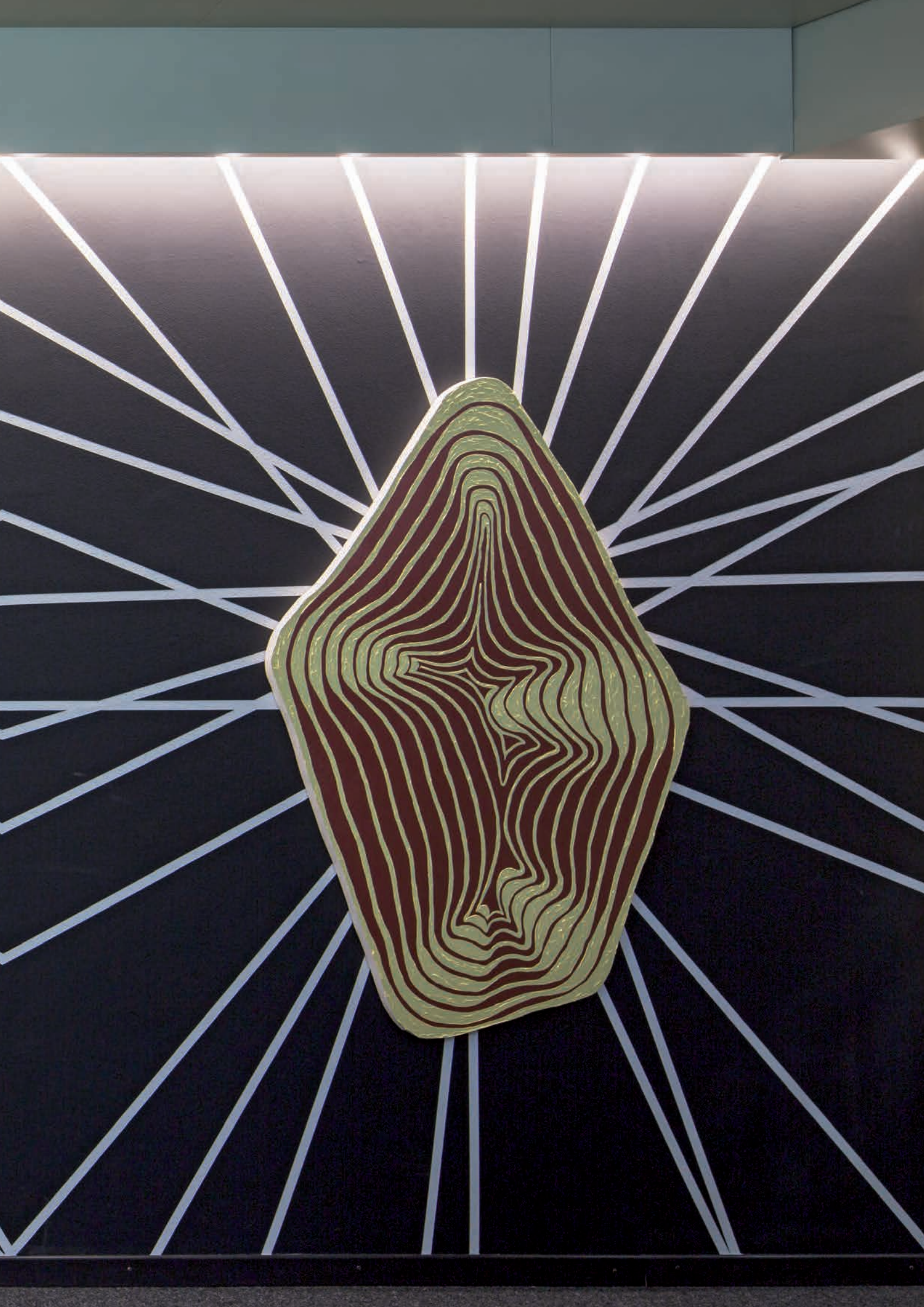
Auf Wandmalerei | on wall painting

Acryl auf Raufasertapete | acrylic on ingrain

wall covering

226 x 387 cm





Samoa Rémy

Resilience #1+2, 2013

Polisemie

Die vier Arbeiten auf Papier, die zusammen das Werk *Resilience #1+2* (2013) von Samoa Rémy bilden, laden den Betrachter zu einer aktiven Deutung ein, indem sie Fragmente denkbarer Geschichten zeigen und eine Vielzahl von Dialogen und Assoziationen zwischen den Bildern des Werks suggerieren. Die Arbeit der Künstlerin ist das Ergebnis einer langen Suche nach Illustrationen von naturwissenschaftlichen Abhandlungen, bevorzugt aus älteren Ausgaben, in denen die Abbildungen noch durch Kupferstich angefertigt wurden. Das Werk *Resilience #1+2* besteht aus drei Bildern aus Botanik- und Physiologiebüchern vom Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, zu denen die Künstlerin eine frei mit Bleistift und Radiergummi gestaltete Zeichnung hinzugefügt hat. Die Bilder wurden dann digitalisiert und schliesslich auf Papier gedruckt, um die Einheit und Konstanz der Form zu garantieren. Nicht zuletzt ihre akkurate Anordnung an der Wand lenkt die Aufmerksamkeit auf die rhythmischen und musikalischen Beziehungen zwischen den Elementen und fördert eine globale Interpretation des Werks.

Die von der Künstlerin geschaffenen Assoziationen entstehen durch Analogien, formale oder inhaltliche Wiederholungen oder auch durch Synästhesie. Häufig scheint ein Bild die Vergrößerung eines Details aus einem vorhergehenden Bild zu sein. Wie es der Titel des Werks bereits andeutet, findet man in *Resilience #1+2* die Beziehung zwischen Aktion und Reaktion, genauer gesagt zwischen Mensch und Natur, eine Beziehung, die durch den wissenschaftlichen und technischen Fortschritt kompliziert geworden ist. Das erste Bild, das die Untersuchung von Pflanzen im Labor darstellt, symbolisiert den Willen des Menschen, die Natur zu dominieren. Diese wiederum antwortet, so suggeriert es uns die Künstlerin, mit einer Bewegung der Rebellion und Wiedergeburt, jeweils dargestellt durch eine Protoplasma-Explosion und durch eine Tanne, die sich über dieselbe entwurzelte Tanne emporwächst. Die Freihandzeichnung zeigt zugleich die geheimnisvolle Welt der Teilchenphysik, die Immensität eines Firmaments in Bewegung oder auch die abstrakten Darstellungen zur philosophischen Lehre des Vitalismus, die davon ausgeht, dass alles Lebendige nicht auf rein mechanische und materielle Modelle reduziert werden kann.

Doch die Werke von Samoa Rémy beziehen nicht nur ökologische Themen ein, sie drücken auch das gute Wahrnehmungsvermögen der Künstlerin aus. Dies ist ein Ergebnis ihres Werdegangs, auf dem sie zuerst an der Accademia di belle arti in Florenz studierte, um anschliessend in Norwegen zu leben und zu arbeiten. Die Faszination für die Gesellschaft im kontinuierlichen Wandel sowie für die aussergewöhnliche Unendlichkeit der Natur und ihren Hang dazu, das menschliche Tun widerzuspiegeln, wird in einem Werk dargestellt, das zu einer Vielzahl an Interpretationen einlädt.

Resilience #1+2, 2013

Polysemy

The four prints comprising Samoa Rémy's work *Resilience #1+2* (2013) invite viewers to play an active interpretative role, offering them fragments of possible narratives and hinting at a wealth of interconnections and associations between the images that make up the composition. The artist's work is the fruit of a long search for suitable illustrations, taken from treatises on natural science, preferably ancient volumes with old-style engraved plates. *Resilience #1+2* consists of three images found in books on botany and physiology dating from the late 19th and early 20th centuries, to which the artist has added her own drawing, produced freehand with an eraser and pencil. The images were then digitized and finally printed on paper, to give them formal unity and consistency. Last but not least, they are displayed on the wall in such a way as to create rhythmic, musical relationships between the different elements and encourage the viewer to interpret the composition as a single entity.

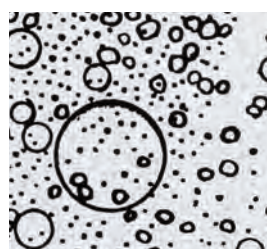
The associations created by the artist take the form of analogies, recurring aspects of form or content and, not uncommonly, synesthetic effects. Often an image appears to be the enlargement of a detail from an earlier image. As the title suggests, *Resilience #1+2* is based on the interplay of action and reaction, between human beings and the natural world, a relationship complicated by scientific and technological progress. The first image, depicting laboratory analyses of plants, symbolizes the human drive to dominate nature, which responds – the artist seems to suggest – with rebellion and rebirth, represented by an explosion of protoplasm and a fir tree growing out of its uprooted self, respectively. Finally, the freehand drawing evokes at one and the same time the mysterious world of particle physics, the immensity of the heavenly bodies in movement and abstract representations of the concept of Vitalism, which considers it impossible to reduce vital phenomena to purely mechanical and material models.

As well as a profound interest in ecology, Samoa Rémy's compositions express a contemplative sensitivity, the fruit of a career that began at the Accademia di Belle Arti in Florence and has continued with her living and working in Norway. Her fascination with constant social change, as well as the sublime immensity of nature and its basic tendency to mirror human activity, are reflected in a work that invites a whole range of interpretations.

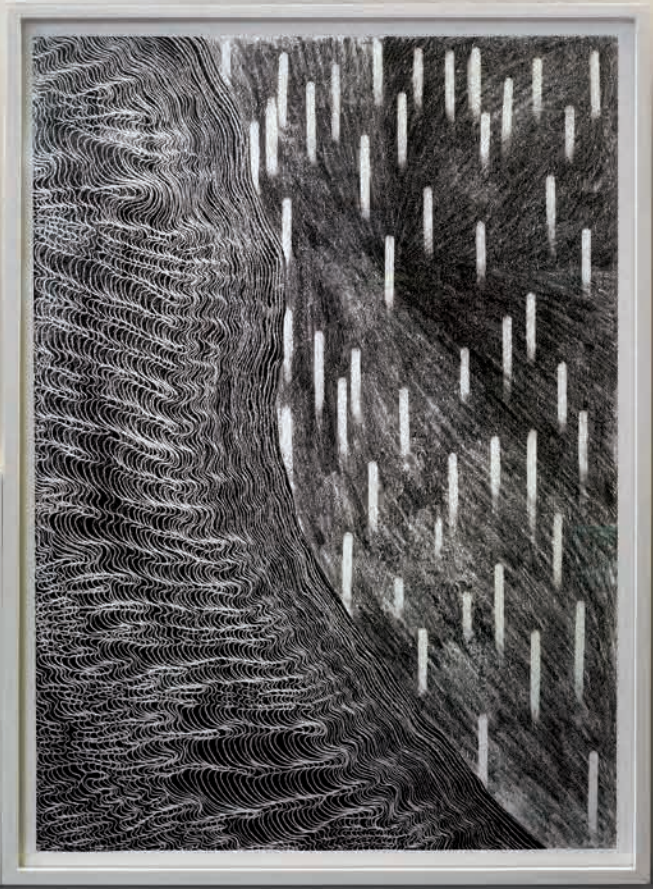
Boris Magrini



Samoa Rémy, *Resilience #1+2*, 2013.
 Digitaldruck auf Hahnemühle-Papier, gerahmt |
 digital print on Hahnemühle paper, framed
 47 x 61 cm, 109 x 109 cm, 41 x 52 cm,
 109 x 78 cm, Ed. 1/1 + 1 AP







Ingo Giezendanner

Potz Blitz Blank, 2013
Inventare der Grossstadt

Fensterfronten, Stockwerke und Decken schieben sich übereinander, man sieht die Architektur sowohl in Untersicht als auch von oben, und ganz links scheint sich die Fassade zu dehnen, als ob sie in optischer Verzerrung aufgenommen sei. Es ist nicht ersichtlich, wo man selbst als Betrachter steht: Blickt man aus einem Gebäude heraus oder in eines hinein? Ingo Giezendanners Wandarbeit *Potz Blitz Blank* (2013) im Credit Suisse Gebäude in der Europaallee treibt ein Verwirrspiel. Sie ist ein gezeichnetes Konstrukt aus mehreren Architekturansichten, die zu einer hybriden Collage zusammengefügt sind. Zudem sind über das Wandbild vierzehn Zeichnungen im A4-, A5- und A6-Format verteilt. Die Bilder im Bild zeigen wiederum urbane Szenarien, und zwar aus vielen Städten: Kairo, Amsterdam, Zürich, Berlin, Vilnius und andere. Giezendanners Arbeit ist wie ein Sample, das von Detail zu Detail springt und dennoch als Ganzes funktioniert.

Giezendanners Stadtansichten sind «urban recordings», Aufzeichnungen von all dem, was er auf seinen Reisen durch viele Städte sah. Überall hält er mit seinen linearen, an Comic-Panels erinnernden Zeichnungen seine Umgebung mit akribischem Detailreichtum fest. Dabei geht es ihm nicht um aussergewöhnliche Szenarien, sondern schlicht um alles, was ihm in den Blick kommt. Werbeplakate, Strassenmüll, parkende Fahrräder, die Einfahrt einer Tiefgarage beanspruchen seine Aufmerksamkeit ebenso wie Hochhausfronten oder ein riesiges Bahngelände. Seine Bildfolgen sind Inventare des grossen Organismus, der die Urbanität ausmacht.

In der Wandarbeit *Potz Blitz Blank* hat Giezendanner die Komplexität seiner Aufzeichnungen noch erweitert, indem er das Bild als Collage konstruiert hat. Nicht nur die Fülle der Architektur und der Dinge fesselt den Blick, sondern auch die Fokussierung auf andere Stadtorganismen, die er wie Detailzooms einsetzt. Er verwebt die unterschiedlichen Bildquellen zu einem Ganzen, in dem die Dynamik der Stadt ablesbar wird. Der Künstler setzt unserer alltäglichen Überflutung mit Bildern ein äquivalentes System entgegen und macht damit die Diversität des urbanen Organismus bewusst.

Potz Blitz Blank, 2013
Big City Inventory

Overlapping glazed facades, floors and ceilings allow us to view architecture from above and below, while the façade on the left appears to stretch as if seen through a distorting lens. Where the viewer is actually standing is not at all clear: Are we looking out of a building or into one? *Potz Blitz Blank* (2013) Ingo Giezendanner's work mounted on a wall of the Europaallee branch of Credit Suisse, presents us with a puzzle. It is a drawn construct made up of several different architectural elevations which coalesce to form a hybrid collage. Scattered on top of the mural, moreover, are fourteen

drawings in A4, A5 and A6 format. These pictures-within-pictures show urban scenarios drawn from several different cities, including Cairo, Amsterdam, Zurich, Berlin, Vilnius and others. Giezendanner's work is like a sample that hops from one detail to the next but still manages to function as a coherent whole.

His cityscapes are "urban recordings" of things seen on his travels to the world's cities. Wherever he happens to be, he makes a note of his environment by producing inordinately detailed, comic-book-like line drawings. His aim is not so much to capture the unusual scenery as to record everything that comes into his field of vision. Billboards, litter, parked bicycles, or the entrance to an underground garage have just as much claim on his attention as the glazed façade of a skyscraper or a sprawling marshaling yard. His sequences of images read like inventories of the giant organism that is the essence of urban life.

In *Potz Blitz Blank*, Giezendanner adds another layer of complexity by turning the work into a collage. What transfixes the viewer's gaze, therefore, is not just the plethora of architectural features and things, but also the focus on other urban organisms inserted into the larger picture like close-up details. The disparate image sources are thus woven together to create a pulsating urban fabric. The artist challenges the steady flow of images that has become part of everyday life with images of an equivalent system, and in doing so he makes us aware of the sheer diversity of the urban organism.

Maria Becker



Ingo Giezendanner, Pots Blitz Blank, 2013.

Acryl auf Wand | acrylic on wall

Gesamtdimension | total dimension:

225 x 390 cm

darauf | superimposed: diverse Laserprints und
14 Zeichnungen (Tusche auf Papier) | various
laser prints and 14 drawings (pigmented ink on
paper) div. Grössen | various dimensions

Originalzeichnungen | original drawings

Beethovenstraat, Zuidas, Amsterdam, nl, 2007 (21 x 30 cm)

WTC, Zuidas Amsterdam, nl, 2007 (21 x 30 cm)

El Dahir, Kairo, eg, 2008 (30 x 21 cm)

Vilnius, it, 2009 (30 x 21 cm)

Unterführung Langstrasse, Zürich, ch, 2011 (2 x, je 21 x 30 cm)

Löwenbräu, Zürich, ch, 2011 (30 x 21 cm)

Geroldstrasse, Zürich, ch, 2010 (15 x 21 cm)

Hohlstrasse, Zürich, ch, 2008 (15 x 21 cm)

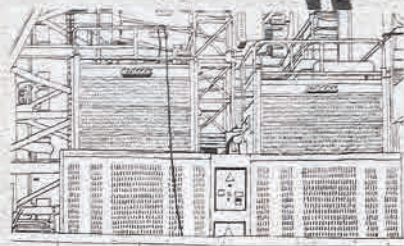
Tiflis, ge, 2001 (15 x 21 cm)

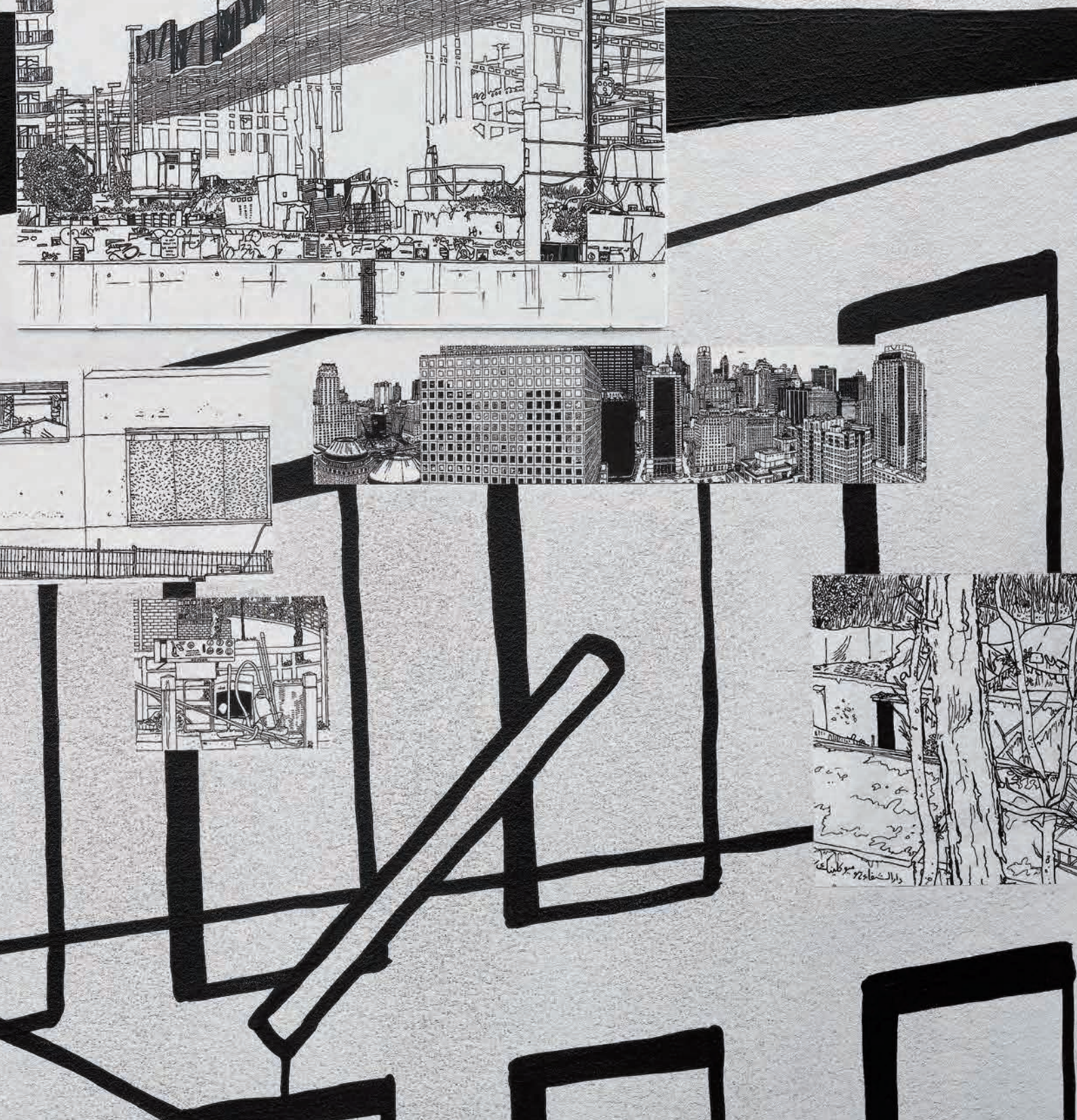
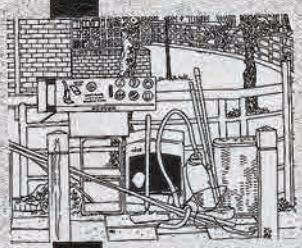
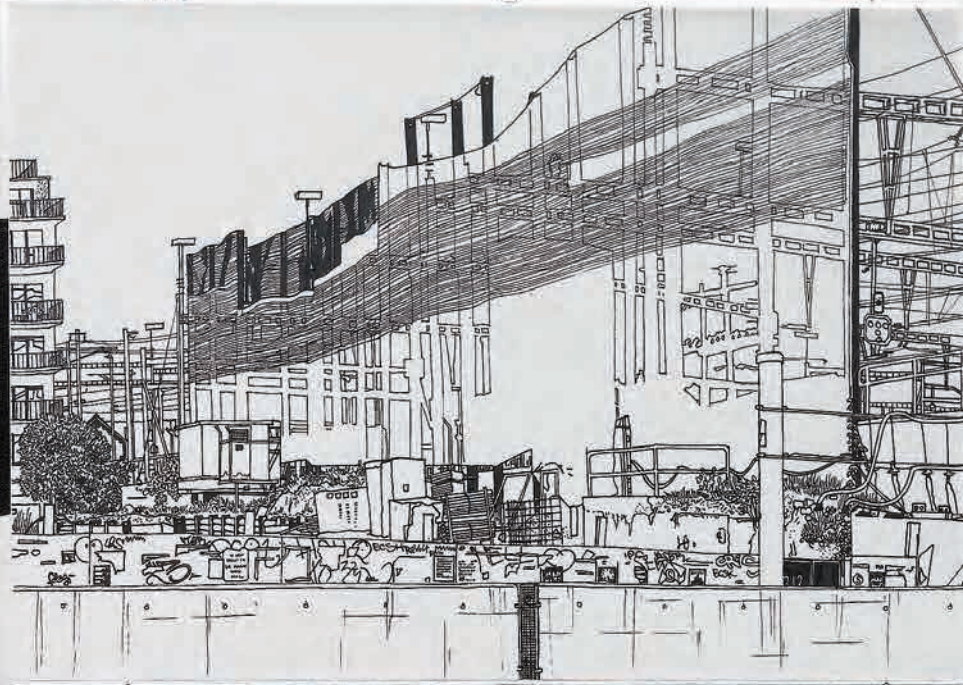
Kassel, de, 2011 (15 x 21 cm)

Alexandria, eg, 2011 (15 x 21 cm)

Alte Schöenhauser, Berlin, de, 2011 (15 x 10 cm)

Schendelgasse, Berlin, de, 2011 (10 x 15 cm)





Peñas de Pena – El Garbanzo, 2010

Echo der Tradition

Eine «Peña flamenca» ist in Andalusien eine Art Club, in dem die ursprüngliche Form des Flamenco – abseits touristischer Vorführungen – gepflegt wird. Tanz, Gesang und Instrumentalmusik gehören zu diesen von Enthusiasten frequentierten Lokalen. Das «Drama des Flamenco» wird dort in seiner strengen Schönheit zelebriert und macht die Peñas zu Orten, an denen eine grosse künstlerische Tradition Spaniens bewahrt wird.

Die Arbeit *Peñas de Pena – El Garbanzo* (2010) des brasilianisch-schweizerischen Künstlerduos Dias & Riedweg ist eine Wandinstallation aus verschiedenen grossen Vinyl- und Inkjetprints, die hinter Plexiglas montiert sind. Sie dokumentiert in einer Art Collage die heutigen Peñas, zeigt ihre Clubtüren und Lokale, in denen die Fotos populärer Flamenco-Gitarristen und -Sänger die Wände bedecken. Jedes der Bilder wird von einem blassen Vinyldruck des gleichen Motivs hinterfangen, der es wie ein Schattenriss begleitet. Durch Montage und Überlagerung entsteht so eine Reflexion auf mehreren Ebenen: Visuell durch die Verdopplung des Motivs, die einen eigenen Bildraum erzeugt, und inhaltlich durch die Wiederholung der Fotowände der Peñas, deren Devotionaliencharakter von Dias & Riedweg gleichsam nachgestellt wird. Die Beschworung einer Tradition ist darin eingefangen und ebenso der Schmerz darüber, dass diese in ihrer einstigen Grösse nicht mehr existiert. Der Titel *Peñas de Pena – El Garbanzo* verweist auf den Verlust und auch auf den teilweise elegischen Charakter der Musik.

Dias & Riedweg sind seit 1993 eine künstlerische Produktionsgemeinschaft. Ihr vielfältiges Werk schliesst Video, Performance, Installation, kollaborative Projekte und zahlreiche Arbeiten im öffentlichen Raum ein. Sie verstehen sich als experimentelle Künstler, die gesellschaftlich wirksam sein wollen. Vielfach sind es ethnische Rituale oder Aktionen von Randgruppen, die sie dokumentieren oder in einer Art Reenactment nachvollziehen. In *Peñas de Pena* ist es die Reflexion einer künstlerischen Tradition, die wie ein Echo in der montierten Bilderwand anklingt.

Peñas de Pena – El Garbanzo, 2010

Echoes of Tradition

A "peña flamenca" is a kind of club in Andalusia dedicated to the original art of Flamenco, which is very different from the performances put on specially for tourists. Dancing, singing, and instrumental music are all essential aspects of a visit to a peña. The aficionados who frequent them go there to celebrate the drama of Flamenco in all its austere beauty and to keep this great part of Spain's cultural heritage alive.

The work *Peñas de Pena – El Garbanzo* (2010) by the Brazilian-Swiss artist duo Dias & Riedweg is a wall-mounted installation comprising variously sized vinyl and inkjet prints

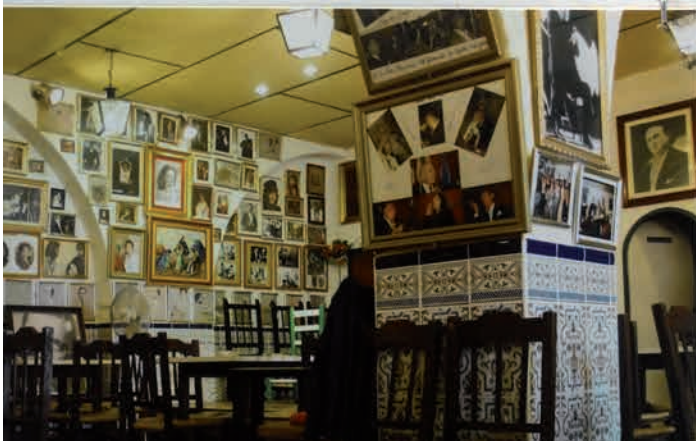
behind Plexiglas. A kind of collage, it documents today's peñas by showing the clubs' entrances and interiors – their walls covered with photos of popular Flamenco guitarists and singers. Each of the pictures is thrown into relief by a pale vinyl print of the same motif – a ghost image that functions rather like a shadow. The montage and overlapping of images is thus reflexive on several different levels: visually as a result of its duplication of motifs, which generates an autonomous pictorial space, and thematically in that it echoes the walls of the peñas themselves, whose devotional character Dias & Riedweg effectively reconstruct. Captured here is both the invocation of a great tradition and the painful awareness that its glory days are long gone. The title *Peñas de Pena – El Garbanzo* is an allusion to what has been lost and to the often elegiac character of the music.

Dias & Riedweg have been producing art collectively since 1993. Their wide-ranging oeuvre includes video, performance, installation, collaborative projects, and numerous works for the public space. They regard themselves as experimental artists who want their work to have a social impact. Many of their works record, or in some cases actually reenact, ethnic rituals or the actions of marginal groups. *Peñas de Pena* reflects on an artistic tradition which continues to resonate off walls papered over with commemorative images.

Maria Becker



Dias & Riedweg, *Peñas de Pena – El Garbanzo*, 2010.
 14 Vinyldrucke auf Wand tapeziert, darüber
 14 Inkjetdrucke hinter Plexiglas | 14 vinyl prints mounted
 onto wall, superimposed 14 inkjet prints behind Plexiglas
 div. Masse | various dimensions, Ed. 5 + 1 AP
 Gesamtdimension | total dimension:
 109,5 x 186 cm





Daniel Robert Hunziker

Rage, 2013

Ästhetische Irritation

Jeder kennt sie, die artifiziellen Gitterwerke vor den Fenstern älterer Privathäuser. Je nach Geschmack aus verschnörkelten oder geometrischen Metallbändern aufgebaut und am Erdgeschoss montiert, sind sie eher dem Dekorbedürfnis der Besitzer als dem Schutz vor Einbruch geschuldet. Das Wandobjekt *Rage* (2013) von Daniel Robert Hunziker ist von Funktionsteilen wie diesen inspiriert und besteht aus vergleichbarem Material. Weiss lackierte Metallprofile sind in einen hohen Rahmen hineingesetzt und zu einer zentrierten Komposition aus Diagonalen zusammengefügt. Das symmetrische Gebilde hat jedoch zwei Fehlstellen. Auf der linken Seite ist das Muster nicht ganz vollständig, wie ein Spinnennetz, in das jemand hineingeschlagen hat. Wurde hier etwas vergessen oder entspringt die Asymmetrie einer ästhetischen Notwendigkeit? Es ist genau diese Irritation, die das skulpturale Spannungsmoment in Hunzikers Wandobjekt erzeugt.

«Eine Komposition wird dann wirklich spannend, wenn sie in sich steht und doch Labilität und Offenheit zulässt.» Es sind die Fehler im Raster des technisch Perfekten, die den Künstler interessieren und zu Reflexionen über unsere mit industriellen Fertigteilen möblierte Welt anregen. Hunziker denkt architektonisch und gestalterisch, er betrachtet seine Umgebung mit den Augen des Konstrukteurs und Plastikers. Modulare Bauelemente ohne Passform, unstimmmige Details und verfehltes Design, wie sie uns allerorten im urbanen Raum begegnen, sind für ihn Quellen der Inspiration. In seinen Objekten und Installationen gewinnen sie eine neue ästhetische Dimension, die überraschende Qualitäten offenbart. Hunziker hat in den letzten Jahren neben seinen grossen Rauminstallationen eine Reihe von Wandleliefs geschaffen. Sie führen das Prinzip des räumlichen Ausgreifens in die Fläche zurück und beziehen ihre Wirkung aus einem reduzierten Formenvokabular, das mit minimalen Nuancen arbeitet. Auch bei ihnen dominiert das Interesse des Künstlers an architektonischen Qualitäten. Er hebt diese jedoch ein Stück weit auf und schafft damit die subtile Spannung, die den Blick festhält und ein anderes Sehen möglich macht.

Rage, 2013

Aesthetic Confusion

Artfully made window bars fronting the windows of old houses are a familiar sight. Whether they are highly ornate or just bands of metal arranged geometrically and mounted onto the ground-floor façade is primarily a matter of taste and has more to do with personal aesthetic needs than security issues. Daniel Robert Hunziker's wall-mounted object *Rage* (2013) was inspired by functional fixtures such as these and is made of comparable materials. His metal strips are painted light and fitted into a tall frame where they coalesce to form a centered composition consisting largely of radial diagonals.

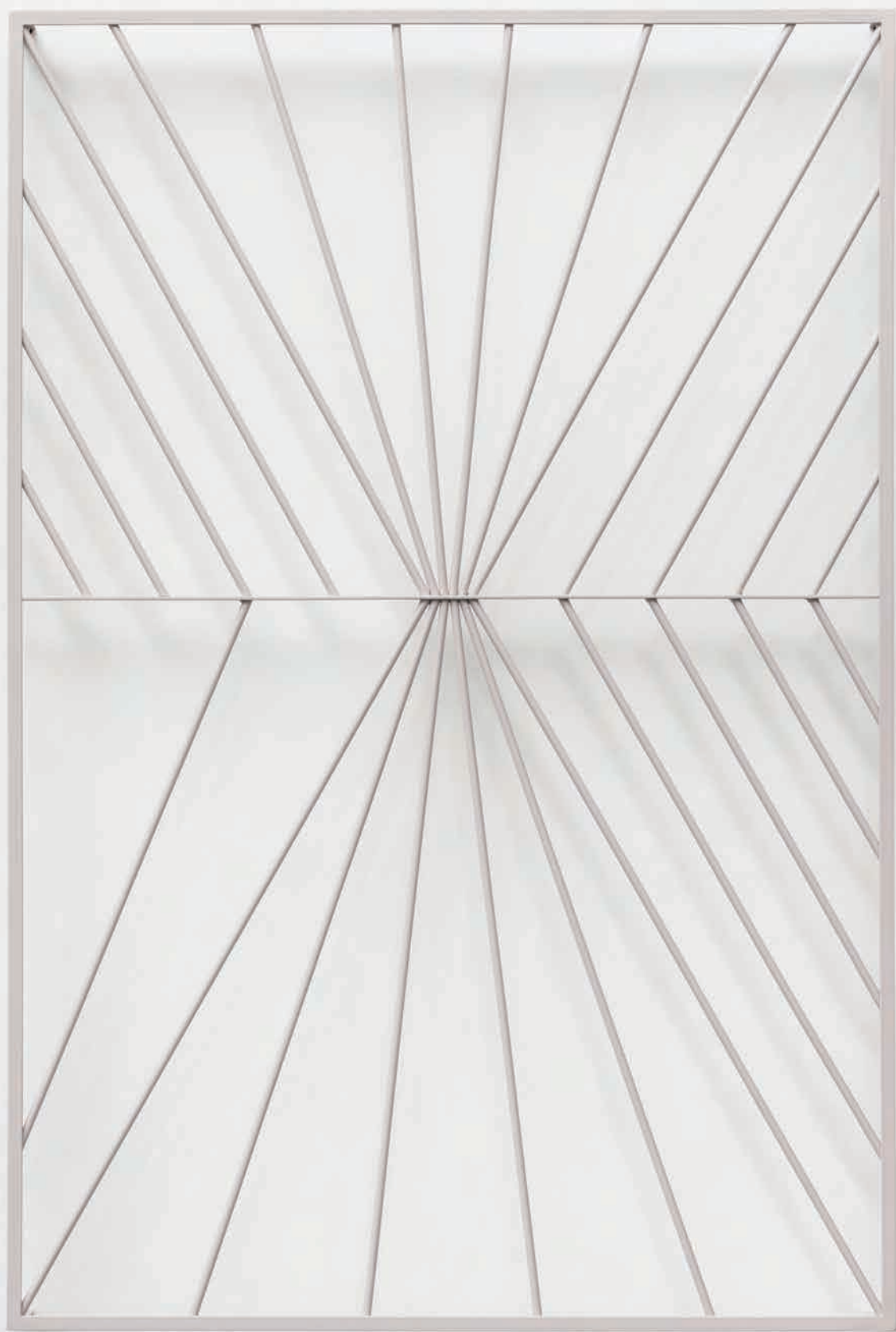
The result is a symmetrical construct with two deliberate faults: The pattern at bottom left is incomplete, which gives the whole the appearance of a torn spider's web. Were the missing bars forgotten or is the asymmetry a product of aesthetic necessity? It is this uncertainty that makes Hunziker's wall-mounted object so intriguing as a sculpture.

"A composition becomes really exciting only if it is a coherent whole but at the same time possesses instability and openness," he explains. It is the faults in the technically perfect grid pattern that interest the artist most, and that lead us to reflect on a world furnished almost entirely with industrially prefabricated parts. Hunziker thinks in terms of design and architectonics and views his surroundings with the eyes of a sculptor and designer. Modular building materials that do not quite fit, details that do not add up, and failed designs such as those that litter every urban space are for him a source of inspiration. Worked into his objects and installations, they take on a new aesthetic dimension that reveals some surprising qualities. In addition to his large installations, Hunziker has created several wall-mounted reliefs in recent years. They return the principle of projection into space to its two-dimensional origins and derive their impact from a reduced vocabulary of forms that works with only minimal nuances. Here, too, it is the artist's interest in architectural qualities that dominates. By retaining these up to a point, he generates a subtle tension that fixes the gaze and enables us to see as if with different eyes.

Maria Becker

Daniel Robert Hunziker, *Rage*, 2013.

Metallprofile, verschweisst, 2K-Lack | metal strips, welded, 2K-Lack
179 x 121 x 3 cm



Beat Zoderer

Quadratur des Kreises No. 8, 2012

Geometrie, in Kunst transponiert

Die Quadratur des Kreises gehört zu den grossen Problemen der Mathematik. Seit 130 Jahren ist bewiesen, dass sie nur durch eine konstruierte Berechnung möglich ist. So ist der Begriff weltweit zur Metapher für eine eigentlich unlösbare Aufgabe geworden. Beat Zoderer hat das Problem in seine Kunst transponiert und auf ironisch-subtile Weise doch lösbar gemacht. Sein Wandobjekt *Quadratur des Kreises No. 8* (2012) besteht aus einer zweifarbig bemalten, kreisrunden Stahlplatte, die an vier Seiten umgebogen und zu einem raute-förmigen Viereck geformt wurde. Die Kanten entstanden jeweils entlang perforierter Linien wie bei einem faltbaren Papierobjekt. Das Werk spielt mit den Begriffen von Kunst und Geometrie auf mehreren Ebenen, indem es die Problemstellung auf das Wesentliche reduziert: Wie kann der Kreis ohne rechnerische Tricks zum Viereck gemacht werden?

Die Kunst von Beat Zoderer bewegt sich im Spannungsfeld zwischen geometrischer Formenwelt, Raumkonstruktion und Materialpersiflage. Seine Arbeiten erobern den Raum in alle Richtungen: als Wand- und Bodeninstallation, als Relief, als Bild, Zeichnung und Skulptur. Ihre Formensprache geht von der geometrischen Kunst aus, erweitert und transformiert diese jedoch durch vielfache aktuelle Bezüge. Verpackungs- und Büromaterial sowie das Spektrum der Industriefarben gewinnen bei Zoderer eine eigene Schönheit, die zwischen Dekor und ironischem Zitat spielt.

Die Wandarbeit *Quadratur des Kreises No. 8* gehört zu den neuesten Werkgruppen des Künstlers, in denen er sich mit der Offenlegung von Formungsprozessen beschäftigt. Die Herstellung der Arbeit ist nachvollziehbar wie eine Gebrauchsanleitung zum Selbermachen. Zugleich travestiert die Wandarbeit ihre eigene Materialität, indem der Stahl wie ein Papier gefaltet und durch die farbige Bemalung kaschiert wird. Das Objekt gewinnt dadurch eine überraschende Leichtigkeit und zeigt, wie verblüffend einfach es ist, die Quadratur des Kreises zu lösen. Zoderer gelingt es, mit seinem Werk einem metaphorischen Begriff Gestalt zu geben und ihn in Kunst zu verwandeln.

Quadratur des Kreises No. 8, 2012

Geometry Translated into Art

How to square the circle is one of mathematics' great unsolved problems. That it could be done only with the aid of an arithmetical construction was proven 130 years ago. Squaring the circle has thus become a universal metaphor for attempting the impossible. Beat Zoderer has translated this problem into art and in a subtle, ironic way rendered it soluble. His wall-mounted object *Quadratur des Kreises No. 8* (2012) consists of a circular steel disk, painted in two colors and bent along four sides to form a rhombus. The edges of the rhombus follow perforated lines, just as they would on a foldable

paper object. By reducing the problem to its bare essentials, the work plays with concepts both artistic and geometric on several different levels: How can a circle become a square without resorting to arithmetical trickery?

Zoderer's art draws on geometric shapes, spatial constructs, and material parody. His works fill the room in all directions: as wall-mounted or floor installations, as reliefs, images, drawings, or sculptures. Their formal language, with its origins in geometric art, is expanded and transformed using a host of current references. Packaging material, office items, and the spectrum of industrial colors are afforded a beauty of their own nestled between decoration and irony.

The wall-mounted *Quadratur des Kreises No. 8* belongs to a recent body of the artist's work that explores the various ways in which shaping processes can be laid bare. The creation process can be followed like step-by-step instructions. At the same time, it undercuts its own materiality by presenting steel folded like paper and "laminated" with paint. This invests the object with an unexpected lightness and shows how astonishingly easy it is to square the circle. Zoderer has succeeded in lending a metaphorical concept concrete shape and thus transforming it into art.

Maria Becker

Beat Zoderer, *Quadratur des Kreises No. 8*, 2012.

Acryl auf Stahlplatte | acrylic on steel plate
119 x 92 x 5 cm





Cafeteria

Aglaia Haritz

Al Khalil, 2008

Trauer mit Fäden gezeichnet

Al Khalil (2008) ist der arabische Name für Hebron. Das leuchtend farbige Textilbild von Aglaia Haritz zeigt eine Marktszene der Stadt im Süden von Palästina. Zahlreiche Frauen in traditionellen Gewändern drängen sich auf dem Platz; im Hintergrund sind Verkaufsstände erkennbar. Wie in einer Filmaufnahme treten die Gesichter der Frauen unmittelbar an den Betrachter heran, ja, sie scheinen sich aus nächster Nähe aufzulösen wie das Material, aus dem sie gemacht sind: Fäden aus bunter Baumwolle hängen aus den Augen der Frauen bis über den unteren Bildrand und verbinden die Gesichter als ein nach aussen sichtbares Netzwerk von Gefühlen. Trauer scheint sich in diesem Netzwerk abzuzeichnen und die farbenfrohe Marktszene sanft zu verschleiern.

Haritz benutzt in ihren Bildern und Installationen eine handwerkliche Technik, die traditionell von den Frauen des Nahen Ostens gepflegt und auch von vielen Künstlerinnen angewendet wird. Sie collagiert farbige Textilien mittels Nähkunst und Stickerei zu einem artifiziellen Patchwork, das exquisite dekorative Qualitäten besitzt und durch seine spezielle Fadentechnik eine eigene Dimension des Ausdrucks entfaltet. Oft arbeitet sie mit roten Fäden, die ihre Szenen und Gestalten wie Blutadern durchziehen. Der sprichwörtliche «rote Faden», der die Dinge und Figuren ihrer Bilder miteinander verbindet, ist bei Haritz Ausdruck für das Leben und seine emotionale Kraft. Auch in *Al Khalil* sind die Fäden ein Gestaltungselement, mit dem die Künstlerin kollektive Gefühle zum Ausdruck bringt.

Sie habe den Markt in Hebron mit all seinen Farben, Geräuschen, Stimmen und Gerüchen darstellen wollen, sagt Haritz. Die Künstlerin war 2008 mit PWS (Peace Watch Switzerland) in Cisjordanien und hat ihre Eindrücke in der Arbeit *Al Khalil* aufbewahrt. Ein arabischer Markt ist für sie ein «Orchester der Sinne». Dieser Reichtum ist in den schimmernden Farben und Mustern des Bildes eingefangen. Haritz hat jedoch auch der permanenten Bedrohung der Bewohner durch die politische Situation Ausdruck gegeben. Resignation, Trauer und Sinnenfreude sind in ihrem Bild kein Widerspruch, sondern fließen zusammen zu einem Gemälde des Lebens.

Al Khalil, 2008

Grief Drawn with Threads

Al Khalil (2008) is the Arabic name for Hebron, a city on the West Bank. Aglaia Haritz's brightly colored textile collage depicts a Hebron market scene with women in traditional dress thronging the market square and vendors' stalls visible in the background. The women's faces loom up in front of the viewer like faces in a film, but when examined close up seem to unravel, just like the material out of which they are made. Colored cotton threads hang down from their eyes, dangling

over the bottom edge of the picture but at the same time tying the faces together in an outwardly visible mesh of emotions. There are signs of grief in this mesh – grief that hangs like a veil over an otherwise cheerful market scene.

Haritz creates pictures and installations using those handicrafts that in the Middle East are traditionally practiced by women and that these days are applied by numerous female artists as well. She sews and embroiders to create patchwork-like collages of colored fabrics, which are not only exquisitely decorative but owing to her special threading technique are deeply expressive as well. The red threads that she so often likes to work with course through her scenes and figures like blood vessels. The proverbial "red thread" connecting objects and figures in Haritz's pictures also evokes the vitality and emotive force of the lives she depicts. Thus, in *Al Khalil*, the threads are a formative element and a way of lending expression to collective feelings.

Haritz explains that her aim in this work was to present the market in Hebron with all its myriad colors, noises, voices, and odors. The artist was in the West Bank with a Peace Watch Switzerland delegation in 2008 and captures her impressions of the place in *Al Khalil*. An Arab market for her is an "orchestra of the senses" – a richness that shines through in the radiant colors and patterns of her picture. But Haritz also lends expression to the permanent menace posed by the political situation. Far from being contradictions, resignation, grief, and sensory pleasure are here interwoven as part of the fabric of life itself.

Maria Becker



Aglaia Haritz, *Al Khalil*, 2008.
Näharbeit, Stoff auf Baumwolle | sewing work,
fabric on cotton
90 x 168 cm





Aldo Mozzini

Hou-Shan il 29 Marzo alle 13:29 2007, 2007

Hommagen an die Poesie des Alltäglichen

Aldo Mozzini hat ein ausgeprägtes Gespür für die Dinge unserer Lebenswelt, insbesondere für die Einrichtungen des Alltags. Er sieht in ihnen mehr als das, was man normalerweise wahrnimmt, er nutzt vielmehr ihre ästhetische und poetische Qualität. Die Dinge beginnen zu sprechen, und der Raum, in dem sie arrangiert sind, gewinnt ungekanntes Potenzial. Plötzlich wird man aufmerksam auf eine architektonische Situation oder auf eine Kombination von Gegenständen, die bei aller Absurdität immer einen Sinn hat. Der Mensch ist in Mozzinis Arbeiten abwesend, umso mehr kommen die Dinge und ihr Arrangement zur Sprache.

Die vier Fotoarbeiten im Personalrestaurant der Credit Suisse Europaallee sind in China entstanden. Ihre Titel nennen jeweils den Ort und den exakten Aufnahmezeitpunkt der Bilder. Gezeigt werden vier unterschiedliche Situationen im städtischen Alltag: zwei nicht näher bestimmbare Gebäude bzw. Höfe, ein angeschnittenes Schaufenster mit mädchenhaften Kleiderpuppen, ein Obstladen mit offener Tür. Alles ist verwohnt und schäbig und besitzt gerade dadurch den Reiz pittoresker Alltagspoesie. Was die vier Bilder darüber hinaus verbindet, ist ein Wischmopp nahezu identischer Form, der wie ein Running Gag in jeder der fotografierten Alltagssituationen auftaucht. Ob zum Trocknen aufgehängt oder einfach an die Wand gelehnt, das Putzwerkzeug verweist auf das, was stattgefunden hat. Es ist der Vermittler zwischen dem Betrachter und den unsichtbaren Bewohnern der Orte.

Mozzini befasst sich in seinen installativen Arbeiten und fotografischen Serien vor allem mit dem urbanen Raum. Oft geht er von vorgefundenen Situationen aus, mit denen er spielt und die er sanft karikiert. Der aus dem Tessin gebürtige Künstler schafft komplexe skulpturale Installationen und ephemere Momentaufnahmen. Die Architektur und ihre Einrichtung werden bei ihm zu Trägern gesellschaftlicher Aussagen, durch die er den rein ästhetischen Reiz unterminiert. Seine Bilder sind subtile Hommagen an die Absurdität und die Poesie des Alltags

Hou-Shan il 29 Marzo alle 13:29 2007, 2007

Homage to the Poetry of the Humdrum

Aldo Mozzini has a sure feel for the things of the world we inhabit, especially for objects of everyday use. He sees in them more than most people see and draws out their aesthetic and poetic quality. Things begin to speak, and the space in which they are arranged acquires a hitherto unknown potential. Suddenly, we become aware of a certain architectural situation or of a combination of objects, which for all its absurdity does in fact make sense. People are always absent from Mozzini's works; and yet they – and the way they are arranged – speak to us all the more clearly.

The four photographic works in the staff restaurant of the Credit Suisse Europaallee branch originated in China. Their titles name the exact place and time at which they were shot. They show four different sides of everyday life in the city: two buildings, or rather courtyards, whose identity is left vague, one display window containing girlish mannequins, and a greengrocer's with an open door. All four are shabby and run down, which lends them a certain picturesque charm. What they also have in common is the almost identical mop that recurs as a running gag in all four images. Whether it has been hung up to dry or is leaning against a wall, this humdrum piece of cleaning equipment reminds us of what has just taken place. In this respect it mediates between the viewer and the invisible inhabitants of the places shown.

Mozzini is a native of Ticino, but his installations and photographic series are mainly about urban space. He frequently works with found situations which he then plays with and gently parodies. His oeuvre comprises both complex sculptural installations and ephemeral snapshots. Architecture and interiors at his hands convey a social message, which he then uses to undermine their purely aesthetic qualities. His pictures can thus be read as subtle homages to the absurdity and poetry of everyday life.

Maria Becker

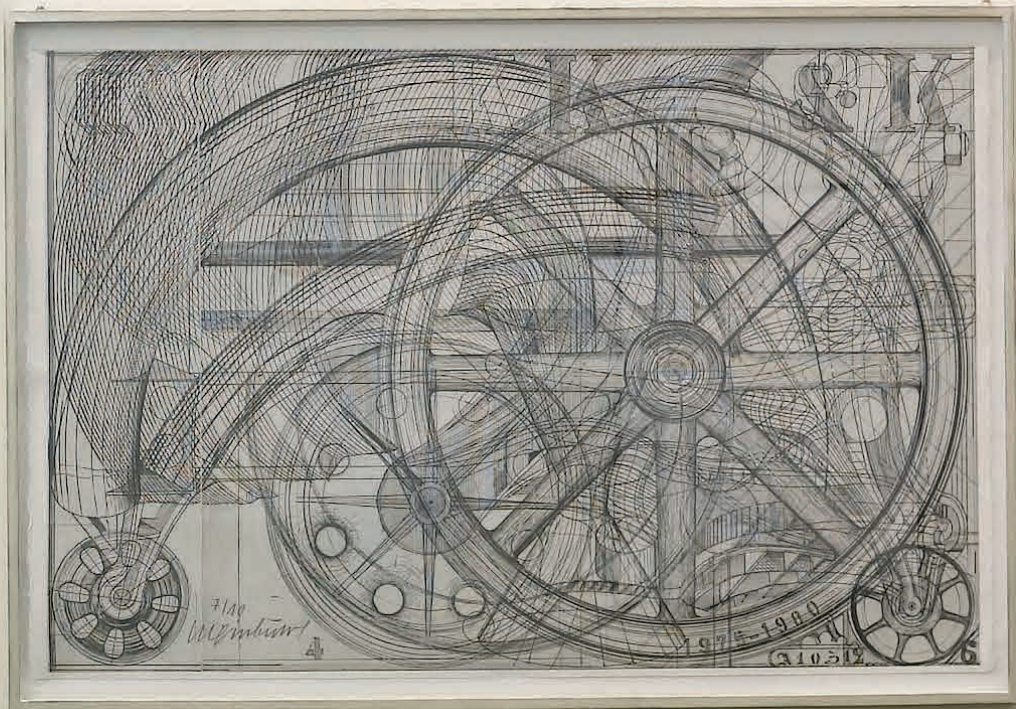


Aldo Mozzini, Hou-Shan il 29 Marzo alle
13:29 2007, 2007.
Ultrachrome auf mattem Papier | ultrachrome
on matt paper
78 x 104 cm



Aldo Mozzini, *Hou-Shan* il 29 Marzo alle 13:29 2007, 2007.
Kumming il 5 Aprile alle 14:49 2007, 2007.
Luoyang il 17 Marzo alle 15:43 2007, 2007.
Kanding il 2 Aprile alle 15:25 2007, 2007.
 Ultrachrome auf mattem Papier | ultrachrome on matt paper
 je | each 78 x 104 cm





Besprechungszimmer und Personalrestaurant | Meeting Rooms and Staff Restaurant

Die Sammlung der Schweizerischen Volksbank (SVB)

In der Geschäftsleitung der Schweizerischen Volksbank fiel 1963 der Entscheid, unter dem Gesichtspunkt «Bedeutende Schweizer Künstler des 20. Jahrhunderts» eine Kunstsammlung für die Räume der Generaldirektion in Bern anzulegen. Zwischen 1965 und 1985 wurden die meisten Werkankäufe, die heute den Kern der Sammlung bilden, getätigt. Diese blieb in sich geschlossen; Neuerwerbungen wurden stets separiert von den Kunstwerken für Mitarbeiterbüros behandelt. Ziel war es, das gesamtschweizerische Kunstschaffen des 20. Jahrhunderts in einem Querschnitt darzustellen, aussagekräftige Werke der wichtigsten Künstler zu erwerben sowie Stilrichtungen verschiedener Regionen aufzuzeigen. Angekauft wurde in der Regel ein Werk pro Künstler. Zudem sollten alle Kunstgattungen (Malerei, Zeichnung, Druckgrafik und Plastik) vertreten sein, wobei der Malerei aufgrund der einfacheren Handhabung und Platzierbarkeit in den Räumlichkeiten der Bank der grösste Stellenwert zugeschrieben wurde.

Neben der Sammlung der National Versicherung war die Kunstsammlung der SVB eine der wenigen Sammlungen jener Zeit, die aufgrund des Kunstinteresses von Direktoren für ein Unternehmen angelegt wurde. Sie sollte das kulturelle Engagement der Bank gegenüber der bildenden Kunst bekunden wie auch die Kunst in den Alltag integrieren sowie das Verständnis von Kunst bei Mitarbeitenden und Besuchern fördern. Die Sammlung stand unter der Obhut der Generaldirektion. Diese legte die jährlichen Kredite fest und verfügte über Käufe oder Verkäufe unter Beizug von Fachleuten; ein Kustos – meist Mitglied der Generaldirektion – wurde für den Ausbau und die Betreuung der Sammlung auserkoren. Bis Mitte der 1980er Jahre lag die Verwaltung der Sammlung bei Direktor Hans Klopfenstein. Das Sammeln der Kunst wurde nie als geldbringende Anlage verstanden, sondern getätigt, um die Auseinandersetzung mit qualitativ hochwertiger Kunst im geschäftlichen Umfeld zu fördern. Dieser Gedanke ist auch heute im Leitbild und Konzept der Sammlung Credit Suisse als wichtiger Bestandteil verankert.

Mitte der 1980er Jahre wurde die Sammlung von der Christoffelgasse in Bern in das neue Verwaltungsgebäude Murifeld 2 überführt; ein Katalog erschien, der die über 20 Jahre erworbene Kunst zeigte. Da nach den 1980er Jahren nur vereinzelt Objekte angekauft wurden, entsprang 1992 die Idee, die Sammlung zu einem Ensemble zu schliessen, sie durch fehlende Werke zu ergänzen und hinsichtlich Gegenwartskunst weiterzuführen und auszubauen. Im Mai 1992 beschloss die Generaldirektion, die Sammlung in die professionellen Hände der Kunsthistorikerin und diplomierten Restauratorin Regula Bielinski Bolt zu legen.

Charakteristisch für die von der SVB erworbenen Werke ist, dass der Schwerpunkt auf Arbeiten liegt, die zwischen 1940 und 1970 entstanden sind. Zudem wurden Kunstwerke zusammengetragen, die Künstler berücksichtigte, die der Verwurzelung der Bank entsprechend beheimatet waren: Kunstschaaffende der Regionen Basel, Bern und Waadt standen im Brennpunkt. Hinsichtlich der Stilrichtungen der gesammelten Werke sticht ins Auge, dass diese von einer

Vorliebe für gegenständliche Motive zeugen, insbesondere Figuren- und Landschaftsmalereien. Abstrakte Werke, wie sie in den 1960er Jahren im Umkreis der Zürcher Konkreten entstanden sind, wurden kaum erworben. Doch sehr wohl wurden international bedeutende Künstler wie Vallotton und Giacometti oder nationale wie Max Gubler und Albert Müller in die Sammlung aufgenommen; einzelne bekannte KünstlerInnen wie Dieter Roth, Ilse Weber oder André Thomkins jedoch fehlen. Somit weist die Sammlung eine klare Tendenz und Handschrift auf, die das damalige Interesse der Direktoren in Bern widerspiegelt.

Mit der Übernahme der Schweizerischen Volksbank im Jahr 1993 erfolgte die Aufnahme der Kunstwerke in die Sammlung Credit Suisse. Die Sammlung der SVB wurde von Bern an den Hauptsitz der SVB in Zürich, an die Bahnhofstrasse 53, transferiert. Über drei Etagen verteilt, wurde die Kunst in Korridoren und Sitzungszimmern präsentiert und war sowohl bei Kunden wie auch bei den Mitarbeitenden sehr beliebt. Auf vielseitigen Wunsch fanden regelmässig Führungen statt. Im Zuge der Gebäudeveräusserungen der Credit Suisse 2013 musste das gesamte Haus an der Bahnhofstrasse 53 geräumt werden. Präsentierte man früher die Kunstwerke, die einst dem Generaldirektionsbereich der SVB vorbehalten waren, als abgeschlossene Sammlung an der Bahnhofstrasse, so wird sie heute neu inszeniert: Klassiker der Schweizer Kunst finden ihren Platz neben jungen, zeitgenössischen Kunstwerken im frisch erbauten, modernen Bürogebäude der Europaallee: Altes wird mit Neuem vereint und zeigt sich in dieser vitalen Verbindung täglich den Mitarbeitenden.

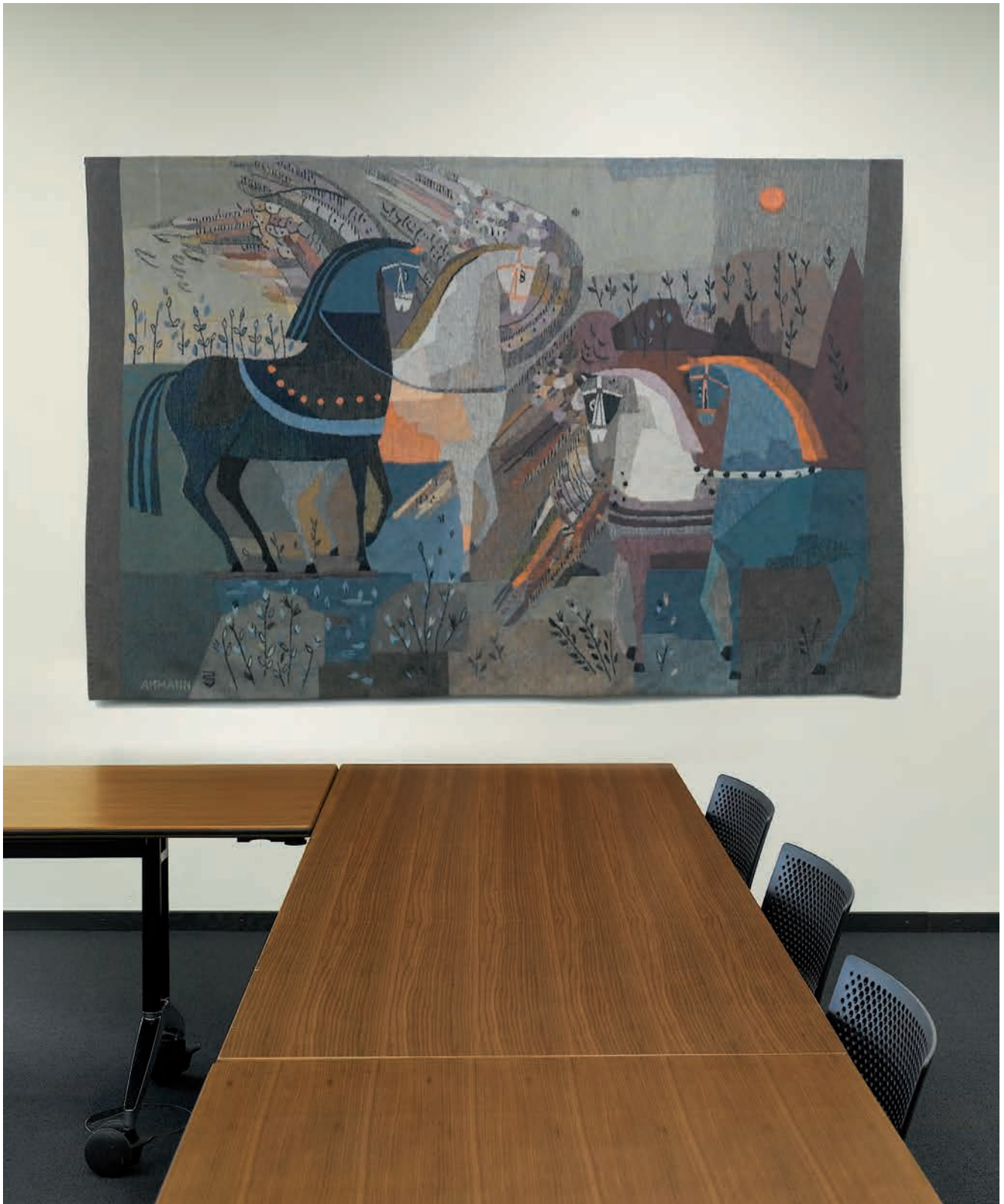
Barbara Hatebur



Paul Barth, *Südliche Landschaft*, 1912/14.
 Öl auf Leinwand | oil on canvas
 92 x 70 cm

Legende S. 44 | caption p. 44

Bernhard Luginbühl, *Das grosse Rad*, 1975/1980.
 Radierung | etching
 80 x 121 cm



Marguerite Ammann, *Vier geflügelte Pferde*, 1960.
Wandteppich, Wolle, gewoben | wall carpet, wool, woven
160 x 240 cm

The Swiss Volksbank (SVB) Collection

In 1963, the Executive Board of Swiss Volksbank decided to start an art collection comprising works by “major Swiss artists of the twentieth century” to be installed at its head offices in Berne. Most of the works that now form the core of the collection were acquired between 1965 and 1985 and were henceforth kept together; new acquisitions, by contrast, were always kept separate from the works for staff offices. The aim was to amass a cross-section of 20th century Swiss art in the form of seminal works by the most important artists and pieces that would demonstrate distinctive regional styles. Only one work per artist was purchased as a rule. All the classical disciplines – painting, drawing, prints and sculpture – were to be represented, although painting, being easier to handle and to display inside the bank’s head offices, was given priority over the others.

The SVB art collection – like that of the Nationale Suisse insurance company – was one of just a few corporate art collections that grew out of its directors’ own personal interest in art. The aim was to demonstrate the bank’s commitment to culture in general and to the fine arts in particular, to make art an integral part of everyday life, and to promote an interest in art among staff and visitors. The collection was placed under the aegis of the bank’s Executive Board, which agreed the annual lines of credit and decided what to purchase and what to sell after consultation with experts. A custodian, in most cases a member of the Executive Board, was appointed to steer and oversee the development of the collection. Until the mid-1980s, this task was entrusted to the senior manager Hans Klopfenstein. Collecting art was never perceived as a lucrative investment; the motivation lay rather in the opportunities it presented for engaging with first-rate art in a business context. This idea is also enshrined in the profile and concept of today’s Credit Suisse Collection.

In the mid-1980s, the SVB collection was transferred from the premises at Christoffelgasse in Berne to the bank’s new headquarters at Murifeld 2 in the same city; a catalog was published showing the art acquired over a 20-year period. As only a few isolated works were purchased after the 1980s, it was decided in 1992 that the collection should henceforth be regarded as a coherent ensemble to be augmented only if there were gaps to fill and with examples of contemporary art. In May 1992 the Executive Board decided to place the collection in professional hands and hired the art historian and conservator Regula Bielinski Bolt for this purpose.

Most of the works acquired by SVB were produced in the period 1940–1970. Another focus of the collection was on works by artists from regions in which the bank itself had roots – specifically from Basel, Berne and Canton Vaud. In terms of style, there was a marked preference for figurative works, especially figural paintings and landscapes. Scarcely any abstract works at all – the output of the Zurich Concretists of the 1960s, for example – were acquired for the collection. Artists of international renown such as Vallotton and Giacometti and famous Swiss artists such as Max Gubler and Albert Müller were all represented, though some other well-known artists – Dieter Roth, Ilse Weber and André Thomkins, for

example – were lacking. The collection thus had a distinctive character which in turn reflected the interests and preferences of the managers in Berne.

The takeover of Swiss Volksbank in 1993 led to the works of art in its possession being added to the Credit Suisse Collection and transferred from Berne to SVB’s new Zurich headquarters at Bahnhofstrasse 53. There, spread over three floors of corridors and conference rooms, the works proved very popular with both customers and staff alike. In response to popular demand, regular tours of the collection were organized. When the premises at Bahnhofstrasse 53 were sold in 2013, the whole building naturally had to be vacated. Whereas the pieces originally intended for SVB’s head offices had been kept together on Bahnhofstrasse, today’s exhibition concept is very different: The modern, recently built office block at Europaallee features classics of Swiss art alongside works by young contemporary artists. This juxtaposition of old and new makes for some very stimulating combinations.

Barbara Hatebur



Alfred Heinrich Pellegrini, *Begegnung*, 1920.
Öl auf Leinwand | oil on canvas
217 x 215.5 cm

Alfred Heinrich Pellegrini (1881–1958)

Begegnung, 1920

Das grossformatige, an ein Fresko erinnernde Gemälde des Basler Künstlers Alfred Heinrich Pellegrini (1881–1958) – zuvor Aushängeschild im Foyer an der Bahnhofstrasse 53 – kann nun im Auditorium bewundert werden. Die *Begegnung* (1920), so der Titel, wurde 1970 durch Vermittlung des Liquidators Walter Thomann aus Basel erworben. Zuvor hing es im Esszimmer in der Basler Villa der Fabrikanten der Thomi & Franck AG. In kräftigen Farben präsentiert sich eine imaginierte, aufs Wesentliche reduzierte Szenerie, in der die Figuren zentral und in einer linearen, senkrechten Ausrichtung dargestellt sind. Diese statische Komposition vermittelt Ruhe und ist symptomatisch für Pellegrinis monumentale Malerei. Die Menschenkonstellation zeigt ein junges Paar, das sich freudig, mit ausgebreiteten Armen in freier Natur begegnet; ein Pferd beobachtet die Szene. Weder Pferd noch Landschaft fixieren das Dargestellte auf eine bestimmte Ikonografie: Zahlreiche literarische, mythologische oder religiöse Paarkonstellationen existieren, doch keine lässt sich anhand der Attribute eindeutig zuordnen. Handelt es sich hier um Adam und Eva? Eine exakte ikonografische Deutung bleibt aus. Pellegrini, dessen Gesamtwerk von öffentlichen Auftragsarbeiten wie Fresken an Gebäuden und Kirchen bis hin zu Gemälden, Zeichnungen und Aquarellen reicht, malte häufig Paare, die von Tieren begleitet werden und in einer zurückhaltenden, natürlichen Umwelt eingebettet sind. Der visuelle, harmonische Ausdruck eines Dialogs zwischen Mensch und Natur war für den Künstler essenziell sowie auch das Übermitteln von Empfindungen, denen er meist schon im Titel Ausdruck verlieh. Er versuchte, mit Mitteln der realistischen Darstellung die «bedingungslose Verknüpfung von Mensch und Natur aufzuzeigen», so Claudia Giani Leber. Zudem verströmt das monumentale Ölbild *Begegnung* bei längerem Betrachten – dem symbolistischen Gedankengut ähnlich – eine religiöse Atmosphäre oder gar mythologische Aura, die den Charakter der harmonischen Zusammenführung des Paares unterstreicht. Schon früh entwickelte Pellegrini eine Begabung für monumentale, kompositionell ausgereifte Werke und erlangte durch zahlreiche Wandmalereien, überwiegend in Basel, grosse Bedeutung. Er sah diese Gattung auch als «eigentliche Erfüllung seines Schaffens», so Claudia Giani Leber.

The Encounter, 1920

Once the centerpiece of the foyer at Bahnhofstrasse 53, *Begegnung*, a monumental, fresco-like painting by the famous Basel painter Alfred Heinrich Pellegrini (1881–1958), can now be admired in the auditorium. Painted in 1920, the work was acquired in 1970 through the liquidator Walter Thomann, having previously adorned the dining room of the Basel villa of the manufacturers Thomi & Franck AG. Painted in bold colors, it shows an imaginary scene, pared down to its essentials, in which the figures are positioned centrally, aligned along a

vertical axis. This makes for a rather static composition which exudes calm and is symptomatic of Pellegrini's monumental style. The figures are a young couple joyously greeting each other with open arms in the world of nature, with only a horse looking on. Neither horse nor landscape permit the iconography to be pinned down: While there are of course numerous literary, mythological and religious pairings, it is impossible to assign this particular scene to any one of them on the basis of attributes alone. Could it be a depiction of Adam and Eve? An exact iconographic interpretation eludes us. Pellegrini, whose oeuvre ranges from public commissions such as frescos on the walls of public buildings and churches to paintings, drawings, and watercolors, often painted couples accompanied by animals embedded in landscapes characterized by their restraint. Lending harmonious visual expression to the dialogue between man and nature was just as crucial to him as was the communication of emotions, which in most cases are at least hinted at in the title. Using naturalism as a vehicle, he tried «to expose the unconditional bond between man and nature,» writes Claudia Giani Leber. To the viewer who lingers over it, his monumental oil painting *Begegnung* unfolds a quasi-religious or even “mythic” aura similar to that of many a Symbolist work, its purpose here being to underscore the harmony implicit in the couple's reunion. Pellegrini developed a gift for monumental, compositionally mature works early on in his career and became an artist of considerable standing largely on account of his many murals, most of them in Basel. He saw the mural genre as the “fulfillment of his creativity,” explains Leber.

Barbara Hatebur



Max Gubler, *Industriellandschaft in Unterengstringen*, 1955.
Öl auf Leinwand | oil on canvas
129 x 161 cm

Max Gubler (1898–1973)

Industriellandschaft in Unterengstringen, 1955

Das vom national bedeutenden Zürcher Künstler Max Gubler (1898–1973) gemalte und mit *Industriellandschaft in Unterengstringen* (1955) betitelte Bild hing vormals im Verwaltungsratssaal der SVB in Bern und war einer der ersten Werkankäufe. Es zeigt, wie der Titel erklärt, eine Landschaft im Limmattal. In jener Gegend hatte Gubler sein Atelier. In groben, scheinbar schnell gezogenen Pinselstrichen, die das Motiv nur andeuten, aber nicht präzisieren, fängt der Maler die atmosphärische Stimmung eines winterlichen oder spätherbstlichen Tages mittels ausgewogener Farbgebung ein. Gezeigt werden das Limmatufer im Vordergrund und ein Acker, der von einem Bauern und seinem Pferd bestellt wird; im Hintergrund qualmen Schornsteine eines Industriegebiets. Gubler wollte zeitlebens nicht das ideale «Schöne» abbilden, sondern gab seine Motive so wieder, wie er sie unmittelbar sah und erlebte. Versinnbildlicht wird hier das stetige Wachsen der in die Natur eindringenden Industrie und wie diese sie allmählich verdrängt, was durch den «letzten» Bauern auf dem Feld symbolisiert wird. Mit diesem Bild offenbart sich ein subtiles Gemälde als Zeitzeugnis.

Industrial Landscape in Unterengstringen, 1955

One of SVB's first acquisitions was a work dating from 1955 by Max Gubler (1898-1973), a major Swiss artist and native of Zurich. Titled *Industriellandschaft in Unterengstringen*, it used to hang in the SVB boardroom in Berne. As the title indicates, it shows a landscape in the Limmat valley, where Gubler had his studio. Painted in coarse, seemingly hastily done brushstrokes that sketch out the motif without ever pinning it down, the scene rendered in a subdued palette captures very well the atmospheric mood of a day in late fall or early winter. The banks of the River Limmat in the foreground and a field in which a lone farmer and his horse are hard at work are thrown into relief by the smokestacks of an industrial town in the background. Gubler eschewed idealized "beauty" in his works and instead reproduced what he saw and experienced in reality. What we are shown here is the steady growth of industry encroaching on the countryside, as symbolized by the "last" farmer working his field. More than just a work of art, this subtle painting also attests to a specific point in history.

Barbara Hatebur



Friedrich Kuhn, *Ohne Titel*, 1968.
 Öl auf Holz | oil on wood
 121 x 57 cm

Friedrich Kuhn (1926–1972)

Ohne Titel, 1968

Das hochformatige Ölbild von Friedrich Kuhn (1926–1972) entstand 1968 und zeigt eine Art Blume. Handelt es sich hier wirklich um eine Blume, oder ist das Motiv gar ein der Fantasie des Künstlers entsprungenes Pflanzengewächs? Friedrich Kuhn galt als ein exzentrischer Mensch, der bei seinen Zeitgenossen aufgrund seines exzessiven Lebenswandels sowie seiner ausufernden Trinkgelage als Enfant terrible, Bürgerschreck, Aussenseiter und Unikum bekannt war. Im Gegensatz zu den Zürcher Konkreten um Max Bill malte er vorwiegend surrealistisch anmutende Traumszenarien, Bilder, die zwischen Figuration und Abstraktion schwebten oder zwischen Realität und Märchenwelt pendelten. Kuhn war Autodidakt, fügt sich nirgends richtig ein und entwickelte einen eigenwilligen Stil. Dieses blumenähnliche Gebilde tritt seit 1964 vermehrt in der Ikonografie Kuhns auf und ist auf ein bestimmtes Motiv zurückzuführen – die Palme. Das symbolbeladene, auf Paradies, Glück und Freiheit verweisende Sinnbild wurde nach einem längeren Krankenhausaufenthalt des Künstlers aufgrund übermässigen Alkoholkonsums zum wiederholt verwendeten Motiv seiner Bildsprache – sei es in

Gemälden wie auch als skulpturale Objekte. Die formal einfach zu modellierende Pflanze verfestigte sich zum Markenzeichen des Künstlers. Die Palme – in der Konsumgesellschaft der 1960er Jahre ein beliebtes Motiv als Reklame in Illustrierten – impliziert die Suche nach dem irdischen Paradies und weckt Sehnsüchte. Kuhn bevorzugte es, triviale Gegenstände aus Zeitschriften und alltägliche Bilder aus dem Fernsehen aufzugreifen und in seiner Kunst zu verarbeiten, was ihn in die Nähe der Pop-Art rückte. Möglicherweise widerspiegelte die Palme auch Kuhns eigenes Dasein. Nach ausschweifendem Leben verstarb er im Alter von nur 46 Jahren und, um es mit den Worten Matthias Haldemanns zu formulieren: Die Palme ist «Metapher der eigenen Lebenssicht: die einsame Oase in der Wüste». Mit dem Erwerb dieser Palme erstand die einstige SVB ein für Kuhn typisches Gemälde – eines von über hundert Werken, die vormals die Berner Direktionsetage schmückten.

Untitled, 1968

Another interesting piece is a portrait-format oil painting of 1968 by Friedrich Kuhn (1926–1972). It shows a kind of flower – or is it rather an offshoot of the artist's own febrile imagination? Kuhn was an eccentric, notorious for his propensity to excess and uncontrolled drinking bouts, an enfant terrible liable to strike terror into the hearts of all respectable, middle-class people; he was also an outsider and the only one of his kind. Unlike the Zurich Concretists centered on Max Bill, he painted surrealistic-looking dream scenes, paintings that are neither truly figurative nor abstract and that seem to switch back and forth between reality and the world of fairytales. A self-taught artist, Kuhn did not fit neatly into any category and developed a distinctive style of his own. From 1964 onwards, this flower-like structure features ever more prominently in his iconography; it can be traced back to a very specific motif, namely the palm. A symbolically charged metaphor for paradise, happiness, and freedom, his palm-like plant crops up again and again in both paintings and sculptures alike – especially those produced following a long stay in hospital, where he received treatment for his alcoholism. The plant was easy to model and soon became a kind of signature. A popular motif in magazine advertising in the 1960s, the palm conjures up associations with the quest for an earthly paradise and arouses an unspecified yearning. Kuhn liked to use trivial objects and everyday images found in magazines or on television and appropriated these in his own works of art; in this respect, he was not unlike the exponents of Pop Art. But the palm might also reflect the artist's own habit of living on the edge, which led to his death at the age of just forty-six. Thus, we might well want to concur with Matthias Haldemann, who argued that the palm is a "metaphor of how [Kuhn] viewed his own life, namely as an oasis in the desert." In purchasing this palm, the erstwhile SVB acquired a painting typical of Kuhn's output – one of the 100 or more works that formerly adorned the bank's senior management offices in Berne.

Barbara Hatebur



Martin Alfred Christ, *St. Alban-Rheinweg*, 1968.
Öl auf Leinwand | oil on canvas
70 x 98 cm

Georges-Henry Dessouslavy, *Schwimm-
lektion*, 1945.
Öl auf Leinwand | oil on canvas
59 x 72 cm

Jean-Jacques Lüscher, *Landschaft bei
Riehen*, 1917.
Öl auf Leinwand | oil on canvas
44 x 72 cm





Martin Ziegelmüller, *Häusergruppe*, 1965.
Öl auf Pavatex | oil on Pavatex
86 x 98 cm

Impressum|Colophon

Diese Broschüre erscheint im September 2013 zum Abschluss der Kunstausstellung im Credit Suisse-Gebäude Europaallee 1–9, Zürich | This brochure was published in September 2013 to coincide with the finalization of the art display at Credit Suisse's premises at Europaallee 1–9, Zurich

Kunstkonzept|Curatorial concept

André Rogger, Leiter Sammlung Credit Suisse|Head of Credit Suisse Collection

Redaktion|Editor

Barbara Hatebur, Sammlung Credit Suisse|Credit Suisse Collection

Texte|Texts

Maria Becker, Barbara Hatebur, Boris Magrini, Denis Pernet, André Rogger

Übersetzung|Translations

Language Services, Credit Suisse AG

Gestaltung|Design

Ldsgn, Thomas Lehmann, Graphic Design, Zürich

Druck|Print

Koda Print Consulting, Hurden

Fotonachweis|Photo credits

Martin Guggisberg, Zürich: Titelseite|front page, S. |p. 2, 4, 7–12, 15, 19–21, 23–25, 27–29, 37–39, 42–44, 47, 48, 54–56; Dirk Altenkirch, Karlsruhe: S. |p. 16, 17; David Aebi, Burgdorf: S. |p. 50, 52, 53; Sandra Amport, Basel: S. |p. 31, 33, Aldo Mozzini, Zürich: S. |p. 34, 41.

Copyright der Abbildungen bei KünstlerInnen, FotografInnen und Sammlung Credit Suisse|Copyright of illustrations by artists, photographers and Credit Suisse Collection

Copyright der Illustrationen von|Copyright of illustrations by Ingo Giezendanner, Aglaia Haritz, Beat Zoderer
© 2013, ProLitteris, Zürich

CREDIT SUISSE AG
Corporate Real Estate & Services
Art Collection, TLFW 3
Europaallee 1, CH-8070 Zurich
art.unit@credit-suisse.com

www.credit-suisse.com>[About Us](#)>[Sponsorship](#)>[Art](#)>Credit Suisse Collection