

SAALBLATT

5.7. – 4.10.26

Skizzen und Zeichnungen aus der Sammlung

Das Kunstmuseum Solothurn versammelt in dieser Ausstellung viele seiner schönsten Arbeiten auf Papier aus verschiedenen Epochen. Ob Skizzen von Cuno Amiet, Studien von Ferdinand Hodler, Meisterblätter von Albert Anker oder Meret Oppenheim – die Schau gibt Einsicht in die reichen Bestände und ermöglicht Entdeckungen von Ideen und deren Umsetzungen. Vielfältige Begrifflichkeiten wie Studie, Skizze, Projekt, Werkzeichnung, Vorzeichnung oder der Entwurf umschreiben die Möglichkeiten der Ausführung. Virtuos bringen Zeichnende die unmittelbare Formulierung einer Beobachtung oder einer Idee scheinbar ohne Umwege aus dem Kopf über die Hand auf das Papier. Die Präsentation setzt unsere Vorstellungskraft in Bewegung und vor dem inneren Auge entstehen aus einer Linie gross angelegte Interventionen, Installationen, Skulpturen oder Objekte. Lange wurde Zeichnung vor allem als dienendes Medium verstanden: als Vorstufe zur Malerei, als Hilfsmittel bei der Realisierung einer Bildidee. Zugleich aber entwickelte sie sich, insbesondere in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, zur autonomen Kunstgattung und behauptet heute ihre Autonomie als lebendiges Dokument des künstlerischen Schaffens.

Der erste Saal links neben der Treppe führt vor Augen, wie differenziert sich künstlerische Praktiken innerhalb des Zeichnerischen entfalten können. Hier begegnen sich sorgfältig komponierte und ausgearbeitete Aquarelle von Albert Anker, Bleistiftzeichnungen von Félix Vallotton sowie Farbstudien von Cuno Amiet oder Giovanni Giacometti. Gerade an diesen Blättern lässt sich erkennen, dass die Zeichnung nicht bloss vorbereitende Notation, sondern ein Ort des kompositorischen Denkens ist. Eine Studie für das Gemälde *Richesse du soir* (1899) von Cuno Amiet zeigt, wie sorgfältig der Künstler die Gesichtszüge seiner Verlobten und deren Freundinnen nachempfindet, ohne diese zu idealisieren. Eine Mischtechnik aus Bleistift, Tusche und Aquarell wendet der 25-jährige Amiet für seine Kompositions-Studie einer *Landschaft* (1893) an und beschreibt darin, wie und wo welche Farbe bei einer malerischen Umsetzung zum Tragen kommen soll. Studien und Skizzen von Ferdinand Hodler zeigen Kompositionsvarianten von Gemälden rund um die Solothurner Familie Müller. Fast lässt sich beim Betrachten einer Studie der jungen Gertrud Müller nachfühlen, wie sie lange in einer unbequemen Haltung verharren musste, bis der Künstler genügend Material für sein berühmtes Bildnis gesammelt hatte. Aquarelle und Zeichnungen von Giovanni Giacometti offenbaren, dass der Künstler in Auslassungen denkt und die Leerstellen auf dem Papier als aktives Gestaltungselement einbezieht. Die Bleistiftzeichnung *Wasserträgerin* (um 1905) erfasst die Silhouette seiner Gattin; wenige, spärliche Striche modellieren den Umriss der Figur. Auch auf der Tuschezeichnung *Canale e lago a Maloggia* (1905) definieren die Leerstellen den Bildraum. Félix Vallotton richtet seinen Blick in Dax-les-Bains im Jahr 1917 auf einzelne Bäume, Unterholz, Steine, ein Bauernhaus oder eine Brücke. Das nüchterne, lineare Erfassen der Details setzt seine Motive isoliert und gleichsam porträthaft in Szene. Albert Anker ist in diesem Raum mit Arbeiten aus rund 30 Jahren seines Schaffens vertreten. Die Landschaft umspannt das Format im hochformatigen Aquarell *Mädchen im Winter mit Brot und Kanne* (1894) und zeigt, dass die winterliche Umgebung des Kindes ein wichtiges Element der Erzählung ist. Das Brot, das das Mädchen unter dem Arm trägt, rückt nahezu monumental ins Zentrum. Es erscheint als voluminöser Fremdkörper und zugleich als etwas Existenzielles, Überlebenswichtiges. Späte Aquarelle wie *Der Bibellese* (1908) und *Die Spinnerin* (1908) belegen, wie differenziert Anker mit Figur, Komposition und Stimmung umgeht.

Im Folgenden sind es gedankliche und imaginierte Bildräume, die über sich selbst hinaus verweisend eine Einladung zum Weiterdenken sind. Mit Paul Klee ist eine Position repräsentiert, bei dem Zeichnen und Sinnieren auf besondere Weise ineinandergreifen. *Kosmische Flora* (1917) steht exemplarisch für die fantasievolle Vorstellung einer Himmelsflora, bei der die Naturbeobachtung in eine philosophische Dimension übergeht und sich die Hinterglasmalerei als poetische Konstruktion einer anderen Wirklichkeit entfaltet. Eine Schlüsselfigur dieses Imaginationsraums ist Meret Oppenheim. Die Sammlung des Kunstmuseums beherbergt eine bedeutende Gruppe von Arbeiten aus verschiedenen Werkphasen der Künstlerin. Die Zeichnung *Déesse* (1939) stellt ein Mischwesen vor, in dem Natur und Kultur, Pflanzliches und Menschliches untrennbar miteinander verwoben sind. *Alaska Die Schöne* (1933) und *Alaska, hhmhmhm...* (1933) illustrieren beispielhaft das Bestreben der jungen Künstlerin in Paris, sich im Surrealismus zu verankern. Spätere Arbeiten wie *Backsteinbaum* (1954) führen ihre Gedankenwelt weiter. Die Arbeiten *Kluge Kugel* (1985) und *Sinne* (1987) von Markus Raetz schärfen den Blick für die Zeichnung als Denkfigur. Die wiederentdeckten Werke der Solothurnerin Margrith Diehl erweitern die Ausstellung mit poetisch fragilen Setzungen von Tier und Objekt in einer als Landschaft lesbaren Umgebung. Durch den Einsatz von Wasserfarbe und Pastell-Kreide wirken die Blätter selbst wie zarte und verletzbare Objekte. Verena Baumann spielt mit dem Thema des Selbstporträts, das den Ausgangspunkt bildet und mit *I became the hills* (2010) oder *As a cristal* (2010) ins Fantastisch-surreale kippt.

Der dritte Raum ist Projekten, Entwürfen und Ideen für künstlerische Interventionen gewidmet. Die Zeichnung tritt als Mittel zum Zweck und zugleich als eigenständige Ausdrucksform in Erscheinung. Beim Planen eines Objekts, einer Installation, einer Intervention oder eines Gemäldes illustriert die Zeichnung Gedanken, macht Abläufe sichtbar und formuliert Möglichkeiten. Bei Ueli Berger wird die Zeichnung direkt zur Projektskizze. Oft bleiben seine Interventionen zwischen Natur, Design und öffentlichem Raum fantasievolle Vorschläge. *Autobegrasung* (1973) imaginiert ein mit

Gras überwachsenes Auto und bringt damit ein Bild mit Signalwirkung hervor. Das Blatt benennt, worauf die Umsetzung abzielt, und formuliert das Projekt in einer Form, die schon als Studie funktioniert. Gerade darin liegt die Präzision von Ueli Berger. Seine Projektskizzen sind nicht nur Vorstufe oder Idee, sondern bereits Verdichtung. Auch Roman Signer denkt in Form von Landschaftsinterventionen und Prozessen. Seine Projekte greifen in Natur und Umwelt ein, manche werden umgesetzt, andere bestehen als Möglichkeit auf dem Papier. Das Schweben zwischen Idee und Realisierung ist ein zentraler Aspekt. Die Zeichnung ist der Ort der Versuchsanordnung. Ein wichtiger Werkkomplex stammt von René Zäch. Der Solothurner variiert ein Motiv – hier den Tisch –, das er sorgfältig mit Bleistift, Tusche und Aquarell ausführt. Damit transformiert er dessen Funktion als soziales Bindeelement zu einem geometrischen Objekt, das in eine Verbindung mit technischen Gegenständen, wie Funkgeräte oder Solar-Paneels, tritt. Die Zeichnung ist hier Instrument eines Denkens in Serie, Variation und Verschiebung. Mario Sala bezeichnet viele seiner Blätter ausdrücklich als *Projekt*. Häufig verbinden sie eine Skizze mit einer schriftlichen Beschreibung. Mit George Steinmann weitet sich der Blick ebenfalls in den gross angelegten Raum. Seine Entwürfe spiegeln weite landschaftliche und philosophische Dimensionen. Die grossformatig ausgeführten Projektblätter *Das fossile Zeitalter* (1983) bilden die Grundlage für raumfüllende Installationen, die die vom Menschen bedrohte Natur mit ins Leere laufenden, grellorange gestrichenen Eisenbahnschienen illustrieren. In *Papier als Grundnahrungsmittel für die Fantasie – Stadtskizze* (2010) lotet Ruedi Fluri die dreidimensionalen Möglichkeiten des Werkstoffs aus. Eine Projektskizze von Victorine Müller zur Performance *Hommage an Meret Oppenheim* schlägt schliesslich inhaltlich einen Bogen zurück in den zweiten Saal.

Kuratiert von Anna Bürkli, Tuula Rasmussen und Katrin Steffen

KUNST MUSEUM SOLOTHURN

Grossen Dank an den Swisslos-Fonds des Kanton Solothurn für die Unterstützung der Ausstellung.