DE

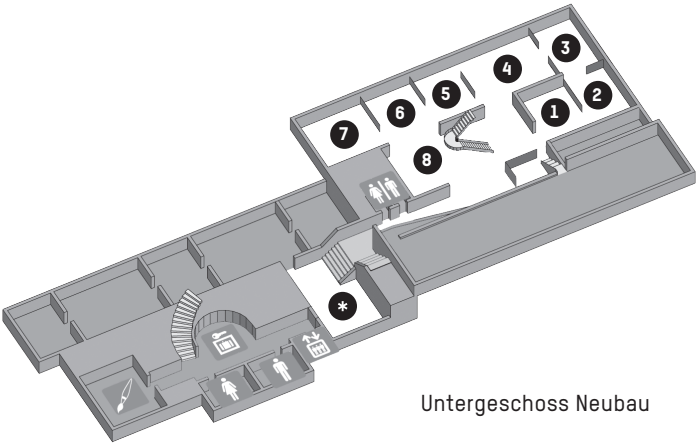
»Was bleibt.«
Die Welt des
CESARE LUCCHINI

23.09.2016 – 08.01.2017

KUNST
MUSEUM
BERN

AUSSTELLUNGSFÜHRER

Saalplan



Untergeschoss Neubau

*** Vestibül:** Film über Cesare Lucchini von Vito Robbiani

Raum 1 Das Frühwerk und die Serie *Atelier:* Aussenraum und Innenraum

Raum 2 Räumliche Abstraktionen der Ateliers: Die Serie der Assemblagen

Raum 3 Die Figur und der Raum: *Was bleibt* und seine Erscheinungen

Raum 4 Der raumfüllende Kopf: Seine Schattenprojektion an der Wand

Raum 5 Die Welt bricht ein: Der Kindersoldat, der Gefallene und die Bürgerkriege

Raum 6 Der Rettungsversuch mit dem Boot: Lampedusa und das Paradies

Raum 7 Das gefährdete Gleichgewicht: Das ökologisch bedrohte Tier und der Holocaust

Raum 8 Das Werk als Einheit: Der Dialog der Gemälde

Einführung

»Der entscheidende Augenblick bei jeder Arbeit ist der Moment, in dem ich spüre, dass alles, was ich auf die Leinwand gebracht habe, eine Form anzunehmen beginnt und Gegenstände erscheinen: ein Tisch, ein Kopf, ein Hund usw.« (Cesare Lucchini, 2008)

Mit diesen Worten benennt der Tessiner Künstler Cesare Lucchini einen wichtigen Aspekt seiner Bildgestaltung: Auf dem Gemälde kommt etwas zur Erscheinung. Die Gegenstände, die im Bild sichtbar werden, entstehen aus dem Augenblick, aus dem Malprozess. Sie sind nicht das Ergebnis eines skizzierten Vorentwurfs, sie entstehen nicht vor dem Motiv, wie es die Werke der naturalistischen Künstler erforderten. Vielmehr ist Lucchini ein aufmerksamer und sensibler Künstler, der aus der Zeitung oder dem Fernsehen etwas aufnimmt, was sich im Gemälde niederschlägt. Wäre Lucchini Schriftsteller, dann am ehesten ein Dichter. Denn in der Dichtung schimmert die Vielschichtigkeit der Dinge auf, wenn sie das eindeutige Wort überwinden. Lucchini sagt nicht »Tisch« und meint damit analytisch beschreibend die Auflageplatte mit den vier Beinen. In dem im Gemälde erscheinenden Tisch schwingt ein Mehr mit, weil der gestalterische Weg, der zum Tisch führt, aus ganz anderen Dingen besteht. Unter diesem weiten Horizont sind der Zufall und die Entdeckerlust gleichermassen zu Hause.

Die grossformatigen Gemälde von Cesare Lucchini, die den Betrachter in ihren Bildraum einladen, entstammen einer Tradition, in welcher der Maler das Malen malt. Nicht nur, dass Lucchini in seinen ersten

Bildserien das Atelier, den Entstehungsort der Gemälde, als Bildsujet herausgreift. Vielmehr wird das Atelierbild zu einer künstlerischen Auseinandersetzung um die beiden Gegenpole Gegenständlichkeit und Abstraktion, die bereits die Klassische Moderne beschäftigten. Wassily Kandinsky fasste den graduellen Unterschied zwischen Realistik und Abstraktion als Annäherung der entgegengesetzten Pole auf, die letztendlich im Bestreben, den inneren Klang des Bildes zu finden, dasselbe Ziel haben. Er war der Wegbereiter einer ungegenständlichen Malerei, die auf der Abstrahierung des Gegenstandes beruht. Die polarisierende Auseinandersetzung weist bis in die 1950er-Jahre und war von einer unerbittlichen Diskussion zwischen der figurativen und der ungegenständlichen Kunst geprägt. In dieses Klima des Kunstdiskurses tauchte Lucchini ein, als er sein Kunststudium an der Mailänder Brera aufnahm. Hier hatte er zudem noch mit der lombardischen Maltradition und der zeitgenössischen Kunst weitere Anknüpfungspunkte.

Lucchinis Antwort auf die Polarität von Realistik und Abstraktion ist das Gemälde, das ein Bild in sich trägt – das Bild im Bild. Lucchini nimmt den Betrachter an die Hand und zeigt, wie das Gemälde gemacht wurde und warum ein Bild ein Bild ist. Was nach theorielastiger Kunst klingt, eröffnet sich in den Gemälden jedoch durch genaue Beobachtung. Eine Besonderheit der Gemälde Lucchinis ist, dass sie eine unmittelbare Annäherung erlauben: Die Bildgegenstände können nach einem ersten Einlesen in das Gemälde schnell erkannt und die Wandlungsfähigkeit sowie der Bedeutungswechsel eines Sujets

mitverfolgt werden. Die Gemälde Lucchinis suchen den emotionalen Bezug. So, wie der Künstler von bestimmten Themen ergriffen wurde, teils auch mit Wut, kann der Betrachter durch die Augen des Künstlers und mit dem Wissen um die zeitaktuellen Geschehnisse seinen eigenen Standort aktualisieren. Entgegen den schier endlosen Bildern der Presse und der Berichterstattung kommen in den Bildserien von Lucchini nur wenige Motivelemente vor. Er kombiniert diese, er vertieft sie und setzt dem Fluss der Zeit etwas Dauerhaftes entgegen. Dies könnte erklären, warum die aufrüttelnden Themen in Lucchinis Gemälden dennoch so verhalten wiedergegeben sind.

Raum 1
Das Frühwerk und die Serie *Atelier:* Aussenraum und Innenraum

Cesare Lucchini studierte von 1961 bis 1965 an der Accademia di Belle Arti di Brera in Mailand. Sein Lehrer war Pompeo Borra, ein Bewunderer der Malerei von Fernand Léger. Im Mailand der 1960er-Jahre konnten Kunstinteressierte die aktuelle Gegenwartskunst und die lombardische Kunst gleichermassen detailliert kennenlernen. Nachdem sich Lucchini bereits als Jugendlicher für die Kunst der Klassischen Moderne begeistert hatte und Ausstellungen von Amedo Modigliani und Nicolas de Staël besuchte, kam in Mailand die Beschäftigung mit Giorgio Morandi hinzu: Die tonale Farbigkeit des lombardischen Meisters ist in Lucchinis Werken dieser Zeit präsent. Das Stillleben und die Requisiten des Ateliers bilden eines seiner Hauptthemen, ganz im Sinne einer Verschmelzung der Malerei von Morandi und de Staël. Nach seinem Studium finden sich Werke, die sowohl die Meister der Klassischen Moderne aufgreifen, wie Edvard Munch, dessen Gemälde *Winternacht* (um 1900, Kunsthaus Zürich) Lucchini auf seine eigene Weise interpretiert (*Interno – esterno*, 1965) oder aber die plakative Malweise der Pop-Art. Der Zigarettenstummel ist ein ihm naheliegender Gegenstand. Die *Mozziconi* erscheinen wie gemalte Pendants zu den gleichsam aufgeblasenen skulpturalen Alltagsgegenständen von Claes Oldenburg. 1972 dann wird der Zigarettenstummel in einen abstrakten Raum eingebunden, dessen biomorphen Formen und Lineaturen eine surreale Stimmung in Anlehnung an Graham Sutherland hervorrufen.

Der Einblick in sein Atelier ab 1975 ist mehr als die Ansicht des Arbeitsortes des Künstlers mit Staffelei, Stuhl und Arbeitstisch. Das

Interieur ist vielmehr zugleich Spiegel seines Innenlebens. Die Accessoires werden zu Stimmungsträgern und bringen die eigene emotionale Befindlichkeit zum Ausdruck. Darüber hinaus thematisiert Lucchini in seinen *Atelier*-Bildern die Malerei selbst. Während um 1980 noch die malerische Raumkonstruktion von Alberto Giacometti spürbar ist, behandeln die Gemälde ab 1983 die Mittel der Malerei. Nicht nur dass die Bildformate deutlich grösser werden und den Raum selber repräsentieren, auch der Aufgriff des Bildes im Bild setzt neue Akzente. Lucchini malt sein Atelier, ohne dass er selber oder ein Modell sichtbar sind, wie einen verlassenen Raum, in dem seine Gemälde stehen. Diese befinden sich im Zustand des Werdens. Es entsteht ein Changieren zwischen den Realitätsebenen der dargestellten Gemälde und dem Bild selber. Diese Unsicherheit geht so weit, dass Lucchini die Gemälde im Bild mit dem Hintergrund verschmelzen lässt. Ein Treppenaufgang oder Fenster erscheint als durchscheinender Schatten auf den dargestellten Gemälden. Auch dies ist eine phantastisch-surreale Welt, die jedoch sehr realistisch auftritt. Lucchini hinterfragt die Realität der Malerei durch malerische Mittel und untersucht die Grenzen zwischen dem Gemälde und dem Umraum. Seine *Atelier*-Gemälde hängen zum einen als Tafelbilder an der Wand, zum andern laden sie als Wand-Bilder ein zum Eintauchen in die Welt der Malerei. Eine Malerei, die nicht den Aussenraum abbildet, sondern den Pinselstrich, die Farbe und den bildeigenen Raum behandelt. Das Bild im Bild und die subtile Setzung von bildinternen Rahmungen sind Lucchinis methodischen Mittel, den Betrachter in die Reflexion der Bedingungen von Kunst einzuführen.

Raum 2
Räumliche Abstraktionen der Ateliers: Die Serie der Assemblagen

Die amerikanische Kunst hat auf Lucchini eine besondere Faszination ausgeübt. Grosses Interesse brachte er Robert Rauschenberg entgegen, dessen Anfänge in der Tradition der abstrakten Expressionisten lagen. Schliesslich wurde er als Wegbereiter der Pop-Art bereits 1964 auf der Biennale in Venedig geehrt. Lucchini besuchte neben der documenta III in Kassel die Schau in Venedig. Fast zwanzig Jahre später greift er mit der Serie der Assemblagen auf Prinzipien zurück, die Rauschenbergs *combine paintings* auszeichnen, und weitet diese schliesslich auf Themen aus, die in gesellschaftspolitische Bereiche von Minderheiten und Unterdrückung münden. In den Gemälden zwischen 1985 und 1987 gehen die Gegenstände des Ateliers immer mehr in den Bildgrund der Malerei über. Das im Bild wiedergegebene Gemälde, der Arbeitstisch oder der Stuhl werden flächig interpretiert – wie in der amerikanischen Kunst die Farbfeldmalerei von Künstlern wie Mark Rothko oder Barnett Newman. Zudem nimmt die Intensität der Farbe zu, Rot und Blau dominieren die Gemälde. Vereinzelte Gesichter und die stilisierte Silhouette einer gebeugten Figur (*Quasi crocifissione*, 1987) erscheinen in Kombination mit einer Komposition, die das Kreuz hervorhebt. Die politische Ungerechtigkeit der Apartheid in Südafrika verbindet Lucchini mit einem Thema, das in der Kunstgeschichte grosse Bedeutung hat, dem der Kreuzigung. Lucchini malt jedoch nicht religiöse Bilder, sondern Gemälde, die mit Elementen der traditionellen Malerei operieren. Das Kreuz, der Totenkopf und die nahezu vom Bildgrund verschluckte Figur tauchen in einer pinselbetonten Farbschlacht auf, welche auf die Spon-

taneität und den Augenblick des Malprozesses setzt. Lucchinis Gemälde setzen bewusst auf die Mischung von zeithistorischen Geschehnissen und kunsthistorischen Motiven.

Raum 3
Die Figur und der Raum: *Was bleibt* und seine Erscheinungen

Die Malerei ist für Lucchini ein Ereignis, denn sie bringt Unvorhergesehenes hervor und hält Überraschungen bereit. Er malt gleichzeitig an mehreren Gemälden eines Themas. Bestimmte Bildfindungen eines Gemäldes bringt er in das andere Gemälde ein und sucht anschliessend im Malprozess nach einer Änderung, nach einer neuen Sichtweise. Das geschieht häufig im spontanen Übermalen bestimmter Partien. Diese Veränderungen entstehen zunächst eher unkontrolliert, ihnen folgt eine Phase des Schauens und der Reflexion. Eine Bildserie ist für Lucchini dann beendet, wenn er dem Thema nichts Neues mehr entlocken kann, er sich innerlich gleichsam ausgeleert fühlt.

Die intensive Beschäftigung mit dem Thema des Kopfes führt 2005 zu der Auseinandersetzung mit dem Thema der Bewegung. Eine laufende Figur bewegt sich auf eine monumentale Kopfsilhouette zu (*Qualcosa si muove*). Ruhe und Bewegung kommen zu einem Ausgleich durch die Dynamik des Pinselstrichs. Die Gegensätze ziehen sich in vielen Bildserien Lucchinis gegenseitig an. Motivisch kann der Stuhl oder Sessel als Inbegriff des Ausruhens, des Verweilens verstanden werden. 2004 malt Lucchini eine Serie mit Sesseln, die er mit *Quel che rimane – Was bleibt* betitelt. Diese Sitzgelegenheiten sind als Bilder optisch einladend, würde man sie jedoch aus dem Bild herausnehmen, wären sie ohne Funktionalität. Aus diesem Grund verliert die Unterscheidung zwischen abstrakter und gegenständlicher Kunst für Lucchini ihre Bedeutung. Das Gemälde bildet eine eigene Realität, die notwendigerweise auf Erfahrungen der Aussenwelt aufbaut, jedoch ihre eigenen Gesetze hat. Daher findet sich im Titel eines der ausgestellten Sessel-

Gemälde auch der Zusatz »interno«, denn der Gegenstand entstammt der Innenwelt des Künstlers und ist ein Produkt von Vorstellung und Zufall.

Die Gemälde Lucchinis sind abstrakt und gegenständlich zugleich, weil sie in einen Kontext eingebunden sind, der über das Bildsujet hinausgeht. *Ai margini – ombre* benannte der Künstler 2005 ein Gemälde, in dem wieder die Figur und der Sessel auftauchen. Den Schatten bildet eine dunkle Farbfläche an den Rändern des Gemäldes, die Figur jedoch läuft in einen Lichtraum hinein und fast glaubt man, dass der Sessel ihr folgt. Beide scheinen von dem Licht angezogen zu werden. Das entspricht dem, was Lucchini intendiert: Durch die Malerei die Dinge beleuchten, sie aus dem Dunkel holen und gleichzeitig hinterfragen. Wenn in späteren Serien über dem Sessel ein geisterhaft losgelöster Kopf erscheint, dann ist mit ihm die Figur des Denkers eingeführt. Stellvertretend für den Künstler reflektiert dieser gemalte Kopf die malerischen Gegebenheiten des Sessels und ist zugleich der Gesprächspartner des Betrachters.

Raum 4
Der raumfüllende Kopf: Seine Schattenprojektion an der Wand

Als Lucchini im Winter 1989 sein Mailänder Atelier aufgibt und nach Düsseldorf geht, beginnt er eine Serie, die den Kopf bildfüllend ins Gemälde setzt. *Quasi una testa – Beinahe ein Kopf* benennt er die anfänglich unbetitelten Werke. Zu dieser Gemäldeserie hat sich der Künstler folgendermassen geäussert: »Ich versuche etwas zu zeigen, das mit dem Menschen zu tun hat. Aus diesem Grund hat jedes Bild eine Basis (in Form eines horizontalen, breiten dunklen Strichs): Er steht für etwas Irdisches. Darüber eine Art Kopf: die Gegenwart des Menschen. Rund um diesen Kopf – und grösser – ein ganzes Universum in Blau. Zu Beginn dieser Serie war es die Idee des Schattens des Kopfes, der vergrössert auf die Leinwand projiziert wird und mit der Zeit selbst zu einem Kopf wurde. Der Grund, weshalb ich Blau wähle, ist – denke ich –, dass es ein notturno, eine Farbe der Nacht, ist, aber nicht im naturalistischen Sinn des Wortes, eher im psychologischen: Um den Blick nach innen zu wenden, ist es besser, wenn es Nacht ist!« (*Cesare Lucchini*, Ausst.-Kat. Pinacoteca Casa Rusca, Locarno 1992, S. 142 f.)

Lucchini malt die Kopf-Gemälde zu einer Zeit der Umorientierung. In Deutschland besucht er am Vormittag die Galerien und Museen und arbeitet am Nachmittag an seinen Gemälden. Düsseldorf und später Köln sind die Städte, in denen nicht nur die Kunst der Jungen Wilden, sondern die gesamte internationale Kunst gesehen werden kann. Düsseldorf und Köln werden Orte der Standortbestimmung für Lucchini. Er erdet die Köpfe mit einem dunklen horizontalen Strich als Basis, zudem sind sie als Bildnis in einer kunsthistorischen Gattung

verwurzelt, welche die Möglichkeit einer Selbstbefragung zulässt. Überdies thematisieren sie eine gestische Malerei, die dem Informel oder dem figurativen Expressionismus verwandt ist. Letztlich projizieren sie die inneren Empfindungen. Die kleine untere Kopfform kann sowohl räumlich vor dem eigenen ausgreifenden Schatten liegen als auch in diesen integriert werden. Die bogenförmig aufgeschlitzte Leinwand in *Senza titolo* von 1991 fungiert als Tor durch und hinter das Gemälde. Der Blick des Betrachters tastet nicht nur die Oberfläche des Gemäldes ab, er kann auch in das Bild hineingleiten.

Anders als viele der Maler-Bildhauer seiner Generation – etwa Georg Baselitz oder Per Kirkeby – hat Lucchini keine Skulpturen ausgeführt. Die Monumentalität seiner Köpfe und ihre raumfüllende Präsenz jedoch erinnern an Skulpturen und vergegenwärtigen den Körper im Raum. Ihre Unmittelbarkeit, ihre Kraft und Beständigkeit erinnern an die Figuren des Schweizer Bildhauers Hans Josephsohn (1920 – 2012), die in diesem Raum in einen Dialog mit den Gemälden von Lucchini treten.

Raum 5
Die Welt bricht ein: Der Kindersoldat, der Gefallene und die Bürgerkriege

Die Lektüre des Romans *Die Blechtrommel* von Günter Grass und deren Verfilmung 1979 von Volker Schlöndorff hat in der trommelnden Figur in den Gemälden von Lucchini eine Spur hinterlassen. Grass selber hatte kurze Zeit in Düsseldorf gelebt und in dem Roman Erlebnisse aus der Stadt integriert. Lucchini lebt über dreissig Jahre später in derselben Stadt, aber wichtiger scheint der historische Bogen und die Symbolgestalt von Oskar Matzerath, der mit der Blechtrommel ausgestattet ab seinem dritten Geburtstag sein Wachstum einstellt und mit seiner Stimme Glas zerbrechen kann. Oskar durchlebt die Zeit des Nationalsozialismus und sein Trommeln ist Ausdruck des Widerstandes, seiner persönlichen Weigerung, sich den Normen zu fügen. Zudem ist das Trommeln für Oskar das Mittel sich zu erinnern, die Vergangenheit wieder aufleben zu lassen. Für Lucchini ist Oskar eine Figur des Transfers. Der Trommler Oskar ist der Begleiter und zugleich der Gegner der Kriegsmaschinerie, der durch den gegenläufig geschlagenen Takt den Marschrhythmus der Nationalsozialisten durcheinanderbringt. Von Oskar zu dem *Bambino soldato*, dem Kindersoldaten aus Ruanda, der ab 2009 trommelnd über Leichen geht und ab 2013 das geschulterte Gewehr trägt, verändert Lucchini den historischen Kontext seiner Kinderfigur. Die literarische Figur Oskar wird in eine historische Tatsache überführt, die Kunstwelt mit der historischen Lebenswelt verschmolzen. Darin übernimmt Lucchini ein Stilelement, das auch Grass in der Blechtrommel verwendet, indem er den Ich-Erzähler die Vergangenheit und Gegenwart vermischen lässt.

In der Erzählung fliessen phantastische Gegebenheiten, Vorstellungswelten und historische Geschehnisse zusammen.

Lucchini liest aufmerksam die Zeitung und verfolgt die Nachrichten am Fernsehen: Er ist aufgebracht über die historischen Ereignisse und integriert diese in seine Malerei. Die Gemälde der letzten zwanzig Jahre inszenieren die Geschehnisse auf besondere Weise. Denn sehr kalkuliert setzt Lucchini innere Rahmungen in seine Bilder: Er zieht mit dem Lineal Linien, die nochmals das Motiv fokussieren. Was auf den ersten Blick wie die Begrenzung des Bildausschnittes für das spätere Aufziehen auf den Keilrahmen aussieht, ist eine bewusste Wahrnehmungsführung des Betrachters. Er setzt mit den inneren Rahmungen Anführungsstriche in das Bild, als ob er etwas zitiere. Das Gemälde zeigt ein Bild im Bild. Es gibt nicht die Wirklichkeit wieder, sondern interpretiert diese mit den Mitteln der Malerei. Der Helikopter, der über eine schutzsuchende Figurengruppe oder die Überreste eines Gefallenen (*La caduta – resti*, 2014) fliegt, ist Anklage genug. Aber Lucchini führt nicht das Entsetzliche des Bürgerkrieges als blutrünstiges Spektakel vor Augen, seine Gemälde sind subtiler. Sie zeigen hinter dem Schleier der fliessenden Farbe verborgen das Elend des Krieges, die Zerstörung und Verwesung. Der vehement eingesetzte Pinselstrich und die spritzende Farbe stehen für das Gemetzel, das stattgefunden hat. Mit seiner aktionsbetonten Malerei lebt Lucchini die Ereignisse nach und vergegenwärtigt sie, ohne ins Detail zu gehen.

Raum 6
Der Rettungsversuch mit dem Boot: Lampedusa und das Paradies

Der Bürgerkrieg treibt die Menschen in die Flucht. Diese Realität ist uns heute hautnah bewusst. Als alleine zwischen 2008 und 2009 über 20'000 Flüchtlinge aus Nordafrika über die italienische Insel Lampedusa, die zwischen Sizilien und Tunesien liegt, flohen, wurde das Ausmass der Migrantenwelle deutlich sichtbar. Während des *Arabischen Frühlings* verdoppelte sich die Anzahl der Fliehenden und Verfolgten. Auf alten Kähnen und in überfüllten Schlauchbooten wagten und wagen die Flüchtlinge die gefährliche Überfahrt – die Medien waren und sind übervoll von den schockierenden Bildern. Die Migrantenwelle und die Schicksale, die in dieser Masse unterzugehen drohen, bewogen Lucchini, das Thema auch in seiner Malerei aufzugreifen. In einem Interview äusserte er sich 2008 folgendermassen: »Der Anstoß zu einer Malerei entsteht für gewöhnlich aus Gedankengängen, die durch Ereignisse des täglichen Lebens, insbesondere dramatischer Art, ausgelöst werden. Gewisse Sachverhalte erregen starke Gefühle in mir, in manchen Fällen auch Wut, und können in der Folge dann zur Triebfeder eines neuen Malprojekts werden. «Die Wut, die in der Serie *Quel che rimane – Lampedusa* mitspielt, brodelt unter der Oberfläche der Gemälde und drückt sich im Pinselgestus aus. Es sind nur wenige Requisiten, die für die Theatralik der Gemälde eingesetzt werden: Das Boot, das wie aufgelöst erscheint, und Figuren, die anonym bleiben, weil sie entweder in den Boden versinken oder ihre Silhouetten schemenhaft zurücktreten.

Lucchini ist kein lauter Erzähler, darin unterscheidet er sich von der Berichterstattung in den Medien. In *Quel che rimane – Lampedusa*

von 2010 geht eine besondere Wirkung von der stehenden Figur im Hintergrund des Bildes aus. Sie befindet sich nicht wie zu erwarten auf einer Insel, sondern auf einer riesigen liegenden Figur. Das Motiv der hingestreckten Figur ist im Werk von Lucchini bekannt: Es ist der zu Fall gekommene, der getötete Mensch – *La caduta*. Im Lampedusa-Gemälde jedoch passiert mehr, denn Lucchini bringt ein Werk von Arnold Böcklin mit ins Spiel, *Die Toteninsel* (1880, Kunstmuseum Basel). Es zeigt eine aufrecht stehende weiss gekleidete Figur in einem Boot, das sich der Begräbnisstätte auf einer Insel nähert. Lucchini kehrt die dargestellte Situation um. Seine Figur steht auf der wörtlich genommenen Toteninsel, während sich das mit wenigen Personen besetzte Boot von der Insel entfernt. Eine melancholische Grundstimmung entsteht, weil die Flüchtlinge dem Todesort entfliehen, in der Hoffnung zu überleben, was der zurückbleibenden Figur jedoch versagt bleibt.

Die Mehrdeutigkeit ist ein wesentliches Kennzeichen der Bilder Lucchinis, weil sich bestimmte Bildelemente im Laufe des Malprozesses verändern und verselbständigen. Manchmal ist der Gegenstand im Bild gar nicht zu benennen. Dieses Spiel zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion übt eine besondere Faszination auf Lucchini aus: »Meines Erachtens besteht heutzutage zwischen abstrakter und figürlicher Kunst kein wesentlicher Unterschied mehr. Darum geht es gar nicht – wichtig ist, dass Kunst imstande sein muss, starke Gefühle zu kommunizieren.« (Cesare Lucchini, 2008). Der Wandlungsfähigkeit

einzelner Bildelemente – beispielsweise dem Bergmotiv – kann in Lucchinis Serien nachgespürt werden. Während der Berg anfänglich noch als Fensterausblick den Innen- und Aussenraum voneinander trennt, wird er schliesslich zu einem visionären Projektionsgegenstand im Bild, der die Landschaft durch seine unnahbare Distanz im Hintergrund dominiert. Vereinsamt liegt die gefallene Figur davor (*La caduta – interno,* 2014) oder eine Barriere aus Stacheldraht und Pfosten versperrt den Zugang (*Quel che rimane – Lampedusa,* 2016). Der Berg erhält die symbolische Bedeutung des Unerreichbaren, der Sehnsucht nach einem paradiesischen Ort.

Raum 7
Das gefährdete Gleichgewicht: Das ökologisch bedrohte Tier und der Holocaust

Als sich am 20. April 2010 auf der vom BP Konzern betriebenen Ölbohrplattform Deepwater Horizon eine Explosion ereignete, nahm eine der grössten Umweltkatastrophen am Golf von Mexiko ihren Lauf. Es gelangten schätzungsweise 700 Millionen Liter Rohöl in das Meer. Der Ölteppich richtete einen verheerenden ökologischen Schaden an und bedrohte unmittelbar die Fischbestände und Seevögel. Damals gingen die Pressebilder von ölverschmierten Pelikanen um die Welt. Etwas zynisch muten die Lucchinis Titel der Bildern an, welche die existenzbedrohten und flugunfähigen Pelikane wiedergeben: *Quel che rimane – BP*. Denn das, was bleibt, ist die durch das Profitinteresse grosser Konzerne geschundene Kreatur, die ums Überleben kämpft. Während BP auf Sicherheitsstandards verzichtete und die Ölkatastrophe damit auslöste, bleibt am Ende das Individuum auf der Strecke. Der ölverschmierte Pelikan auf den Gemälden Lucchinis ist nicht ein beliebiger Vogel. Vielmehr hat dessen expressiver Leidensausdruck, der bei geöffnetem Schnabel ausgestossene Schrei, eine allgemeingültige Bedeutung. Auf den Gemälden von 2010 und 2011 ist noch die Einzelfigur wiedergegeben, ihr wird 2011 in *Quel che rimane – BP Messico* nun auch ein Hund hinzugefügt. Der verzweifelte Pelikan scheint sich, von dem Hund aufgeschreckt, retten zu wollen. Doch wirkt der Hund nicht eigentlich als Bedrohung, sondern vielmehr wie ein Beobachter des Geschehens. In dieser Weise hat Lucchini den Hund auch in anderen Gemälden wiedergegeben: Er nimmt entweder Blickkontakt mit dem Betrachter auf oder aber schaut sich die Szene im Bild an. Mit seiner Anwesenheit kommentiert er das Geschehen und ist zugleich Zeuge.

Mit seinen Gemälden entreisst Lucchini ausgewählte Ereignisse dem Vergessen. Lucchini ist in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg aufgewachsen, mit der Generation, die den Faschismus erlebt hat. Die Gräuel des Nationalsozialismus, allem voran der Holocaust, sind in seinem Werk als Zeichen gegen das Vergessen gegenwärtig. Die Bilderserie *Il giorno della memoria - Der Tag des Gedenkens* spielt mit ihrem Titel auf den Gedenktag der Befreiung der internierten Juden aus dem Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau am 27. Januar 1945 an. Lucchini stellt in diesen Gemälden einen Baum ins Zentrum, unter dem ein abgetrennter Kopf oder ausgemergelte Körper liegen. Der Baum gilt als Symbol der Lebenskraft des Menschen, als Lebensbaum oder als der Baum des Lebens. Im Alten Testament ist dieser zugleich der Baum der Erkenntnis von Gut und Böse, von dessen Früchten zu essen den Verlust des ewigen Lebens und den Ausschluss aus dem Paradies bedeutet. Das Paradies ist verloren, aber durch die Erneuerung der Natur, das erneute Ergrünen des Baumes nach dem Winter, ist immerhin Hoffnung gegeben. Vielleicht kann sich die bedrückende Wolke, welche die unter dem Stacheldraht hingesunkene Figur überschattet, sogar auflösen (*La caduta – spinato*, 2016).

Raum 8
Treppenbereich – Das Werk als Einheit: Der Dialog der Gemälde

Neben aller Skepsis und Anklage haftet den Gemälden von Lucchini etwas Bejahendes an. Die Gemälde könnten den Betrachter depressiv stimmen, denn die Themen der letzten Jahre handeln von der Schattenseite des Lebens. Sie kehren immer wieder den Tod hervor. In den Gemälden bleibt etwas Verlassenes zurück: Der Mensch ist an- und abwesend zugleich. Zwischen den frühen Atelier-Gemälden Lucchinis aus den 80er Jahren und den jüngsten Gemälden dieses Jahres, in denen die Berglandschaft wie eine unerreichbare Gegenwelt die Sehnsucht nach einem idyllischen Leben nährt, besteht eine grosse Nähe. Fast vierzig Jahre liegen zwischen diesen Werken, doch es verbindet sie das Tastende, das Suchende. Lucchinis Gemälde sind Ausdruck des Augenblicks, sie legen sich nicht fest. Gerade weil sie wandelbar sind, halten sie eine optimistische Grundstimmung aufrecht. Vor allem aber dadurch, dass seine Bilder stets die Malerei thematisieren, ermöglicht der Künstler dem Betrachter das Wahren einer gewissen Distanz. Während Lucchini im Malprozess einen Dialog mit dem entstehenden Gemälde führt, überlässt er seinen Gemälden schliesslich den Austausch mit dem Betrachter und tritt als Künstler in den Hintergrund.

Biografie Cesare Lucchini

1941
Am 10. Juli wird Cesare Lucchini als drittes Kind von Allesandro Lucchini, Direktor des Arsenale Militare Bellinzona, und Alice Soldini in Bellinzona geboren.

1956 – 1961
Besuch der Scuola Cantonale di Commercio in Bellinzona. Neben dem Unterricht an der mathematisch-kaufmännisch orientierten Schule beschäftigt er sich mit der Malerei. Paul Cézannes Ratschlag an Émile Bernard, sich in der Kunst und Betrachtung der Natur an Zylinder, Kugel und Kegel zu orientieren, beeinflusst seine frühen malerischen Formfindungen.

1959
Er organisiert einen Klassenausflug nach Mailand, mit dem persönlichen Interesse, die erste große Ausstellung nach dem Krieg von Amedeo Modigliani im Palazzo Reale zu besuchen.

1961
Nach dem Schulabschluss unterstützt die Mutter seine Entscheidung, Malerei zu studieren, obschon sie ihren Sohn lieber in einem sicheren Broterwerb gesehen hätte. Er geht im Oktober 1961 nach Mailand und studiert an der Accademia di Belle Arti di Brera.

1963
Die Mutter schreibt ohne Wissen des Sohnes einen Brief an Giorgio Morandi, den Cesare ihr gegenüber als bedeutenden Künstler erwähnt hat. Morandi antwortet am 28. Februar, dass er nicht die große Verantwortung übernehme, zur Weiterführung oder Abbruch des Studiums ihres Sohnes zu raten.

1964
Lucchini besucht drei Tage die documenta III in Kassel. Auf der Biennale in Venedig sieht Lucchini Werke der Pop Art von Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Jim Dine und Claes Oldenburg. Ein Fernseh-Interview mit Alberto Giacometti, das diesen bei der Arbeit zeigt, fasziniert ihn.

1965
Abschluss an der Brera. Seine Diplomarbeit schreibt er über Nicolas de Staël.

1966
Lucchini arbeitet in zwei Ateliers: Im Mailänder Stadtzentrum und im Tessin. Die Bildserie der *Mozziconi* (Zigarettenstummel) entsteht.

1967
Lucchini setzt sich besonders mit der amerikanischen Kunst und figurativen Malerei von Arshile Gorky, Willem de Kooning und Richard Diebenkorn auseinander. Weitere Künstler, die ihn interessieren, sind Pablo Picasso, Francis Bacon und Varlin (Willy Guggenheim).

1970
Im Februar heiraten Cesare Lucchini und Mara Keller in Lugano. Lucchini sieht die Gemälde von Emil Schumacher in Mailand.

1973 – 1980
Serie der *Interni* (Innenräume).

1980 – 1985
Serie der *Ateliers*.

1986
Es entstehen die ersten Gemälde, welche die Kinderfigur des Trommlers thematisieren. Gleichzeitig malt Lucchini ungegenständlich aufgelöste Bilder.

1989
Im April reist Lucchini gemeinsam mit Stephan Spicher nach New York. Er beabsichtigt, sich dort für ein Jahr aufzuhalten. Besonders die Malerei von Jean-Michel Basquiat und die Graffitis von Keith Haring interessieren ihn. Die amerikanische Lebensmentalität und die Gewalttätigkeit in der Stadt führen bereits in der zweiten Woche des Aufenthaltes zur Umorientierung und Abreise.
Nachdem Lucchini im November sein Atelier in Mailand aufgegeben hat, arbeitet er im zweiwöchigen Wechsel im Tessiner Atelier in Bruzella sowie in Düsseldorf und nachfolgend bis 2012 in Köln.

1989 – 2011
Serie *Quasi una testa* (Beinahe ein Kopf).

1991
Lucchini besucht in Como einen Kurs bei Emil Schumacher als Gastprofessor. Lucchini wird mit Pierre Casè, dem Leiter der Pinacoteca comunale – Casa Rusca in Locarno, zwei Jahre später Schumacher in Hagen besuchen. Im Herbst 1994 stellt Schumacher in der Casa Rusca aus.

1992/93
Grosse Einzelausstellungen in der Pinacoteca comunale – Casa Rusca, Locarno und dem Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel. Es werden die Werke aus den Jahren 1982 bis 1991 gezeigt.

1998
Gemeinsame Ausstellung mit Paolo Bellini, Pierre Casè, Rolf Iseli und Stephan Spicher im Staatlichen Russischen Museum, St. Petersburg, sowie in der Manège, Moskau.

1998 – 2000
Serie *Quasi crocifissione* (Beinahe eine Kreuzigung). Thematischer Wiederaufgriff des Kreuzes aus dem Jahr 1986.

Ab 2003
Serie *Quel che rimane* (Was bleibt).

2005
Lucchini bezieht sein geräumiges Atelier in Lugano, Pregassona. Es entsteht die Serie *Qualcosa si muove* (Etwas bewegt sich), mit den Variationen einer sich bewegenden Figur vor einem flächig abstrahierten Kopf (*Quasi una testa*).

Ab 2007
Beginn der Serie *Bambino soldato* (Kindersoldat). Nach fast 20 Jahren greift Lucchini das Thema des Kindes wieder auf.

2008/09
Große Einzelausstellung in den Kunstsammlungen Chemnitz und im Museo Cantonale d'Arte, Lugano mit Werken aus den Jahren 2001 bis 2008.

Ab 2011
Serie *La caduta* (Der Fall).

2012
Serie *Il giorno della memoria* (Der Tag des Gedenkens).

2015
Lucchini besucht mit Vito Robbiani die italienische Insel Lampedusa. Sie knüpfen Kontakt mit dem Filmmacher Gianfranco Rosi, der 2016 den Goldenen Bären für seine Dokumentation über die Bootsflüchtlinge erhält. Gemälden zu diesem Thema entstehen ab 2010.

Texte des Ausstellungsführers: Rainer Lawicki

Agenda

Öffentliche Führungen
Sonntag, 11h:
25. September / 16. Oktober* / 30. Oktober / 11. Dezember 2016 / 08. Januar 2017
Dienstag, 19h: 11. Oktober 2016
*mit dem Kurator Rainer Lawicki

Visita guidata in Italiano
Domenica 6 novembre 2016, ore 11.30

Rundgang durch die Ausstellung mit dem Künstler Cesare Lucchini
Dienstag, 25. Oktober 2016, 19h (Italienisch-Deutsch)

Skulptur und Malerei im Dialog
Führung mit Matthias Frehner und Rainer Lawicki
Dienstag, 22. November 2016, 19h

Katalog

»Was bleibt.«
Die Welt des Cesare Lucchini
Hrsg. Matthias Frehner und Rainer Lawicki. Mit Beiträgen von Matthias Frehner, Rainer Lawicki, Marco Franciolli, Gabriele Holthuis und Michele Balmelli/Cesare Lucchini.
Ausgabe in deutsch, gebunden, ca. 209 Seiten, Hirmer Verlag, 978-3-7774-2698-3.

Die Ausstellung

Dauer der Ausstellung	23.09.2016 – 08.01.2017
Eröffnung	Donnerstag, 22. September 2016, 18h30
Eintrittspreise	CHF 14.00 / red. CHF 10.00
Öffnungszeiten	Montag: geschlossen Dienstag: 10h – 21h Mittwoch – Sonntag: 10h – 17h
Feiertage	24./25. Dezember 2016: geschlossen 26./31. Dezember 2016: 10h – 17h 01./02. Januar 2017: 10h – 17h
Private Führungen / Schulen	T +41 31 328 09 11 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Kuratoren	Rainer Lawicki, Matthias Frehner

Mit der Unterstützung von:

CREDIT SUISSE
Partner Kunstmuseum Bern

Binding Sélection d'Artistes

HELLMICH

Repubblica e Cantone Ticino DECS

HELSINN

SWISSLOS

Kunstmuseum Bern, Hodlerstrasse 8 – 12, 3011 Bern
www.kunstmuseumbern.ch, Di 10h – 21h, Mi – So 10h – 17h
info@kunstmuseumbern.ch, T +41 31 328 09 44