

RÉMY 30.09.2017
28.01.2018

ZAUGG

**MUSÉE JURASSIEN
DES ARTS
MOUTIER**

VOYEZ

**RÉMY ZAUGG
VOICI - VOILÀ - VOYEZ**

DIE AUSSTELLUNG

Der Jura, Heimat von Rémy Zaugg (1943-2005), offenbart wenig bekannte Aspekte des Schaffens dieses für die Kunstgeschichte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bedeutenden Künstlers. Konzipiert in drei Teilen, zeigt die Ausstellung den aus dem Jura stammenden Künstler wie auch den international bekannten Kreativeur. Sie enthüllt sein Jugendwerk – erste Versuche, die im Keim jedoch bereits einige wesentliche Aspekte der späteren Schöpfungen enthalten. Sie präsentiert auch – zum ersten Mal überhaupt im Jura – seine Spätstudien.

In Porrentruy konzentriert sich, **VOICI** auf das Jugendwerk – Gemälde und Gravuren von 1960 bis 1969 – kostbare Zeugen einer Epoche, in der sich der Künstler in unausgereiftem Zustand spontan offenbart.

In Delémont präsentiert **VOILÀ** anhand seiner Bildschöpfungen und seiner Schriften einige bedeutende Phasen der Arbeit des Künstlers. Ein Teil, der die theoretische Dimension erforscht, ohne jedoch die Poesie und die Vitalität, die sich daraus ergeben, auszuschließen.

In Moutier lädt **VOYEZ** aktiv dazu ein, wahrzunehmen – ein Antrieb der auch im Herzen von Rémy Zauggs Methode zu finden ist. Ein Dialog mit den Werken, aber darüber hinaus auch mit sich selbst und seinem eigenen Verhältnis zur Welt.

RÉMY ZAUGG

1943 in Courgenay (Jura, Schweiz) geboren, lebte Rémy Zaugg in Basel und Pfastatt (Frankreich). Sein malerisches Spätwerk veranlasst den «Betrachter», Stellung zu beziehen. Worte und Farben zu verstehen, die manchmal an die Grenzen des Sichtbaren reichen, und die Wahrnehmung in Frage stellen.

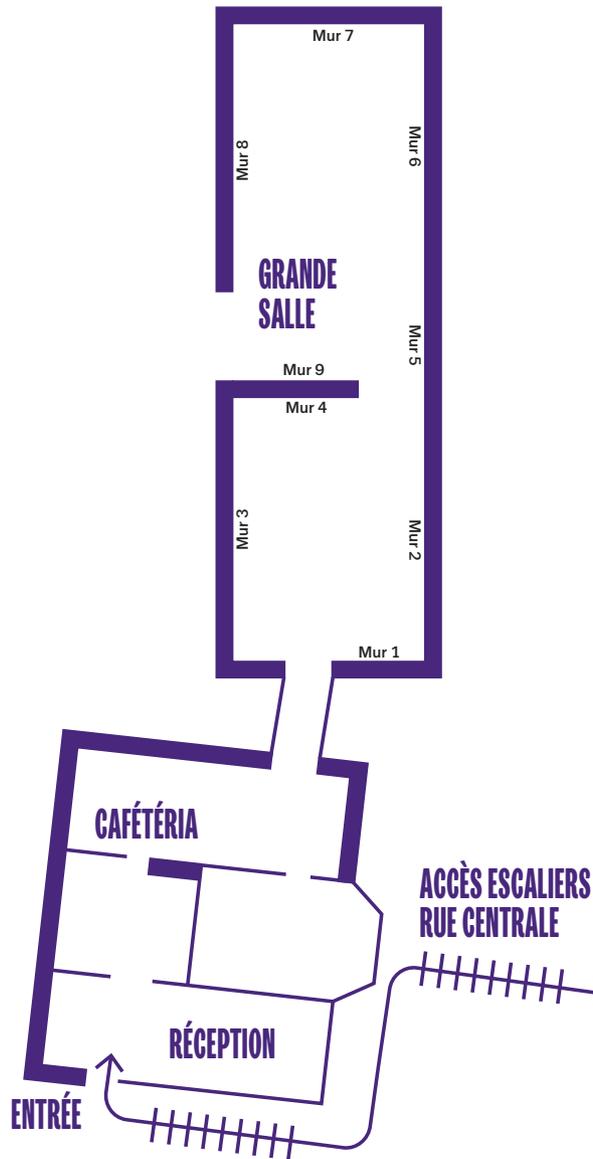
Der Künstler drückte sich auch durch seine zahlreichen Schriften, seine Ausstellungsszenographien, seine Urbanismus-Projekte oder seine Zusammenarbeit mit den Architekten Herzog & de Meuron aus.

VOYEZ

Die Anordnung «vois (sieh)» oder «regarde (schau)» erscheint wörtlich in vielen Spätwerken, genauso wie Anspielungen auf das Unmerkliche oder die Blindheit.

Diese Pole stehen im Mittelpunkt der Forschungen von Rémy Zaugg. Der Künstler lädt den «Schauer» dazu ein, seine Wahrnehmung in Frage zu stellen. Er dekonstruiert seine Gewohnheiten, seine Grenzen, seine visuellen Bezüge und zieht ihn in subtile Universen. Er verweist ihn auch auf sich selbst und auf seine Beziehung zur Welt.

VOYEZ macht es möglich, diese Erfahrungen zu erleben, angesichts der Arbeiten, die im Laufe der Zeit von der Jugend bis zur Reife geschaffen wurden. Dieser Teil zeigt auch die privilegierten Verbindungen auf, die Rémy Zaugg mit Moutier unterhalten hat.



PÉRIMÈTRE DE L'EXPOSITION ZAUGG - VOYEZ

LAGER FILM

Dieser Film erläutert die Methode von Rémy Zaugg in seinem Spätwerk, im Zusammenhang mit den Werken, die in der großen Halle (Teil 3) ausgestellt werden. Eine französische Übersetzung ist verfügbar.

- Karl Budry, Ralf Spiess, *Nie zuviel: ein Film über Rémy Zaugg*, 1999/2005; 2017 komplett überarbeitet, 54', Auszug.

CAFETERIA / WAND RÉMY ZAUGG UND MOUTIER

- Marcel Gerber, *Rémy Zaugg*, Fotoaufnahme für die Tageszeitung *Le Démocrate* (26.08.1969), Archiv *Le Quotidien Jurassien*.
- Fotografie von Marcel Gerber retuschiert durch Rémy Zaugg, erschienen in: *Rémy Zaugg – Peintures objets gravures*, Editions Robert, Moutier, 1969 (Ausstellungskatalog des Musée des Beaux-Arts (Club jurassien des Arts), Moutier).

SELTSAMES PORTRÄT

Der Fotograf Marcel Gerber fotografierte Rémy Zaugg im Laufe des Sommers 1969 für die Tageszeitung *Le Démocrate*. Kurz darauf verstärkte der Künstler diese Fotografie mit einer imposanten schwarzen Abflachung für den Katalog seiner Ausstellung in Moutier (siehe Schaukasten 1).

Eine große, fiktive schwarze Leinwand verdeckt auf diese Weise sein Gesicht vor dem Betrachter. Er scheint sowohl anwesend als auch abwesend zu sein, ein Paradoxon, das er in Folge in seinen Werken entwickeln wird (siehe grosse Halle, Teil 2).

Er stellt dadurch auch das künstlerische Schaffen in den Vordergrund. Eine Voreingenommenheit, welche die Gedanken von Rémy Zaugg veranschaulicht: die westliche Welt beschäftigt sich zu stark mit der Persönlichkeit des Künstlers, wo doch nur die Arbeit an sich zählt.



Fotografie von Marcel Gerber retuschiert durch Rémy Zaugg, 1969

SCHAUKASTEN 1

RÉMY ZAUGG UND MOUTIER

- Fabio Bonetti (Regisseur), Marie-Madeleine Brumagne (Journalistin), *Approches: En passant par Moutier*, TSR (Télévision Suisse Romande), 25.3.1969, 37', Still eines Dokumentarfilms, Archiv RTS (Radio Télévision Suisse)

DIE ROLLE VON MAX ROBERT

Im selben Jahr steht der Künstler Max Robert zur Seite – Verleger, Drucker und Gründer des Club jurassien des Arts – in einem Dokumentarfilm der Télévision Suisse Romande.

Max Robert spielte eine grundlegende Rolle bei der Herausgabe und Unterstützung der Arbeit des jungen Rémy Zaugg.

In seiner Druckerei hat der Künstler *Sisyphé* (1967-68, ausgestellt im MHDP, Porrentruy) oder *Fontaine* (siehe grosse Halle) drucken lassen. 1969 organisiert der Club jurassien des Arts die erste Ausstellung des Künstlers, begleitet von einem Ausstellungskatalog.

Dieser Ausstellungskatalog von 1969 ist nicht nur der erste, der über Rémy Zaugg erschienen ist, sondern wurde auch vom Künstler selbst konzipiert. Er ist aus mehreren Gründen bemerkenswert:

Man entdeckt darin den Pädagoge: Zwei Seiten reproduzieren eine Reihe von nicht ausgestellten Werken, die jedoch seine Methode erläutern. Geschaffen zwischen 1965 und 1968, erklären sie anschaulich den Übergang von einer noch figürlichen Kunst zu einem analytischeren Ansatz. Die Titel bestimmter Werke sind Anspielungen auf die Meister, von denen sich der Künstler hat inspirieren lassen: Cézanne, Picasso.

6 von 24 Seiten präsentieren Text, der als Ausdrucksmittel verwendet worden ist. Zum Beispiel wird das Wort «ENCAGER» (Einsperren) auf drei Seiten wiederholt – solch eine Obsession in Bezug auf die Reproduktion von Werken: «Käfig-Objekte» (alle verschwunden). Diese Litanei endet mit «*encager, pour prendre la cage au piège*» (einsperren, um den Käfig in die Falle zu locken).

Diese «mise en abyme» mag beängstigend erscheinen. Aber sie ruft auch die Methode des Künstlers selber in Erinnerung, präzise, unermüdlich, in seinen Zyklen *De Dehors-Dedans* (siehe große Halle). «Käfig-Objekte» werden übrigens der Ausgangspunkt dieser Zyklen sein.

Auf einer anderen Seite wird die Zahl «0» als sich wiederholendes Muster aufgereiht. Der Ausgangspunkt ist eine existenzielle Angst: «Angst vor der O». Angst vor dem Nichts? Angst vor der Leere? Wir werden noch einmal über Rémy Zauggs Konzeption der Leere anlässlich seines Leporellos *Fontaine* (große Halle) sprechen.

Auf dem Titelblatt dieses Ausstellungskataloges ist ein schwarzer Bildschirm – oder ein Monochrom - abgebildet. Dies ist nicht die Reproduktion eines Werkes. Er erinnert an das retuschierte fotografische Porträt des Künstlers: eine abwesende Gegenwart. Er knüpft auch an das Plakat der Ausstellung an, unterbrochen von Lamellen, wie ein geschlossener Rollladen.

- Plakat *Rémy Zaugg*, Musée des Beaux-Arts, Moutier, 1969, Siebdruck auf Papier, 59,5 x 48 cm, Sammlung René Myrha.



Rémy Zaugg – Reintures objets gravures, Moutier, Editions Robert, 1969 (Ausstellungskatalog des Musée des Beaux-Arts (Club jurassien des Arts), Moutier), Foto J.Bélat.

SCHAUKASTEN 2

RÉMY ZAUGG UND MOUTIER

- Zeitschrift *TROU*, Nr. IX, Moutier, 1995.

In den Jahren 1994-95, als Rémy Zaugg bereits international bekannt ist, führt er wiederum Beziehungen zu Moutier. Er arbeitet mit dem Atelier de gravure Moutier und engagiert sich für die Kunstzeitschrift *TROU*, die in dieser Stadt herausgegeben wird. Er stellt in dieser Zeitschrift *Tableaux d'une exposition* vor, indem er sich auf seine Ausstellung in der Gesellschaft für aktuelle Kunst Bremen (1993) bezieht.

Auf zwei Seiten des Magazins erschafft er einen Dialog zwischen kontrastierenden Bildern:

- eine Ansicht von Bremen, das von der Weser durchquert wird
- ein Werk mit einem Text, der Fragen aufwirft: EINE FENSTERFRONT (EIN SELBSTBILDNIS) EIN BILD – VIELLEICHT. Diese Worte scheinen verschiedene Weisen zu bieten, dieses Stück Welt, diese Ansicht von Bremen, wahrzunehmen.

Die Hauptausgabe wird von *ICI*, begleitet, ein Druck, der im Atelier de gravure Moutier realisiert wurde. Dies ist eines der grundlegenden Worte des Zaugg'schen Spektrums. Es bezieht sich auf das *hier* und *jetzt*. Es erinnert daran, dass ein Werk mit seinem Kontext verbunden ist: es befindet sich an einem vorgegebenen Ort zu einem gegebenen Zeitpunkt; und es existiert nur in dem Moment, wo der «Schauer» (Rémy Zauggs Begriff) es wahrnimmt.



ICI, 1988 - 1994, Aquatinte, die Hauptausgabe von *TROU* Nr. IX begleitend, 17,7 x 29,5 cm, Nr. ex. XX/XXX, Druck Atelier de gravure Moutier, Sammlung Musée jurassien des Arts, Moutier. ©Mai 36 Galerie, Zürich.

GROSSE HALLE / TEIL 1

RAUMFRAGEN, IM WANDEL DES WINZIGEN

In *Fontaine* (1968-1969), einem Leporello, das in einem der Schaukästen präsentiert ist, beschreibt Rémy Zaugg unter anderem seine Einsamkeit. Er benutzt dafür die Metapher des Strandes, an dem er sich alleine aufhält und die «*Sandkörner betrachtet, die er in seiner Hand zurückhält*». Manchmal hält er sich bei einem einzigen Korn auf, das er «*mit Leidenschaft*» analysiert. Er erklärt, wie auf diese Weise «*sein Auge sensibler wird*».

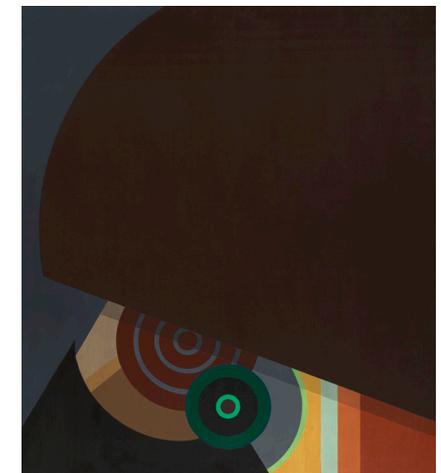
Dieser Text aus der Jugendzeit erläutert die kommende Methode des Künstlers: Er prüft nicht nur ein Ganzes, sondern auch seine Einzelteile in einer analytischen Herangehensweise. Er zerlegt eine Struktur bis in die kleinstmögliche Einheit. Er wird sich ebenso auf das fast Nichts konzentrieren, das Winzige: eine Lücke zwischen zwei Formen, zwischen dem Oberen und dem Unteren, die Auswirkungen der verschiedenen Papiersorten auf die Farbe oder die geringsten Variationen der Farbtöne.

Zu seiner analytischen Methode hinzu kommt eine Herangehensweise um die Welt zu betrachten, die gleichzeitig philosophisch und poetisch ist, gekennzeichnet durch den Existenzialismus – der Künstler nimmt seine Einsamkeit an. Für ihn ermöglicht das leidenschaftliche Interesse, das man für eine Sache besitzt, den Blick sensibel zu machen, offen und folglich wahrnehmend. Wahrnehmen, sagt er uns, ist zu sehen, indem wir

den Körper und das Bewusstsein miteinander beziehen. Wahrzunehmen bedeutet auch, die Scheuklappen zu entfernen, diejenigen, die dafür sorgen, dass sich alle Sandkörner gleichen.

WAND 1

Ende 1963 lässt sich Rémy Zaugg in Basel nieder, um die Malerei professionell zu erlernen. Ratlos angesichts des akademischen Unterrichts, zieht er es vor, sich ins Kunstmuseum zu begeben. Auf diese Weise entdeckt er *Day before one* (1951) von Barnett Newman und verharrt in einem «Schockzustand». Er fühlt eine Unfähigkeit, wahrzunehmen, eine Blindheit, weil dieses grosse Gemälde «*nicht nur für die Augen bestimmt war*,



Technique oui ou non ? no 6, 1967, Öl auf Leinwand, 60 x 50 cm, Privatsammlung, Foto J.Bélat, ©36 Galerie, Zürich

SCHAUKASTEN

sondern ein Ort war, den der Körper bewohnen musste»*. Diese Erfahrung ist für ihn ein Ausgangspunkt für den Augenblick und für sein späteres Werk.

In diesem Augenblick entscheidet er, malen zu lernen, indem er sich von gewissen Künstlern inspirieren lässt, wie Cézanne, Picasso oder Robert Delaunay. *Technique oui ou non ? n°6* gehört in diese Lernperiode. Ein erstaunlicher Titel, der an seine Studien anzuknüpfen scheint, was die die bildliche «Technik» angeht (andere Werke dieses Zyklus sind im MJAH, Delémont ausgestellt).

Der Künstler schlägt hier einen engen Raum vor, der sich zwischen dem Oberen und dem Unteren abspielt: eine große dunkelbraune Form scheint im Begriff zu sein, die farbigen Kreise des unteren Teils zu verdecken. Ihr Schlagschatten ist sichtbar.

Dreißig Jahre später wird Rémy Zaugg von diesem Form-Bildschirm sagen, dass er «ein Hindernis, eine Unmöglichkeit zu sehen, eine Blindheit»** kreiert. Er sieht darin die

Voraussetzungen für seine *Hellblaus*, die weiter drüben ausgestellt sind. Man kann auch an diesen schwarze Bildschirm denken, der das Titelblatt seines Ausstellungskataloges von 1969 einnimmt; oder an jene Fläche, mit der er sein verstärktes fotografisches Porträt versteckt.

- *État*, 1968, Siebdruck, 72 x 46 cm, Sammlung Musée de l'Hôtel-Dieu, Porrentruy

Stufenweise nähert sich Rémy Zaugg einer monochromen Oberfläche. Das dunkle Blau erobert noch mehr Raum als in *Technique oui ou non ?*. Es scheint von unten auszugehen und unterscheidet sich kaum von den Nuancen der oberen Zone. Es scheint noch hinaufsteigen zu können und diese Zone zu verdecken. Diese Tendenz zur Monochromie ist umso sensibler, als die Serie *État* die Verlängerung des Zyklus *États d'âmes de Sisyphe* (1968, ausgestellt im MHDP, Porrentruy) ist; vom Ausdruck her wie auch chromatisch viel diversifizierter.

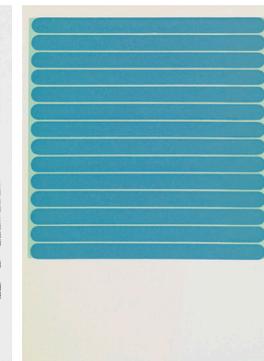
Fontaine ist als Leporello konstruiert. Rémy Zaugg geht von einer Kindheitserinnerung aus – er ist ins gefrorene Wasser des Dorfbrunnens gefallen – ein Ereignis, das es ihm ermöglicht, sich sein leichtes vorübergehendes Stottern zu erklären. Der Text schwankt dann auch zwischen Wirklichkeit und alptraumhaftem Empfinden. Auf den folgenden Seiten wird derselbe Text wieder bearbeitet, werden gewisse Teile wiederholt. Die Typographie und das Seitenlayout sind Ausdrucksmittel. Das Überdrucken der Buchstaben erinnert visuell an die ruckartige Wiederholung, die vom Stottern herrührt.

Was die letzten Seiten betrifft, so leeren sie sich nach und nach, bis zur allerletzten, komplett weiss. Überschreitet der Künstler die «Angst vor der 0», an die im Katalog seiner Ausstellung in Moutier (Cafeteria) erinnert wird? Oder hat im Gegenteil das Stottern seinen behinderndsten Grad erreicht: nicht

mehr sprechen können, sich im Schweigen zumauern? Aber die Leere ist für Rémy Zaugg auch ein existentialistischer, durch Sartre oder Beckett geprägter Wert. Eine Leere, die nicht ein totales Nichts ist, sondern reich an Möglichkeiten.

Auf der Rückseite des Deckblattes lassen die blauen Lamellen an eine stilisierte Wasserwelt denken. Sie erinnern an den Titel des Werks - *Fontaine (Brunnen)* – und an einen der letzten Sätze «*Ma conscience naquit de l'eau cinq fois bleue*» (Mein Bewusstsein wurde aus fünf Mal blau gewordenem Wasser geboren).

Rémy Zaugg wird sich mit diesem Lamellen-Motiv in seinem Plakat für seine Ausstellung 1969 in Moutier gründlich befassen (siehe Cafeteria), sowie in *17 états dichotomiques*, weiter ausgestellt.



Fontaine, 1968-1969, Leporello, Typographie, Linolschnitt, 2-farbig auf kartonierter Rückseite, 24,3 x 16,5 cm, Editions Robert, Moutier, Sammlung Musée jurassien des Arts Moutier, Foto J.Bélat, © Mai 36 Galerie, Zürich.

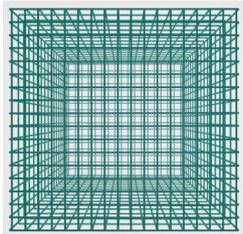
*Rémy Zaugg, «A propos d'un tableau», 1988, reeditiert in: Rémy Zaugg, *Ecrits complets*, vol 5, Les presses du réel, Dijon.

**Rémy Zaugg, «Rétrospective un fragement», 1997, reeditiert in: Rémy Zaugg, *Ecrits complets*, vol 5, Les presses du réel, Dijon.

WAND 2

Auch wenn das Motiv für Fontaine stilisiert ist, beginnt Rémy Zaugg in der gleichen Zeit eine komplexere Struktur zu analysieren: ein Quader. Dies sind seine Zyklen von *Dedans-Dehors* (an Wand 3, gegenüber) und *De Dehors-Dedans*. Der Ausgangspunkt letztgenannter sind dreidimensionale «Käfig-Objekte», vom Typus derjenigen, die im Ausstellungskatalog von 1969 reproduziert wurden (siehe Cafeteria). In *De Dehors-Dedans I*, hier ausgestellt, schlägt der Künstler eine Art «Käfig» oder vergitterten Würfel vor, gesehen in zentraler Perspektive. Auf jedem der 17 Bildtafeln erscheinen die Linien des «Gitters» in einem Farbton oder in einer Kombination von verschiedenen Farben. Zwischen ihnen erinnert die Stütze aus unberührt gelassenem Karton an die Leere im Allgemeinen. Von einer Bildtafel zur andern ändert sich unsere Wahrnehmung «des Würfels» entsprechend der Intensität oder der Klarheit der Farben sowie anhand ihrer Kombinationen. Sind seine Flächen wirklich geradlinig? Man hat manchmal den Eindruck, dass sie sich wölben. Wo ist das «dehors» (das Äussere), wo das «dedans» (das Innere)?

Währenddessen im letzten Kapitel dieses Zyklus (untere Linie) drei Diptychone noch mehr aus der



De Dehors-Dedans I, 1968-1970, 17 Siebdrucke auf bristolkarton, 50 x 50 cm, Privatsammlung, Foto J.Bélat, ©Mai 36 Galerie, Zürich.

Fassung bringen: Auf einem ihrer Flügel ist die «Leere» grau, blau oder schwarz gefärbt. Der «Würfel» erscheint also voll. Aber diese Fülle verschleiert, verdeckt. Sie hindert paradoxerweise daran, das Volumen wahrzunehmen.

Der Künstler benutzt auf diese Weise die Gesetze der Perspektive, die in der Renaissance erfunden wurden, um einen Gegenstand durch die Nutzung zweier Dimensionen dreidimensional erscheinen zu lassen. Unser Blick ist daran gewöhnt, diese Art der Darstellung in der Tiefe zu erkennen. Aber Rémy Zaugg überlistet diesen *Tromp l'oeil*, indem er unsere Wahrnehmung durch seine Variationen destabilisiert. Er verpflichtet uns dazu, uns den Gegenstand vorzustellen, und spielt mit den Vorstellungen von draussen/drinnen, darüber/darunter, indem er die Spuren verwischt. Unser Gehirn muss also diesen Gegenstand rekonstruieren und sich anstrengen, um das, was wir zu kennen glauben, wahrzunehmen.

Die Anordnung dieser 17 Bildtafeln an der Wand ist vom Künstler konzipiert worden. Rémy Zaugg artikuliert diesen Zyklus wie seine Texte. Er erschafft bereits eine Szenografie - das, was er in Folge ab 1972 für seine Ausstellungen tun wird.

Er benutzt den Siebdruck als zu der Zeit privilegiertes Ausdrucksmittel. Dieser ermöglicht ihm ein sehr klares Ergebnis, wo die «Hand» des Künstlers völlig verschwunden ist, im Gegensatz zur Malerei. Er gewährleistet auch eine hohe Farbdichte.

WAND 3 (GEGENÜBER)

- *Devant-Derrière*, 1968, Gouache, 50 x 55 cm, Privatsammlung.

Gezeigt in der Ausstellung in Moutier im Jahre 1969, ähnelt dieses Werk auf seltsame Weise den vollen «Würfeln» der letzten Linie des Zyklus *De Dedans-Dehors I*. Der Titel *Devant-Derrière* (Davor-Dahinter) unterstreicht, dass dieses Gitter uns erscheint, als würde es sich «vor» dem Grund befinden. Es erinnert übrigens auch an das, was sich bei den Form-Bildschirmen von *Technique oui ou non?* und *État* (Wand 1) abspielt.

- *Dedans-Dehors I-XII*, 1968-1970, 5 Siebdrucke eines Zyklus von 106: I1, I5, I6, I8, I9, 5x (70 x 70 cm – hier verkürztes Format), Collection jurassienne des Beaux-Arts.

Vom Zyklus *Dedans-Dehors I-XII*, der 106 Bildtafeln zählt, werden nur 5 vorgestellt. Sie gehören zum ersten Kapitel dieses Zyklus. Rémy Zaugg analysiert darin den gleichen Strukturtyp wie in *De Dehors-Dedans*, aber dieses Mal vom Inneren her («darin») und er ändert die Ansichten. Er färbt die Zwischenräume ebenso gut wie die Gitter. Er lädt uns auf jeder Bildtafel zu anderen visuellen Erfahrungen ein. *I1* (Links): Diese Wiederholung eines Gemäldes, bildet den Ausgangspunkt des Zyklus. Man sieht die fünf Flächen des Würfels, das Gitter ist grün, während das Blau an den äusseren Raum erinnert (draussen), wahrgenommen durch die Zwischenräume dieses Gitters.

Aber der Künstler notiert ein Paradoxon: «Das Blau ist da Draussen, aber es besitzt auch die Qualität des Drinnen, eine dichotomische Beziehung postulierend zwischen draussen-drinnen, drinnen-draussen.»* *I5*: Er schlägt nur die obere Seite des «Würfels» vor, in zwei Varianten von Schwarz, die ans Nichtwahrnehmbare grenzen. Die Verkürzungen der Perspektive sind atemberaubend. *I6*: Rémy Zaugg kehrt die Tonalitäten um – hier sehr klar – im Vergleich zu *I5*. Er kehrt auch das Bild um, das die niedrigere Seite des Würfels zu sein scheint. In diesen zwei Bildtafeln streift er die Monochromie. *I8 und I9*: Er verbindet, als Diptychon, die frontale Rückseite «des Würfels» in zwei Variationen. Aber wir können sie nicht mehr als solche erkennen. Wir sehen nicht mehr ein grünes Gitter, durchdrungen von blauen Öffnungen. Wir nehmen eher blaue Quadrate wahr, die vor einem grünen Grund liegen. Auf diese Weise verschwindet das Thema – der «Würfel» – er verblasst ...

Der Künstler beschreibt zu der Zeit diesen Zyklus in seinen kleinsten Details, mit der Hilfe des Ethnologen Jacques Hainard.* Seine Herangehensweise, inspiriert durch den Strukturalismus, erinnert an seinen Willen zur Analyse, der einem Wissenschaftler ähnlich ist. Es handelt sich darum, so nahe wie möglich an die winzigsten Nuancen heranzugehen. Man kann also an die Sandkörner, die in *Fontaine* erwähnt werden, denken.

* Rémy Zaugg, Jacques Hainard, *Public Relations de Dedans-Dehors I-XII, 1970-1971*, reeditiert in: Rémy Zaugg, *Écrits complets*, vol. 2, Dijon, Les presses du réel.

SCHAUKASTEN

- *Dix-sept États dichotomiques*, 1970, 17 Siebdrucke auf verschiedenen Papiertypen, 17x (28.5 x 39 cm), Ed. Tony Brechbühl, Grenchen, Privatsammlung.

«Der Ausgangspunkt dieses Versuchs ist das Papier, in dem, was es an Taktilen und Optischem bietet [...] das Papier ist kein neutraler und anonymer Träger; es wird aufs Niveau der Ausdrucksmittel aufgewertet, gleich betitelt wie die Form oder die Farbe.» (Rémy Zaugg, Jacques Hainard, diese Ausgabe begleitenden Text)

Diese 17 Siebdrucke werden auf verschiedenen Trägern gedruckt, grobkörniges Aquarellpapier bis hin zu sehr dünnem Schreibmaschinpapier. Der Träger wird sogar – vom nebensächlich Gewöhnlichen oder völlig vom Künstler Bedecktem – ein wesentlicher Akteur. Rémy Zaugg zieht Schlüsse aus diesen Beziehungen zwischen Papiertypen und Farben. Eine raue Struktur fordert ein eher warmes, materielles Braun. Ein sehr feines Papier fordert eher ein bläuliches Pastell, das ein «Gefühl von Immateriellem» erzeugt. Er erprobt und beobachtet auf diese Weise die Pole vom Dunklen zum Hellen, vom Materiellen zum Immateriellen.

Aber der Künstler will auch durch diesen Zyklus den Alltag des zeitgenössischen städtischen Mannes in einer «Dichotomie»

(Teilung von etwas in zwei Teile, die man deutlich einander gegenüberstellt), ausdrücken. Auf einem gleichen Blatt:

Das Monochrome links erschafft eine Form von Wand, «ein totaler optischer Widerstand», wie die Pläne und die Masse der städtischen Gebäude, dieses verfremdende Milieu.

Die Lamellen rechts erinnern dagegen an einen Rollladen, hinter der das Individuum sich von der Welt zurückziehen und seiner Fantasie Platz lassen kann.

Letztlich arbeitet Rémy Zaugg auf der Seite der Lamellen mit einer Illusion, die beweist, dass unsere optischen Gewohnheiten nicht der Realität entsprechen. Diese Lamellen erscheinen uns auf einen Untergrund eines anderen Farbtones gestellt. Ein Untergrund, der Freiräume zwischen den Klingen des Rollladens suggeriert, Dieser «Untergrund» ist jedoch in Wirklichkeit auf einer monochromen Fläche aufgedruckt. Er sollte sich also logisch erscheinend vor diesen Klingen befinden. Es handelt sich noch einmal um ein subtiles Spiel zwischen der Oberseite und der Unterseite, zwischen dem Vollen und der Leere, im Wandel des Winzigen.



Dix-sept États dichotomiques, 1970, 17 Siebdrucke auf verschiedenen Papiertypen, 17x (28.5 x 39 cm), Ed. Tony Brechbühl, Grenchen, Privatsammlung. ©Mai 36 Galerie, Zürich.

GROSSE HALLE / TEIL 2 / WAND 4

ANWESENHEIT/ABWESENHEIT

- [Unbekannter Titel], du cycle *des Bleus clairs* (Hellblau), 1971, einfarbiger glatter (hellblauer) Spachtel auf ehemaliger bemaltem Leinwand, 38 x 30 cm, Privatsammlung.
- [Unbekannter Titel], du cycle *des Bleus clairs* (Hellblau), 1971, einfarbiger glatter Spachtel (blaugrün klar) auf ehemaliger bemaltem Leinwand, 38 x 30 cm, Privatsammlung.
- [Unbekannter Titel], du cycle *des Bleus clairs* (Hellblau), 1972-1973, einfarbiger glatter Spachtel (blaugrün klar) ehemaliger bemaltem Leinwand, 40 x 48.5 cm, Privatsammlung.

[Unbekannter Titel], vom Zyklus der *Bleus clairs* (Hellblau), 1971, einfarbiger glatter Spachtel (blaugrün klar) auf ehemaliger bemaltem Leinwand, 38 x 30 cm, Privatsammlung. © Mai 36 Galerie, Zürich.



Die Monochromie besetzt einen wesentlichen Teil in *17 États dichotomiques*. Rémy Zaugg lässt sie parallel dazu auch in seiner Malerei eine entscheidende Rolle spielen. Er benutzt eine gleichförmige Farbe, um einige seiner alten Bilder zu bedecken. Nach verschiedenen Experimenten wählt er ein Hellblau. Aber er lässt in winzigen Spielräumen rund um dieses übermalte Blau die Formen und Farben seiner ersten Bilder sichtbar.

Er wird in Folge die Prämissen dieser Übermalungen in seinen Werken *Technique oui ou non?* und seinen *États* sehen (siehe Wand 1) wo eine grosse dunkle Fläche andere kleinere Formen verdecken zu wollen scheint. Aber mit seinem Zyklus der *Hellblaus* (1968-1973), suggeriert er nicht mehr eine Überlagerung, er verankert sie in einem wirklichen Akt. Dieser Zyklus impliziert entscheidende Aspekte für die Wahrnehmung.

ZWISCHEN ANWESENHEIT UND ABWESENHEIT SCHWANKEN

Das ehemalige Bild tritt über die Spielräume durch den Kontrast mit dem Hellblau hervor. Es ist wie ein grosser ausgelöschter Teil, aber wir sind versucht, ihn uns vorzustellen. Das monochrom Übermalte erzeugt auf diese Weise eine Anwesenheit, die paradoxerweise abwesend ist. Betreffend dieses Monochrom wird Rémy Zaugg im Jahre 1997 notieren:

«Wie dort nicht einen Bildschirm sehen, eine Sperre, eine Undurchsichtigkeit, ein Hindernis, eine Unmöglichkeit zu sehen? Eine Blindheit? [...] eine gegenwärtige Sache, die eine nicht vorhandene Sache fühlen lässt?» *

Aber das "helle, grün gefärbte Blau" (präsent in zwei der drei ausgestellten Bilder) stellt auch durch sich selbst, durch sein Immaterielles, eine seltsame, nicht vorhandene Anwesenheit dar. «*Es ist ein Blau, das in der Ferne bleibt und dem man sich nicht nähern kann, ein Blau, das niemals in Reichweite des Körpers oder der Hand sein wird [...] Es ist ein Blau, das da ist, auf der Oberfläche des Bildes, und das dennoch nicht da ist, wo es ist. Es ist anderswo [...] Dieses Blau also wäre das Blau der Ferne, wo die Dinge erscheinen und verschwinden, wo sie ins Unsichtbare stürzen oder im Sichtbaren auftauchen. Blau der Erscheinung und des Verschwindens wäre es das Blau des Horizonts*» *.

Die Materialität des Gegenstands-Bildes wird dagegen geltend gemacht. Der Künstler beseitigt den traditionellen Rahmen, der das Bild "in eine schwebende Fläche" verwandelt «*wenn auch gleich dieser nichts anderes ist, als ein aus Holz, Stoff, Nägeln und Malerei gefertigter Gegenstand*», kurz ein materielles und dreidimensionales Objekt.

* Rémy Zaugg «*Rétrospective, un fragment*», 1997, reeditiert in: Rémy Zaugg *Ecrits complets*, vol. 5, Dijon, Les Presses du Réel.

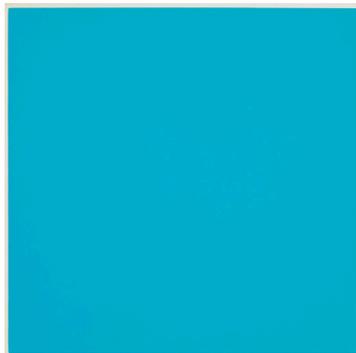
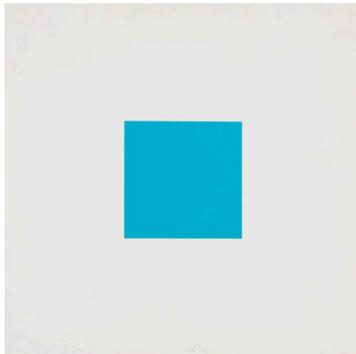
WAND 5

Zwischen 1969 und 1973 treffen sich Rémy Zaugg und René Myrha, ein anderer, in Basel lebender Künstler jurassischen Ursprungs, regelmässig. Sie haben über dem Atelier von René Myrha eine Siebdruck-Presse installiert. Sie drucken dort ihre persönlichen Arbeiten und einige gemeinsam realisierte Zyklen, in denen sie ihre kontrastierenden Welten verbinden. Im ausgestellten Zyklus gibt es eine Landschaft, die durch René Myrha in Szene gesetzt wurde - ähnlich seiner Serie der *Portes*: er mischt Trick und Poesie. Der Raum vertieft sich durch eine Aneinanderreihung von seltsamen Portiken. Starke Farben in Vollton und plastische Volumen schliessen sich zusammen, in einem durch den Pop-Art markierten Stil.

Rémy Zaugg dekonstruiert dieses Bild anschliessend chromatisch, indem er seine 13 Farbtöne isoliert und sie so ihre figurliche Rolle verlieren lässt (Blau des Himmels, Grün des Grases ..).

Mittels „*Quantité*“ (Quantität) erforscht er die Fläche, die jeder Farbe in René Myrhas Landschaft gewährt ist. Die Dimension jedes Quadrats entspricht dieser Fläche.

Mit „*Qualité*“ (Qualität) lässt er die 13 Farben den ganzen Raum des ursprünglichen Bildes besetzen. Es ist eine Abfolge von Monochromen, die, entsprechend ihrer Farbe, eine unterschiedliche Raumwirkung auslösen. Das ursprüngliche Bild von René Myrha ist also verschwunden – es bleibt die Anwesenheit seiner Farbtöne. Rémy Zaugg spielt hier mit einer anderen Form von abwesender Anwesenheit als in seinen *Hellblaus*.



René Myrha / Rémy Zaugg, *Petit Paysage - Objets - Quantité Qualité*, 1973, 27 Siebdrucke auf Lotuskarton, 27x (33 x 33 cm), Ex. Nr. 2/11, Sammlung René Myrha, Foto J.Bélat, © Mai 36 Galerie, Zürich.

GROSSE HALLE / TEIL 3

WAHRNEHMUNG UND BLINDHEIT: DIE WORTE

«Für mich, der ich gegen Ende des zweiten Weltkriegs geboren worden bin, kenne ich die Erfahrung des heilbringenden Bildes nicht. (...) Ich bin kein Zeitgenosse von Tiepolo oder von Giotto gewesen. Ich habe die Zeit, in der das Bild selten und die Exklusivität des Künstlers war, nicht gekannt.» *

Der Text war für Rémy Zaugg bereits in seinem Ausstellungskatalog von 1969 oder auch in *Fontaine* wichtig. Der Künstler wird ihm danach, in seinem Misstrauen gegenüber Bildern, einen ausschlaggebenden Platz geben. Während der Jahre 1970-1980 sind das Notizen, die auf seiner Wahrnehmung von Werken von Künstlern der Vergangenheit basieren: insbesondere *la Maison du pendu* von Cézanne (*Esquisses perceptives*, ausgestellt im MJAH, Delémont oder der Zyklus *Une feuille de papier*).

Aber ab 1986 sprechen seine Worte direkt den «Schauer» an und befragen unermüdlich seine Wahrnehmung. Diese Fragestellung behält beim Künstler existentialistische Wurzeln - Sartre, Camus oder Beckett.

Ein in einer Bibliothek aufbewahrter Roman ist nur eine Abfolge von typographischen Charakteren auf Papier; es ist nur im Moment des Lesens, dass unser Gehirn ihm Leben verleiht. Desgleichen wird ein Bild nur Werk, wenn der «Schauer» sich nähert und entscheidet, es wahrzunehmen. Diese Feststellung ist richtig, gleichgültig um welches Bild es sich handelt. Aber Rémy Zaugg wird diese Offensichtlichkeit bis zum Extrem weiter-treiben: das Bild wendet sich an uns. Es macht betroffen und eröffnet einen Dialog.

Der Künstler übernimmt endgültig den vom Schweizer Grafiker Adrian Frutiger konzipierten schwarzen Schriftcharakter UNIVERS: ein klarer Charakter ohne Ornamente.

* Rémy Zaugg, *Lettre à Pierre Kolossowski*, reeditiert in: Rémy Zaugg, *Ecrits complets*, vol. 5, Dijon, Les presses du réel.

WAND 6

MOI MONDE VOIS TOI

MOI MONDE VOIS TOI, 1994, 4 Drucke (Stiche), Aquatinte, 17.7 x 41 / 17.7 x 70.5 / 18 x 46.7 / 17.5 x 35 cm. Sammlung Atelier de gravure Moutier, Foto J.Bélat, © Mai 36 Galerie, Zürich.

- *Un mot – Un support*: MOI MONDE VOIS TOI, 1994, 4 Drucke (Stiche), Aquatinte, 17.7 x 41 / 17.7 x 70.5 / 18 x 46.7 / 17.5 x 35 cm, Sammlung Atelier de gravure Moutier, Depot im Musée jurassien des Arts, Moutier.
- *De la cécité*: REGARDE, 1994-2001, zerstäubter Lack, Text Siebdruck, transparenter Lack auf Aluminium, 2 x (81.5 x 71.5 cm), Privatsammlungen.
- *UNE PERCEPTION* 1972, n. d., Diptychon, Acryl auf Leinwand, Text Siebdruck, 2x (51 x 42 cm), Privatsammlung.
- *N.T. 100a*: ET TU ES, 2002, zerstäubter Lack, Text Siebdruck, transparenter Lack auf Aluminium, 60.1 x 34.6, Privatsammlung.

In den an dieser Wand versammelten Werken überwiegen die Aufforderungen «sieh» oder «schau». Aufforderungen, die zumindest etwas seltsam anmuten, denn das ist es ja gerade, was wir dabei sind zu tun: Wir schauen uns diese Werke an. Der Künstler spielt so mit einer Redundanz, einer mise en abyme. Er wirft uns auf das zurück, was wir gerade tun. Aber wer sieht was und wie?

MOI MONDE VOIS TOI ist eine Zusammenstellung, die aus der Fassung bringt, ein Satz, der falsch erscheint. Die Grösse jedes dieser Wörter hat das Format des Trägers bestimmt (entsprechend der Serie *Un mot-Un support*). Die Ordnung dieser Wörter, von oben nach

unten, kann austauschbar erscheinen - wie ein offenes Gedicht. Aber in dieser Ordnung stören sie. Ist dieses Werk das Äquivalent der Welt? Sind es nicht wir, die die Welt anschauen, und nicht das Gegenteil?

Rémy Zaugg befragt uns auf diese Weise, um uns zur echten Wahrnehmung gelangen zu lassen: aktiv, bewusst, existentiell. Für ihn ist die Welt an sich unzugänglich für uns. Wir können ihr uns nur individuell annähern, durch unsere eigene Wahrnehmung. Es geht ihm darum, uns unsere Beziehung zur Welt, die uns umgibt, zu enthüllen.

REGARDE: Diese zwei Werke gehören paradoxerweise zum Zyklus *De la cécité*. Blindheit und Sehen: zwei für den Künstler essentielle Pole. Es handelt sich darum, die Blindheit zu erproben, um wieder zu lernen, wahrzunehmen, aber auch, um festzustellen, dass unsere Sicht, beschränkt, behindert ist. Tatsächlich macht uns **REGARDE**, wenn wir es uns anschauen, blind. Unsere Wahrnehmung ist unangenehm, sie schwankt: Die Buchstaben scheinen sich zu bewegen. Befinden sie sich vorne oder im Hintergrund?

Wie Robert Delaunay oder Johannes Itten vor ihm, benutzt Rémy Zaugg hier das Prinzip des «simultanen Kontrastes»: Die Wahrnehmung einer gleichen Nuance ändert sich je nach den Farben, die sie umgeben, beträchtlich.

Er spielt also mit den irritierendsten, destabilisierendsten Gegensätzen.

Er wird manchmal sogar eine Farbe bis ins Unendliche nuancieren - wie der Vergleich zwischen diesen zwei Werken es zeigt - hier das Rot.

Er wählt als Träger eine Platte aus Aluminium, um jede Spur der Hand des Künstlers zu vermeiden. Das Ergebnis kann erscheinen, als ob es aus der Fabrik käme, aber es hat notwendigerweise einen langen, sehr präzisen Realisierungsprozess hinter sich: Grundfarbe mit Spritzern, danach abgeschliffen durch einen Karrosserieschleifer; anschliessend mittels Siebdruck aufgedruckte Buchstaben, letztlich Abschleifen des Ganzen und Versiegelung mit einem transparenten Lack.

Im Gegensatz zu diesen blind machenden Kontrasten spielt sich **UNE PERCEPTION 1972**, als Diptychon, auf traditionellem Stoff ab und streift das Nichtwahrnehmbare durch winzige Nuancen. Der Text scheint in einem undefinierbaren Farbton zu erscheinen und zu verschwinden. Gefühle von Blindheit, von Leere befreien sich. Es taucht auch ein Gefühl der abwesenden Anwesenheit auf - das, was der Künstler gerade um das Jahr 1972 herum entwickelt, insbesondere mit seinen Hellblaus.

ET TU ES spricht in Weiss auf Grau, eine tief existentielle Frage an.

WAND 7



ICH ICH SEH ICH, 2002, zerstäubter Lack, Text Siebdruck, transparenter Lack auf Aluminium, 87,6 x 45,9 cm, Privatsammlung, © Mai 36 Galerie, Zürich.

- SEHE, 1998-2000, zerstäubter Lack, Text Siebdruck, transparenter Lack auf Aluminium, 14.3 x 42.5 cm, Privatsammlung.

ICH ICH SEH ICH ist ein in seiner existentiellen Fragestellung fast schmerzhaftes Bild. Die Wiederholung des «ICH» erinnert nicht grundlos an das Stottern, das in Fontaine ausgedrückt wird. Es fehlt das «e», Ende von «sehe», als ob es durch das zu enge Format des Bildes weggeschnitten worden wäre. Das Bild scheint sich ebenfalls in sich selbst wieder zu schliessen (ich sehe ich = ich sehe mich). Handelt es sich nicht zumindest um ein Selbstporträt: dasjenige des «Schauers», der lernt wahrzunehmen?

WAND 8

- *About Blindness n°29* und *n°16*: LOOK, I AM BLIND, LOOK, 1998-1999, zerstäubter Lack, Text Siebdruck, transparenter Lack auf Aluminium, 2x (68.5 x 69.3 cm), Sammlung Pictet, Courtesy Mai 36 Galerie, Zürich.
- *About Blindness n°20*: LOOK, I AM BLIND, LOOK, 1998-1999 zerstäubter Lack, Text Siebdruck, transparenter Lack auf Aluminium, 68.5 x 69.3 cm, Privatsammlung Courtesy Mai 36 Galerie, Zürich.
- *Über die Blindheit n°77*: SCHAU, ICH BIN BLIND, SCHAU, 1997-1998, zerstäubter Lack, Text Siebdruck, transparenter Lack auf Aluminium, 69.5 x 77.5 cm, Privatsammlung.

Die Werke **LOOK, I AM BLIND, LOOK** und **SCHAU, ICH BIN BLIND, SCHAU** bezeichnen im gleichen Text diese zwei Folgepole des Blindseins und der Wahrnehmung, die im Herzen von Rémy Zauggs Kunst zu finden sind.

Mehr noch als in **REGARDE**, sind die Worte hier Akteure durch die Beziehung zwischen den Buchstaben und dem Hintergrund. Die Farbpaare jedes Werkes lösen ihre eigene visuelle Irritation durch das Phänomen des Simultankontrastes aus. Zusammen betrachtet destabilisieren diese vier Bilder noch mehr.

WAND 9



Tableau aveugle: TABLEAU AVEUGLE FATIGUÉ, 1986-1991, Acryl auf Leinwand, Text Siebdruck, 65 x 52 cm, Privatsammlung, © Mai 36 Galerie, Zürich.

- *Tableau aveugle*: TABLEAU AVEUGLE FATIGUÉ, 1986-1991, Acryl auf Leinwand, Text Siebdruck, 65 x 52 cm, Privatsammlung.
- *UNE ABSENCE UN BLANC UN MANQUE UN DÉFAUT*, n. d., Acryl auf Leinwand, Text Siebdruck, 45 x 75 cm, Privatsammlung.

Im Jahre 1959 radiert Robert Rauschenberg eine Zeichnung von Robert von Kooning. Dieses Auslöschen - im wörtlichen Sinne bedeutete den Wunsch, sich des amerikanischen abstrakten Expressionismus zu entledigen. Das Werk von Rémy Zaugg ist ausgehend von einem fundamentalen und existentiellen

Prozess des Auslöschens und des Verschwindens konstruiert: die «0» in seinem Ausstellungskatalog von 1969, die weisse Seite in *Fontaine*, das Ursprungsbild in seinen *Hellblaus*. In diesen drei ausgestellten Werken findet dieses Auslöschens in der geisterhaften Blässe des Textes und des Untergrundes statt.

Diese Blässe lässt uns das empfinden, was die Wörter dieses Zyklus TABLEAU AVEUGLE (blindes Bild) ausdrücken. Der Text verschwindet entsprechend der Beleuchtung. Diese Werke funktionieren wie Spiegel, sie reflektieren unsere eigene Blindheit.

Die klaren Farben dieser Werke erscheinen undefinierbar. Der Künstler ist vom Ton der üblichen Appretur der Bilder ausgegangen. Also vom unberührten, leeren Bild. Wir haben die Gewohnheit, diese Farbe als «Weiss» zu bezeichnen. Aber Rémy Zaugg beobachtet, dass es ein Ton ist, der «*sehr hell und leicht ocker-gräulich, grünlich, gelblich, kurz gesagt bläulich oder orange erscheinen kann, je nach den Umständen.*»* Er unterstreicht auf diese Weise, dass wir unseren Blick schärfen müssen.

Das allerletzte Auslöschens ist der Tod. Seit der Kindheit ist Rémy Zaugg sensibel für diesen Schlusspunkt des Todes. Das Thema erscheint bereits in seinen ersten expressionistischen Linolschnitten (ausgestellt im MHDP, Porrentruy). In Folge lädt uns die Vereinigung der Wörter VOIR/MORT (Sehen/Gestorben) dazu ein, unseren ehemaligen mit Scheuklappen und Automatismen überladenen Blick sterben zu lassen, um uns über uns selbst und unseren Bezug zur Welt zu befragen.

*Rémy Zaugg: «Berlin/Fragments 1987/1988», reeditiert in: Rémy Zaugg: *Ecrits complets*, vol.5, Les presses du Réel, Dijon.

RÉMY ZAUGG - REPÈRES BIOGRAPHIQUES RÉMY ZAUGG ET LE JURA

1943

Rémy Zaugg wird in Courgenay in einer Mennonitenfamilie geboren.

1960

Er gewinnt den 1. Preis und den *Preis der Stadt Porrentruy im jurassischen Mal- und Zeichnungswettbewerb der unter 20-jährigen*. Präsident der Jury ist Jean-François Comment. Er stellt rund 30 Werke im Café *Les Deux-Clés* in *Porrentruy* aus.

1961

Er realisiert die zehn Linolschnitte der Sammlung *Mine de Riens*, begleitet von Gedichten von Frédéric Terrier.

1962

Zu Beginn der 1960-er Jahre widmet er sich der Malerei an der Staffelei. Als Autodidakt malt er traditionelle Sujets wie Landschaften oder Porträts, während er gleichzeitig die Abstraktion erforscht.

1963

Nach dem Abschluss seiner wissenschaftlichen Matura im Kantonalen Gymnasium von Porrentruy, nimmt Rémy Zaugg an der fünften *Ausstellung der Gesellschaft der jurassischen Maler und Bildhauer (Société des peintres et sculpteurs jurassiens SPSJ)* in Porrentruy teil. Er organisiert eine Einzelausstellung mit 120 Linolschnitten im Hôtel des Halles in Porrentruy. Er heiratet Michèle Röthlisberger (1946-2014), eine Kollegin aus dem Gymnasium. Das Paar lässt sich in Basel nieder. Rémy Zaugg schreibt sich in der Malklasse der Allgemeinen Gewerbeschule ein (bis 1966). Er hält einen Vortrag über den Expressionismus im *Forum sur la peinture actuelle* (Forum für zeitgenössische Malerei), die von Max Robert in Moutier organisiert wird.

1964

Geburt von Pascale, einziges Kind von Michèle und Rémy Zaugg. Er beginnt mit einem Zyklus von Gemälden, durch die er die Komposition und Farbe in der Malerei erlernt.

1968

Rémy Zaugg arbeitet an *Fontaine* und veröffentlicht *Sisyphé*, zwei Werke die bei Max Robert in Moutier gedruckt werden. Er lernt den Ethnologen Jacques Hainard kennen.

1969

Er realisiert in der mit René Myrha gegründeten Werkstatt in Basel zahlreiche Siebdrucke (bis 1973). Nach einer Einzelausstellung in der Galerie Toni Brechbühl in Grenchen präsentiert das Musée des Beaux Arts in Moutier: *Rémy Zaugg peinture, objets, gravures*. Er realisiert die Linolschnitte, die von den Texten von

Portulans Baroques von *Tristan Solier* (erschieden bei Editions des Malvoisins in Porrentruy), begleitet werden.

1970

Er erhält das Eidgenössische Kunststipendium (wie auch 1971). *Ausstellung Bregnard Myrha Tolck Zaugg* in Le Prédame (Jura). *Dix-sept états dichotomiques* erscheinen bei Toni Brechbühl in Granges.

1972

Das Kunstmuseum Basel präsentiert *Rémy Zaugg Dedans-Dehors. Dehors-Dedans 1968-1972*. Angesichts dieser Ausstellung konzipiert der Künstler drei Bücher: *Public relations de Dedans-Dehors I-XII / Décodage d'un objet vu (mit Jacques Hainard) ; DD-DH I 1. Essai poétique; den Ausstellungskatalog Dedans-Dehors. Dehors-Dedans*. Rémy Zaugg wertet den Mangel an

Reaktionen von Seite der Öffentlichkeit und der Kritik als Misserfolg.

1974

Die Galerie Paul Bovée in Delémont organisiert eine Ausstellung seiner Linolschnitte der Jugendzeit. Es handelt sich um die letzte Einzelausstellung des Künstlers im Jura.

Rémy Zaugg stellt dem deutschen Künstler Joseph Beuys die Berge des Juras vor. Ausstellung *René Myrha / Rémy Zaugg - Gemeinsame Werke 1969-1973*, Galerie Riehentor in Basel (in 2 Teilen).

1977

Ab 1977 erhält er prestigeträchtige Auszeichnungen: das Stipendium des Istituto Svizzero, Rom (1977-79); jenes der Fondation Joseph et Nicole Lachat (1979), jenes des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (1986-88) und den Kunstpreis der Stadt

Basel (1990). Ab 1977 arbeitet er mit renommierten Architekten zusammen: Jean Nouvel (1977), Atelier 5 (1982) und Herzog & de Meuron (von 1989 bis 2005).

1979

Im Katalog zur Ausstellung «*Réflexion 1977*», präsentiert in der Kunsthalle Bern, gibt er eine schlichte Hommage an Gilles Messerli (1942-1952), einen Mitschüler aus der Primarschule, wie auch an seinen Vater, der 1978 verstorben ist.

1982

Ab 1982 nimmt Rémy Zaugg an international renommierten Kollektivausstellungen teil: Documenta 7, Kassel (1982), 8. Sidney Biennale (1990), Art Basel 33 (2002), während Einzelausstellungen in den größten nationalen und internationalen Museen Erfolge feiern. Ab 1982 erscheinen seine Essays auf Deutsch. Nach und nach werden sie auch in französischer

Sprache von den Presses du Réel (Dijon) veröffentlicht.

1991

Ab 1991 szenografiert er Ausstellungen wie *Alberto Giacometti* im Musée d'art moderne der Stadt Paris (1991) oder *Herzog & de Meuron* im Centre Georges-Pompidou in Paris (1995). Rémy und Michèle Zaugg lassen sich in Pfafstätt nieder.

1995

In Pfafstätt konzipiert er in Zusammenarbeit mit Herzog & de Meuron sein Atelier wie auch den angrenzenden Garten. Das Kunstmagazin *TROU* (Moutier) präsentiert *Tableaux d'une exposition*. Die Zeitschrift *Jura Pluriel* N° 32 (1997) veröffentlicht eine ausführliche Unterhaltung zwischen Rémy Zaugg und Yves Petignat.

2000

Rémy Zaugg beteiligt sich an dem Projekt

des *Auditorium du Jura*, geleitet von seinem Bruder Georges Zaugg. Er wählt unter anderem seinen Standort in Courgenay. Das von Herzog & de Meuron entworfene Projekt wird niemals verwirklicht.

2003

Das alte Haus Turberg in Porrentruy wird ausgewählt, um die Fondation Rémy et Michèle Zaugg, die sieben Jahre zuvor gegründet wurde, zu beherbergen. In Zusammenarbeit mit dem Architekturbüro Herzog & de Meuron werden Renovierungsarbeiten durchgeführt. Der Filmemacher Claude Stadelmann beginnt, seinen Film *VICE/VERSA, à propos de Rémy Zaugg* zu drehen (erschienen 2008-09).

2005

Am 26. August stirbt Rémy Zaugg an den Folgen einer Krebserkrankung.

VERANSTALTUNGEN

Kommentierte Führungen (in französischer Sprache) mit Isabelle Lecomte, Kunsthistorikerin und Kuratorin der Ausstellung:

VOICI

Musée de l'Hôtel-Dieu – Porrentruy
Sonntag 22. Oktober 2017 um 15 Uhr
Sonntag 7. Januar 2018 um 15 Uhr

VOILÀ

Musée jurassien d'art et d'histoire – Delémont
Sonntag 29. Oktober 2017 um 15 Uhr
Sonntag 14. Januar 2018 um 15 Uhr

VOYEZ

Musée jurassien des Arts – Moutier
Sonntag 5. November 2017 um 15 Uhr
Sonntag 21. Januar 2018 um 15 Uhr

Die drei Museen danken den zahlreichen Werkleihgebern, ohne die diese Ausstellung nicht hätte verwirklicht werden können. Die Ausstellung profitierte von der wertvollen Unterstützung von:



JURA  CH RÉPUBLIQUE ET CANTON DU JURA

SWISSLOS
Kultur Kanton Bern

ERNST GÖHNER STIFTUNG



Ville de Delémont

Ville de Moutier

FARB

Fondation Loisirs-Casino

PRAKTISCHE INFORMATIONEN

Musée de l'Hôtel-Dieu - Porrentruy

Grand Rue 5, 2900 Porrentruy

+41 (0) 32 466 72 72

info@mhdpc.ch - www.mhdpc.ch

Dienstag - Sonntag 14-17 Uhr

Musée jurassien d'art et d'histoire - Delémont

52, rue du 23-Juin, 2800 Delémont

+41 (0) 32 422 80 77

contact@mjah.ch - www.mjah.ch

Dienstag - Freitag 14-17 Uhr

Samstag - Sonntag 11-18 Uhr

Musée jurassien des Arts - Moutier

Rue Centrale 4, 2740 Moutier

+41 (0) 32 493 36 77

info@musee-moutier.ch - www.musee-moutier.ch

Mittwoch 16-20 Uhr

Donnerstag - Sonntag 14-18 Uhr

Für Schulen und Gruppen ist der Zugang zu den Ausstellungen in den drei Museen auf Anfrage auch ausserhalb der Öffnungszeiten möglich.