

Julius Bär

Art im Helmhaus zu Gast



Die Julius Bär Kunstsammlung, vor 20 Jahren ins Leben gerufen, konzentriert ihre Ankäufe auf junge schweizerische oder in der Schweiz lebende Künstlerinnen und Künstler. Durch eine breite Streuung und grosse stilistische Vielfalt reflektiert die Sammlung die Entwicklung der zeitgenössischen Trends in der bildenden Kunst. Die Kunstsammlung ist weder ein Museum noch ein Investment mit einem messbaren Wertzuwachs, aber ein Symbol der kulturellen Verantwortung und der Unternehmensphilosophie von Julius Bär.

The Julius Baer Art Collection, now 20 years old, specializes in the acquisition of works by young artists who are either of Swiss nationality, or who live in Switzerland. With its eclecticism and broad stylistic range, the Collection reflects the development of contemporary trends in the visual arts. The Art Collection is neither a museum nor an investment with a quantifiable added value. It is a symbol of Julius Baer's cultural responsibility and business philosophy.

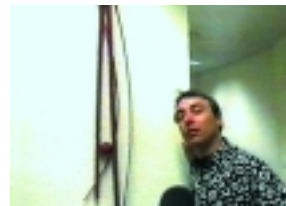
Mitglieder der Julius Bär Kunstkommission

Dr. Daniel U. Albrecht (Präsident)
Mirjam Guggenheim, Christian Tanner,
Regina Tanner, Christian Zingg

Externe Berater

Dr. Rudolf Koella (1981–1984)
Dr. Ursula Perucchi-Petri (1984–1987)
Peter Killer (1987–1997)
Martin Schwander (1997–2001)





Inhalt

5 Vorwort Dr. Thomas Bär

6 Die Kunstsammlung der
Julius Bär Gruppe – Aufbau
und Zwischenbilanz

10 «L'appétit vient en mangeant»
oder Wie die Kunstsammlung der
Julius Bär Gruppe entstand

5 Foreword Thomas Baer

8 The Julius Baer Group's Art
Collection – History
and Assessment

16 Always Go Shopping When
You're Hungry, or, How the Julius
Baer Art Collection Came into
Being



26 Die neue Blüte der Graphik
in den achtziger Jahren

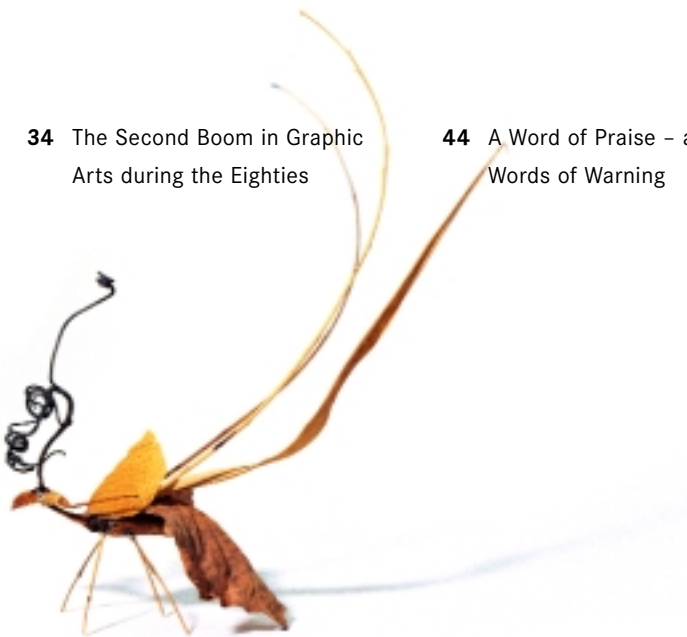
38 Ein grosses Lob und eine
zweiteilige Jeremiade

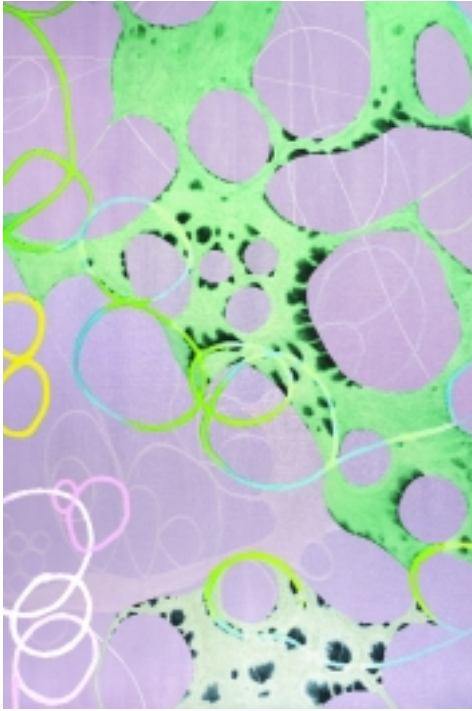
50 Der Kurator als Kunstvermittler

34 The Second Boom in Graphic
Arts during the Eighties

44 A Word of Praise – and Two
Words of Warning

52 The Curator as Art Dealer





Die Kunstsammlung der Julius Bär Gruppe ist durch ihre Vielfalt etwas Besonderes. Sie zeigt, wie mit kleinen Beträgen über viele Jahre eine repräsentative Sammlung zeitgenössischer schweizerischer Kunst entstehen kann. Sie ist den Werken junger, im Zeitpunkt der Anschaffung meist unbekannter Künstler gewidmet und will auch als Förderung des bildnerischen Schaffens verstanden werden.

Unsere Kunstsammlung ist für unsere Kundinnen und Kunden, unsere Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter sowie für unsere Publikumsaktionäre und unsere Familienaktionäre geschaffen worden.

Das Schöne, das Kreative war schon immer ein wichtiges Anliegen der Familien Bär. Möglichst viele Menschen sollen damit in Berührung kommen. Deshalb auch die Schenkung der Henry Moore-Plastik vor dem Zürcher Kunsthaus durch Walter und Werner Bär sowie die Skulpturen-Sammlung von Nelly und Werner Bär, die seit rund 40 Jahren im Kunsthaus selber zu sehen ist.

Möge diese Auswahl unserer Kunstwerke im Helmhaus eine ebenso positive Ausstrahlung auf die Besucher haben wie die ganze Sammlung in unseren Geschäftsräumen.

Dr. Thomas Bär

The Julius Baer Group's Art Collection is distinguished by its variety. It is an example of the way small contributions over the course of many years can add up to a representative collection of contemporary Swiss art. Dedicated to acquiring the works of young artists, most of whom have not yet made a name for themselves, the Collection also aims at promoting artistic creativity.

The Art Collection was assembled for our customers, our employees, our public shareholders and our family owners.

Nor is this a coincidence, for the Baer families have always cared deeply about beauty and creativity, and wished to bring as many people as possible in contact with them. Hence Walter and Werner Baer's donation of the Henry Moore sculpture outside the Zurich Kunsthaus, as well as Nelly and Werner Baer's donation of a Sculpture Collection, which has been on view in the Kunsthaus itself for some 40 years now.

We hope this selection of our artworks on display at the Helmhaus will have the same wonderful effect on its visitors as does the whole Collection in our business offices on our employees.

Thomas Baer

Der Aufbau der Julius Bär Sammlung schweizerischer Kunstwerke wurde von einer glücklichen Ausgangsbasis begünstigt: die Kombination des langjährigen persönlichen Engagements verschiedener Mitglieder der Familien Bär für die zeitgenössische Kunst mit der kontinuierlichen Sammlertätigkeit durch die Kunstkommission. Dieses Gremium mit vier bis fünf Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern aus dem Unternehmen wird regelmässig durch externe Berater unterstützt. Deren Tätigkeit besteht einerseits in Hinweisen auf zum Teil noch wenig bekannte Künstler und andererseits in der Ermahnung für den Fall, dass man etwa zu «gefällige» Werke ankaufen will. In Abständen von einigen Jahren werden die Berater gewechselt, was eine zu einseitige Ausrichtung bei der Sammlertätigkeit verhindert. So konnten auch neue Kunstrichtungen – wie etwa die Fotografie – erschlossen und realisiert werden.

Den Rahmen für Ankäufe geben sowohl die «Richtlinien zur Schaffung einer Kunstkommission» der Bank Julius Bär aus dem Jahre 1981 als auch die wertvollen Ratschläge der erfahrenen Spezialisten von den Museen. Unterstützt durch diese Hinweise kann die Kommission frei entscheiden und pro Jahr etwa 40–50 Werke ankaufen. Meistens waren es sehr junge und ausserhalb der Fachwelt der Museen

kaum bekannte Künstler. Es darf mit Dankbarkeit gesagt werden, dass es bei diesen Erwerbungen nie zu direkten Interventionen der Geschäftsleitung oder der Familien Bär für oder wider eine Auswahl gekommen ist. Einzig bei den Aufträgen für die Kunst am Bau ernannten sowohl die Familien Bär als auch die Kunstkommission Vertreter für Spezialkommissionen.

Die Kunstkommission legt einmal pro Jahr mit einer internen Kunstpräsentation Rechenschaft über die neuesten Anschaffungen ab. Alle neuen Arbeiten werden in den Büros oder in den Gängen, Sitzungszimmern und Personalrestaurants aufgehängt oder ausgestellt. Es wird nicht «auf Lager» gekauft. Eine in den «Richtlinien» formulierte Obergrenze von CHF 10 000 für eine einzelne Anschaffung verhindert, dass sich die Kunstkommission in ihrer Auswahl auf einige wenige, beliebter werdende Künstler beschränkt. Ein Nachteil dieser Einschränkung mag sein, dass im Verlauf der Jahre nur von wenigen Künstlern grössere Werkgruppen zusammengetragen werden konnten. Andererseits entstand dadurch eine anregende Vielfalt von künstlerischen Ausdrucksformen in der Sammlung.

Ständig eine Auswahl treffen, sich regelmässig nach neuen, prägnanten Arbeiten umsehen und

permanent über die neuen verheissungsvollen Künstlernamen informiert zu bleiben – das ist die Herausforderung für die Kunstkommission. Bei diesem Auswahlprozess spielen die etablierten und auch von anderen Sammlern beachteten Kunstgalerien oder die verschiedenen, alljährlich vergebenen Kunstpreise und Stipendien (wie Eidgenössischer Wettbewerb für freie Kunst, Kiefer Hablitzel Stipendium, Manor-Preis) eine entscheidende Rolle. Bei den traditionellen Weihnachtsausstellungen macht sich die Kunstkommission den Besuch auch zur Pflicht, um so – mit dem Risiko eines weniger herausragenden Ankaufs – einen Anteil ihres Etats an praktisch noch unbekannte Künstler zu vergeben. Entscheidend ist dabei aber immer die künstlerische Ausstrahlung des Werkes.

Die Sammlungstätigkeit der letzten 20 Jahre war auf keine bestimmte Stilrichtung beschränkt. In der Vielfalt der Anschaffungen spiegeln sich die zahlreichen wichtigen und sich immer schneller wandelnden Trends unserer Zeit. Sich dabei dem nur Dekorativen, Ästhetischen und Gefälligen zu widersetzen, bleibt für die Qualität der Sammlung entscheidend. Mehrere «schwierigere» Käufe zeigen, dass sich für die Bedeutung einer Sammlung solche Auseinandersetzungen lohnen.

Die Julius Bär Kunstsammlung hat nicht das Ziel, ein Investment mit einem messbaren Wertzuwachs zu sein. Aber eine konsequente «Corporate Art Collection» trägt sicher zur Unternehmenskultur bei. Es ist positiv, dass wir nicht nur von Mitarbeitern angesprochen werden, wo man etwa Werke einzelner Künstler finden könne, sondern auch von unseren Kundinnen und Kunden zu hören, dass für sie die Sammlung im Sinne von «The Fine Art of Banking» nicht mehr wegzudenken sei. Kunst prägt eine Umgebung, einen Raum und bei einer Unternehmung auch deren Corporate Image. Dadurch, dass wir immer wieder jüngste und damit oft schwerer zugängliche Ausdrucksformen ankaufen, setzen wir uns nicht nur mit künstlerischen und ästhetischen, sondern auch mit gesellschaftlichen Herausforderungen auseinander.

Wenn wir nach den ersten 20 Jahren eine Zwischenbilanz unserer Sammlertätigkeit ziehen, so geht es nicht darum zu berichten, was oder wieviel wir zusammengetragen haben. Es soll vielmehr veranschaulicht werden, was wir in einem kontinuierlichen Prozess der Auseinandersetzung mit der jungen Kunst gelernt und gesehen haben. Dieser Prozess ist wie die Kunst in seiner Breite und Dauer unbeschränkt.

Daniel U. Albrecht



From its inception, the Julius Baer Collection of Swiss artworks has benefited from the Baer family's longstanding personal engagement for contemporary art, in combination with the Art Commission's ongoing commitment to collecting.

The Commission receives regular assistance from an External Advisory Board. The function of this latter body is twofold: It directs the Commission's attention to the work of still largely unknown artists, and it cautions against the acquisition of works solely on the basis of their crowdpleasing qualities.

The Commission is free to make its own decisions, and may acquire roughly 40 to 50 pieces a year. A cap of CHF 10,000 per individual acquisition, however, ensures that the Commission's selections will continue to be made from among a handful of artists only now growing in popularity. While it may be the case that this restriction prohibits the gradual assembly of larger groups of works by all but a few artists, it is also responsible for the Collection's stimulating variety of forms of artistic expression.

The Art Commission faces a considerable challenge: It must make its selections continuously; it must keep an eye out for new and significant works; and it must at all times stay up-to-date on promising new names on the art scene. It receives

decisive support in its work of selection both from established art galleries and from venues highly regarded by other collectors, as well as from a survey of the various art awards and stipends handed out annually.

The last 20 years have seen no particular style favored by the Collection. The variety of the acquisitions made reflects our own era, with its host of crucial and ever-more rapidly changing trends. In such a context, the decision to resist all that is merely decorative, aestheticist and crowdpleasing has been of prime importance for the quality of the Collection. And several of the more "difficult" purchases are proof that such controversies can only improve the standing of a collection. The Julius Baer Art Collection's *raison d'être* is not to produce an investment with a quantifiable added value, yet, assembled with conviction, a "corporate art collection" surely represents an enrichment of any company's culture.

Our assessment of the first 20 years of our activities as collectors of art is not meant as a report on the specific quality or volume of the works we have assembled. Rather, we mean to provide a glimpse into all that we have learned and observed during an ongoing encounter with the latest artistic productions. And, like art itself, this process is unlimited, both spatially and temporally.

Daniel U. Albrecht





Es war vor zwanzig Jahren, als der Verwaltungsrat der Bank Julius Bär beschloss, Jahr für Jahr einen Kunstkredit zu sprechen. Das Ziel war nicht nur, die «Räume ansprechend zu gestalten», sondern damit auch bewusst das Kunstverständnis der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter zu fördern. Denn heute habe «die Privatwirtschaft neben der gesellschaftspolitischen auch eine kulturelle Verantwortung wahrzunehmen». Man legte fest, dass bei den Ankäufen vorwiegend junge schweizerische oder in der Schweiz lebende Künstler berücksichtigt werden sollten, in möglichst grosser stilistischer Vielfalt, damit die Sammlung «die Entwicklung der verschiedenen zeitgenössischen Trends reflektieren» könne. Erstes Ziel bei der Werkauswahl müsse jedoch stets Qualität und Originalität sein.

Das klang vielversprechend, und so zögerte ich nicht lange, als ich 1981 angefragt wurde, ob ich der Kunstkommission der Bank Julius Bär als Fachexperte beitreten wolle. Bedenken schienen mir umso weniger angebracht, als ich annahm, schwierige Entscheidungen liessen sich in einem so kleinen Gremium viel leichter durchbringen als in den Kunstkommissionen der öffentlichen Hand. Warum also nicht auch da den Kampf aufnehmen gegen Wandkalender, Kinderphotos und Topfpflanzen und dieser Firma zu einer künstlerischen Ausstattung verhelfen, die den Vergleich mit anderen Unternehmen nicht zu scheuen brauchte?

Erfahrungen hatten mich gelehrt, dass dieses Vorhaben nur Erfolg haben konnte, wenn man das Terrain sorgfältig vorbereitet. Das hiess eine Bestandsaufnahme dessen durchführen, was an Kunst bereits vorhanden war. Und dies war recht viel, auch wenn es sich dabei nicht um eine wirkliche Sammlung handelte. Wir gingen daran, die Räumlichkeiten zu inspizieren – und da fingen auch schon unsere ersten Probleme an. Dass die Familie und die Mitglieder der Geschäftsleitung die «Bel Etage» im Altbau zur eigenbestimmten Domäne erklärten, war ja verständlich; gab es doch unter ihnen einige, die selber engagiert Kunst sammelten. Schlimmer aber war, dass es zumindest in den Bereichen mit Publikumsverkehr kaum mehr eine Wand gab, die sich für unsere Aufgabe geeignet hätte. Waren die Gänge bereits für lange Fluchten von Garderobeschränken reserviert, so wurden die Liftvorplätze von Feuerlöschern, Lichtschaltern und Beschriftungen so sehr in Beschlag genommen, dass kaum mehr Platz für Kunst blieb.

Noch während wir um unsere Raumannsprüche kämpften, erarbeiteten wir gemeinsam eine Ankaufstrategie. Einfach darauf loskaufen konnte doch unmöglich Sinn machen; dies hätte unweigerlich dazu geführt, dass jeder nur Vertrautes oder zufällig Angebotenes vorgeschlagen hätte. Und so nahm ich mir vor, die Kauflust der Kolleginnen oder Kollegen

vorerst einmal zu bremsen, oder besser: sie mittels gezielter Massnahmen nach und nach in die richtige Bahn zu lenken.

Also beschlossen wir, eine Desiderata-Liste zu erstellen, die unsere Aufmerksamkeit auf bestimmte Namen oder bestimmte Werkkategorien hinlenken sollte. Gleichzeitig machte ich mich daran, die Kollegen mit der Schweizer Kunstszene, ihren wichtigsten Schauplätzen und ihrem Markt vertraut zu machen. Dies verlangte natürlich mehr Zeit, als sie eigentlich für diese Aufgabe vorgesehen hatten, und es strapazierte ihre körperlichen und geistigen Kräfte gelegentlich bis zum Äussersten. Was dabei herauschaute, war jedoch höchst erfreulich. Je mehr die Sachkenntnis wuchs, umso grösser wurde die Begeisterung, und schon bald waren meine Kollegen eingefleischte Habitues der Schweizer Kunstszene, die sich kaum eine Vernissage oder ein anderes wichtiges Kunstereignis entgehen liessen.

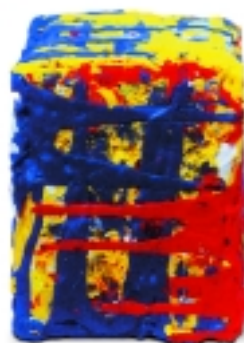
Weit schwieriger war es, die vielen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Bank vom Sinn unserer Tätigkeit zu überzeugen. Was wir erwerben und ihnen an den Arbeitsplatz hängten, erregte oft Missfallen, gelegentlich sogar lautstarken Protest. Unglaublich, welche Aggressionen eine Assemblage von Daniel Spoerri oder ein Materialbild von Dieter Roth auslösen konnten, diesen «Klassikern» der Schweizer Gegenwartskunst, und wie gross war die Empörung,

als wir es wagten, für einen lächerlichen Betrag zwei Papierarbeiten des jungen John Armleder zu kaufen – des gleichen John Armleder, der heute zu den grossen Stars der Schweizer Kunstszene gehört.

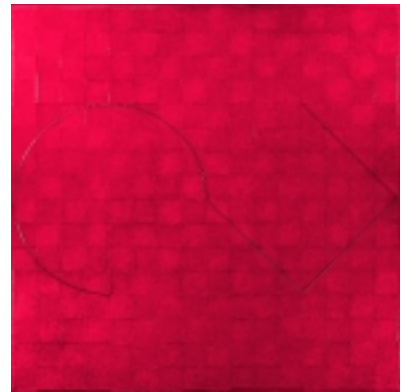
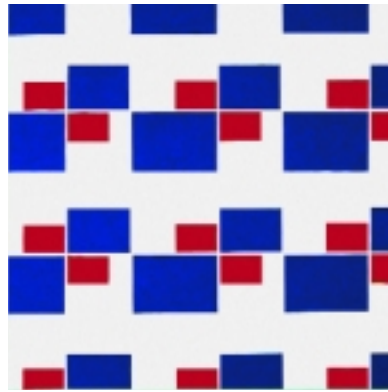
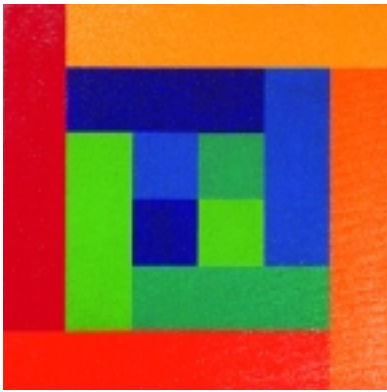
Weil ja bekanntlich noch nie ein Meister vom Himmel gefallen ist, berücksichtigten wir auch international anerkannte Persönlichkeiten wie Meret Oppenheim oder Max Bill. Offen verhielten wir uns auch, was das Domizil oder die Schweizer Nationalität angeht; dass einer wie Mario Merz nur dem Pass nach Schweizer ist, kümmerte uns wenig. Wir bemühten uns, den Begriff «Schweizer Kunst» möglichst offen zu halten. Eines Tages beschlossen wir, auch einzelne Werke von ausländischen Künstlern zu erwerben, wenn diese Künstler für die jungen Schweizer so etwas wie eine Vorbildfunktion ausübten.

Schon nach kurzer Zeit begannen wir, ziemlich spontan zu kaufen, ohne grosse Rücksicht auf unsere ständig überarbeiteten Desiderata-Listen. Und das war auch gut so. Denn wo verführerische Essensdüfte in der Luft liegen, steigt der Appetit bekanntlich gewaltig, so dass man schnell alle guten Vorsätze vergisst und schwach wird. Aber wieviel besser schmeckt das Essen, wenn man spontan auswählt und nicht erst einen Diätplan konsultieren muss!

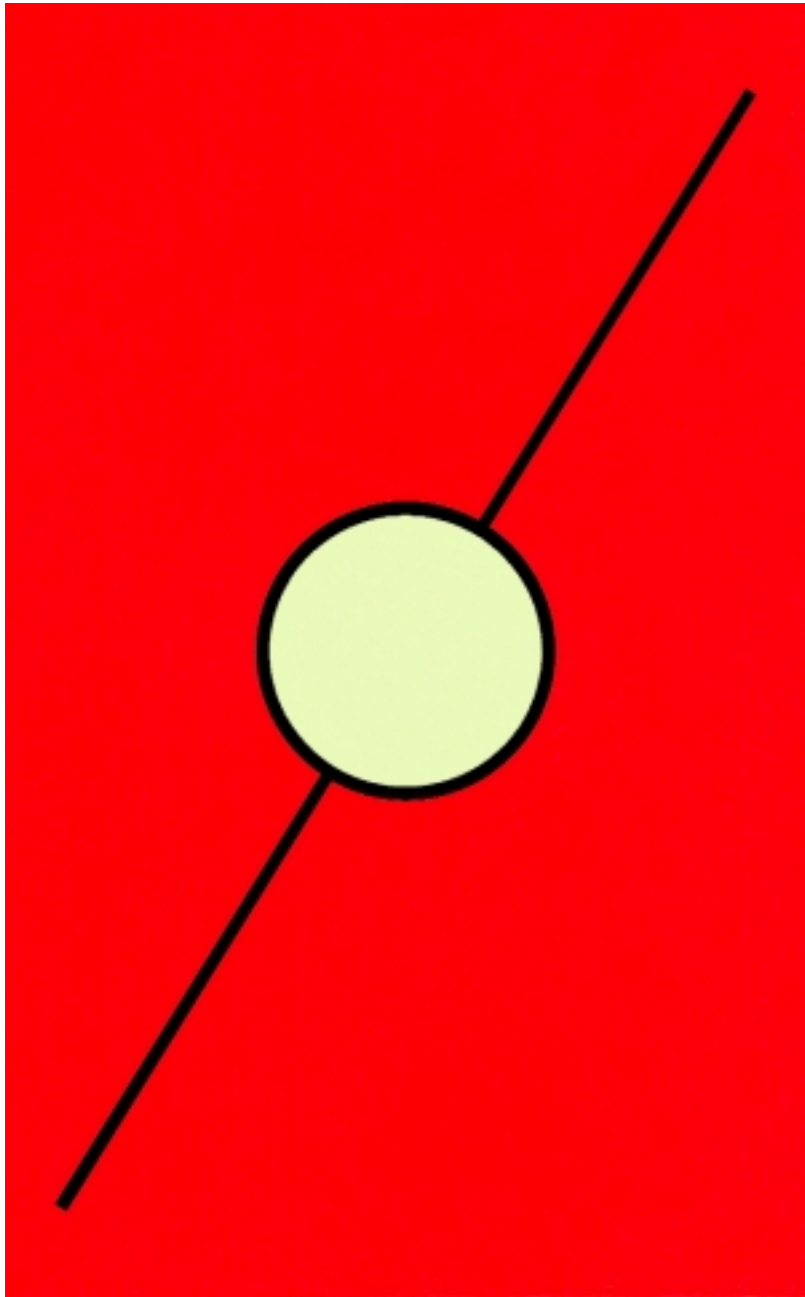
Rudolf Koella











It all started 20 years ago, when the Board of Directors at the Bank Julius Baer decided to set aside an annual art budget. The idea was not simply to do the offices up *comme il faut*, but rather to promote art appreciation among the staff. In those days, after all, it was understood that the private sector had not only socio-political responsibilities, but also a cultural duty. It did not take me long to heed this siren song when, in 1981, I was asked to join the Art Commission of the Bank Julius Baer in an expert capacity.

Experience had taught me that success in such an endeavour could only be a product of meticulous preparation. Our first task was to work out an acquisitions strategy. Simply setting out on a shopping spree made no sense at all, as it would have meant everyone's immediately opting for the tried-and-true, or for what just happened to be on offer at the time. My solution was to establish a list of desiderata, designed to direct our attention to particular names or kinds of work. At the same time, I made it my business to initiate my colleagues into the Swiss art world, to introduce them to its central staging grounds and to its marketplace – with extremely satisfying results: for, as their expertise grew, so did their enthusiasm for the task at hand.

I did not have anything like as easy a time convincing the Bank's large staff of the sense of our project. Our acquisitions often aroused mistrust, and sometimes even led to vociferous resistance. It was unbelievable how excited people could become over one of Daniel Spoerri's assemblages, or a piece by Dieter Roth, although both artists were already fixtures of the contemporary Swiss scene. And they were outraged at our audacity in purchasing – for a song – two works by the young John Armleder, today one of the brightest stars in the Helvetian art firmament. This open-mindedness extended to our interpretation of residence and nationality: for instance, it was of little consequence to us that a Mario Merz should be Swiss only "on paper". What we were trying to do was to make the notion of "Swiss art" as fluid as possible.

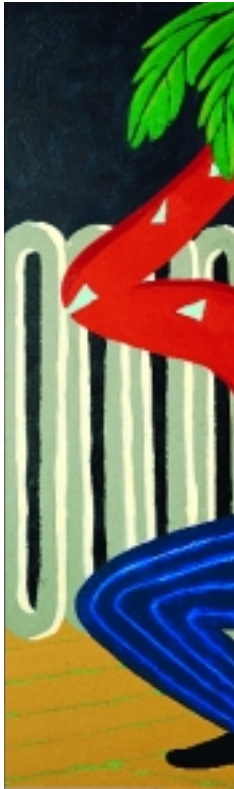
It did not take long for us to begin purchasing from the hip, without much thought for those constantly updated lists of desiderata. Nor have I ever regretted it. After all, if you go shopping when you are hungry, you are likelier to come home with a full basket: all the more likely when the produce is fresh and inviting! And dinner tastes so much better when you can make your choices spontaneously, without worrying about what is on your diet plan.

Rudolf Koella











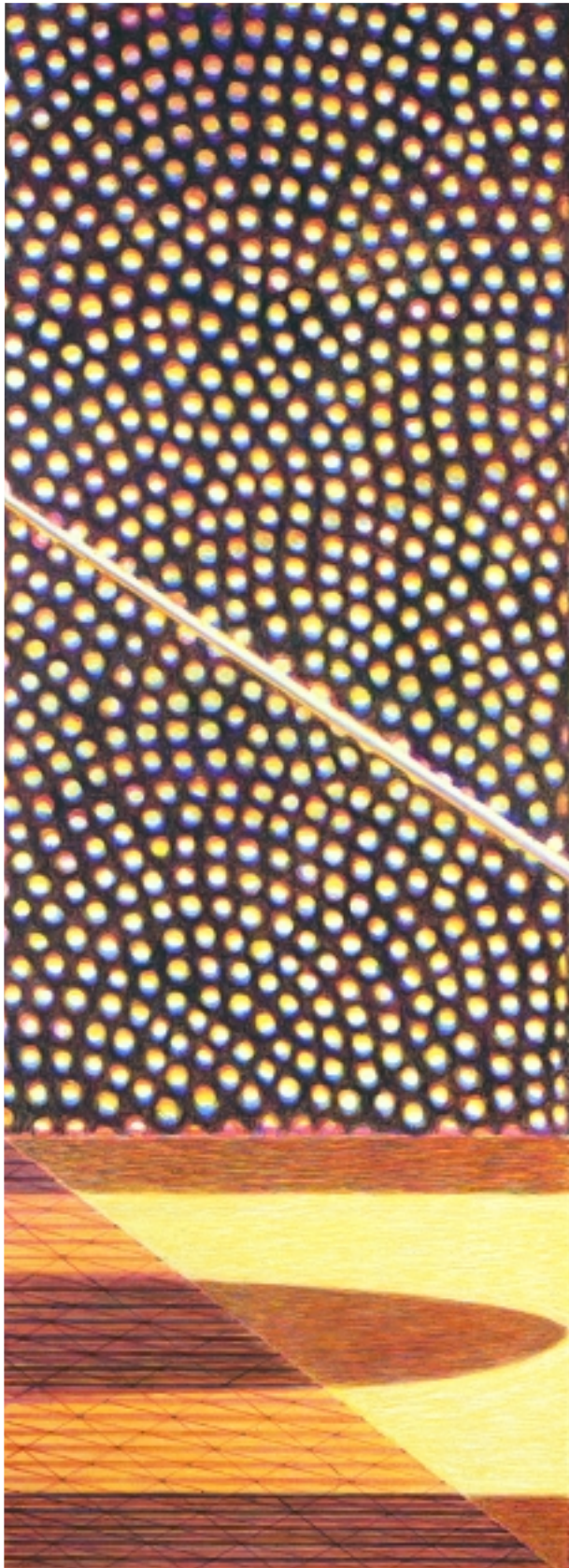
20

21

22 23

24 25 26 27

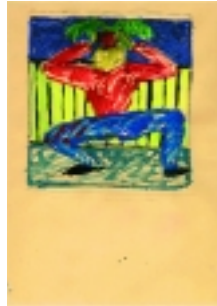












Seit 1983 hat die Kunstkommission vermehrt Zeichnungen und Druckgraphik von Schweizer Künstlern gesammelt. Nach der Graphikschwemme der sechziger und siebziger Jahre mit Massenaufgaben und der Häufung von photomechanischen Reproduktionstechniken, die zu einem allgemeinen Desinteresse an der Graphik geführt hatte, begannen die Künstler zu dieser Zeit wieder, die eigenständigen Möglichkeiten der Druckgraphik zu erforschen. Das stand in Zusammenhang mit der Rückkehr zu Werken, die – nach der «Entmaterialisierung» der Kunst durch die Minimal und Concept Art – die Künstler in Europa, vor allem in Italien, Deutschland und der Schweiz, sich wieder verstärkt auf ihre eigenen Traditionen besinnen liess. Schnell verbreitete sich die neue gegenständliche Kunst mit ihrer expressiven Formensprache unter Etiketten wie «Neue Wilde», «Neo-Expressionismus» und «Transavantgarde».

In der Schweiz war in den achtziger Jahren eine ausserordentlich lebendige Künstlergraphik zu entdecken. Die jungen Künstler wandten sich vermehrt den traditionellen Techniken – wie Holz- und Linolschnitt, Radierung und Lithographie – zu, gingen mit ihnen aber in neuer, unkonventioneller Weise um. Das ermöglichte ihnen, erstarrte Vorstellungen und festgefahrene Sichtweisen aufzubrechen und zu neuen, lebendigen Energien vorzustossen.

Martin Disler beispielsweise benutzte die verschiedensten Tiefdrucktechniken, wobei er sie oft in einem einzigen Blatt kombinierte. Wenn er seine expressiven Figuren in Vernis-mou-Technik zeichnete, so verwendete er nicht nach klassischer Manier ein dünnes Blatt Papier, das – über dem weichen Grund liegend – einen bleistift- oder kreideartigen Strich erzeugt, sondern bearbeitete den weichen Grund direkt mit Pinsel und Fingern, was seiner spontanen, gestischen und energiegeladenen Schaffensweise entgegenkam. Man muss sich in seine Werke einsehen, um nach und nach die figürlichen Elemente zu entdecken. Selten ist ein ganzer Körper wiedergegeben, statt dessen erscheint der Mensch in Fragmenten, die in immer neuen Kombinationen auftreten.

Auch der Holzschnitt dient vornehmlich den neuen expressiven Tendenzen, wobei er meist mit der Suche nach dem Unverbrauchten und Elementaren einhergeht. Joseph Felix Müller schneidet bei seinen Holzschnitten ohne die übliche Vorzeichnung direkt in das Holz, ein Verfahren, das er auch bei seinen Holzskulpturen anwendet, wodurch die Unmittelbarkeit des Schaffensprozesses erhalten bleibt. Er setzt sich ganz bewusst der Unsicherheit des Nicht-Gelingens aus und verzichtet auf die herkömmliche, kontrollierte Holzschnittmanier, die vom Endresultat ausgeht und die Vorzeichnung so genau

wie möglich zu reproduzieren sucht. Das Thema seiner Blätter ist der Mensch zwischen Verstümmelung und neuem Werden, mit seiner Trauer und seinen Angstgebärden, aber auch mit seiner Sexualität und seiner Zärtlichkeit.

Direkt mit der Kupferplatte oder dem Holzstock zu arbeiten, das bedeutet auch, Erfahrungen zu machen, welche sich befruchtend auf die Arbeit in den anderen Medien auswirken. Bei Klaudia Schifferle entspricht die Technik der Kaltnadel, die von Munch und den Expressionisten neu entdeckt und gern verwendet wurde, ihrer expressiven Formensprache in idealer Weise. Hier kann sie mit ähnlicher Kraft arbeiten wie in ihren grossformatigen Graphitzzeichnungen, und umgekehrt wirkt sich die Disziplinierung in der Graphik auf ihre Zeichnungen aus, in denen die aus der Hand fließende, spontane Linearität immer mehr zugunsten einer komplexen Struktur aufgegeben worden ist. Gefühle, Stimmungen und Ängste setzt Klaudia Schifferle in expressiv verformte Wesen um, die in ihren Verrenkungen Inneres nach aussen stülpen und innere Ströme sichtbar werden lassen.

Bei vielen Künstlern, die sich kontinuierlich mit dem Medium der Graphik auseinandersetzen, ist es wichtig, nicht nur einzelne graphische Blätter zu sammeln. Bei Dieter Roth beispielsweise wird das Oeuvre erst im Verfolgen der Verwandlungen und

Variationen von Grundthemen in seiner Vielschichtigkeit erkennbar. Er hat schon immer unkonventionelle Graphik gemacht, und zwar nicht nur dadurch, dass er jeweils die neuesten graphischen Techniken nutzte. Er erzielte auch durch die Kombination der verschiedenartigsten Techniken und durch das Übereinanderdrucken und Ineinanderschieben verschiedener Bilder eine bisher ungewohnte Komplexität der Werke. Die auf den ersten Blick beeindruckende ästhetische Qualität der Blätter lässt häufig die Vieldeutigkeit ihrer Inhalte unterschätzen. Dieter Roths Bilder sind jedoch nie im Eindeutigen fixiert. Eine formulierte Idee inspirierte ihn zu einer neuen, er entwickelte ein Thema aus dem anderen, variierte es, verschleierte es, nahm es zurück, wandelte es in sein Gegenteil. In den nach einer etwa zehnjährigen Unterbrechung 1986 entstandenen Farblithographien bezog er mit grosser Lust die auf den alten Steinen entdeckten Dekors der früheren Porzellanmanufaktur Langenthal ein und liess sich von diesen Zufallsspuren zu seinen überschäumenden «Chinesischen Rokoko-Theater»-Bildern inspirieren.

Allen genannten Künstlern dieses reichen Jahrzehnts ist gemeinsam, dass sie nicht mehr eine einheitliche zusammenfassende Sicht auf unsere Welt bieten: das Ganze ist nur noch in Fragmenten und Brüchen wahrnehmbar.

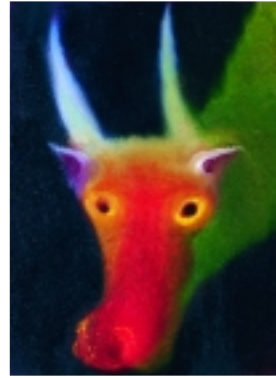
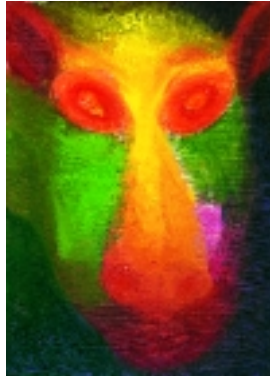
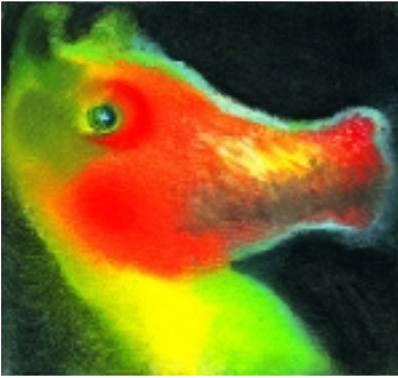
Ursula Perucchi-Petri















Starting in 1983, the Art Commission has increasingly focused on collecting drawings and graphic reproductions of works by Swiss artists. The sixties and seventies had seen a veritable deluge of the graphic arts, and the result was a wide-spread ennui. Now artists were beginning to experiment with graphic reproductions in their own right. And the graphic arts scene in the Switzerland of the eighties was extraordinarily lively.

Martin Disler, for instance, used a wide range of engraving techniques, occasionally combining them all in one single print. When he employed the vernis mou technique to produce his expressive drawn figures, he would apply brush and fingers directly to the unhardened surface, which proved a good match for his spontaneous, gestural and energetic creative process. It takes a certain amount of time to develop an eye for the figural elements in his work, as he rarely represents an entire body; instead, his human figures appear fragmented, in ever-changing combinations.

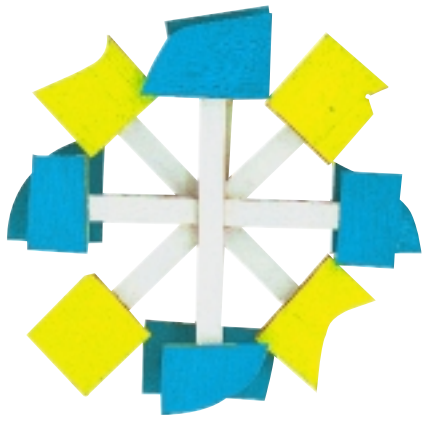
Woodcutting, too, has been deployed in the service of the new expressive tendencies. In his woodcuts, Joseph Felix Mueller eschews the usual preliminary drawings and engraves directly into the wood, which allows him to preserve the immediacy of his creative process. He is quite deliberate in confronting the insecurity of failure. His pictures are an essay on the human subject caught between mutilation and rebirth, engrossed in mourning and apotropaic ritual, yet also fired by Eros, and cooled by tenderness.

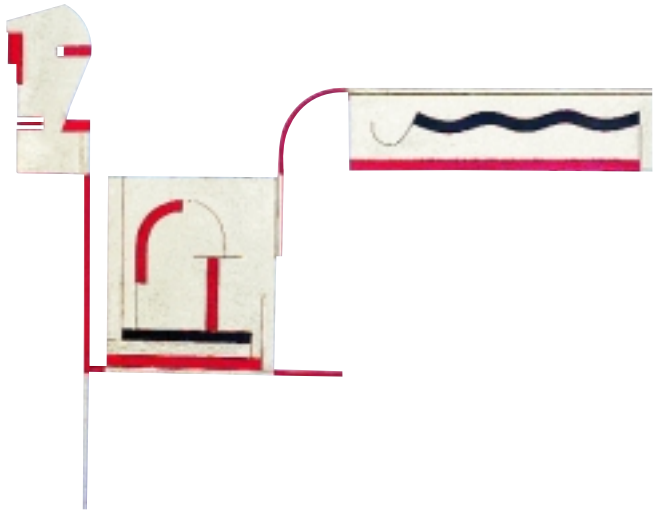
Klaudia Schifferle's work constitutes the perfect marriage of an expressive formal vocabulary with a particular technique, that of drypoint. This union enables her to work with the same power as is manifest in her graphite drawings. Klaudia Schifferle transforms emotions, moods and anxieties into expressively distorted beings whose contortions confuse the hierarchy of inside and outside and make evident hidden energies.

It is of some importance not simply to collect individual reproductions by the various artists. In the case of Dieter Roth, the multi-layered quality of his oeuvre as a whole only becomes obvious once careful attention has been paid to the vicissitudes and variations undergone by his basic themes. By combining the most heterogeneous techniques and superimposing various images one on top of the other, he has been able to achieve a hitherto unknown degree of complexity in his work. Dieter Roth's pictures are never fixed and free of ambiguity. He has always allowed an idea of his, once formulated, to inspire him in a novel direction; he has developed themes the way one un-nests a Russian doll, varying them, transmuting them into their opposites.

If there is one thing all of the artists mentioned here have in common, it is that, over the course of a very fertile decade, they have abandoned the illusion of a uniform, comprehensive worldview. Their lesson is this: that the whole is perceivable only in fragments and caesurae.

Ursula Perucchi-Petri







Der Anfang vom Ende begann vermutlich in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts mit der exzessiven Ankaufstätigkeit von europäischen, amerikanischen und japanischen Kunstsammlern, von denen einige pro Jahr ungefähr so viele Kunstwerke kauften wie das Jahr Tage hat. In die Kunstsammel-tätigkeit kam ein bisher nie gekanntes Tempo. Das Huhn oder das Ei? Es wird immer mehr und immer schneller Kunst produziert und gehandelt. Wer reagiert auf wen? Die Antwort bleibt offen. Das Symptom der Beschleunigung ist hier aber keineswegs isoliert, vielmehr zeigen sich im Alltag der Wirtschaft, der wissenschaftlichen Innovation, der politischen Tätigkeit ähnliche Phänomene: die Spirale des Wandels dreht sich immer rascher.

Man braucht nicht bis zur grossen Renaissance-Mäzenin Isabella d'Este, die mit den von ihr geschätzten Künstlern Hunderte von Briefen wechselte, zurückzugehen, um zu zeigen, dass Kunstsammeln mit Bedächtig-Sein, Etwas-Bedenken, aber auch mit Bedenken-Haben viel zu tun hat. Bleiben wir in

der zeitlichen und räumlichen Nähe. Die Schweizer Privatsammlungen der klassischen Moderne, die unterdessen fast ausnahmslos öffentliche geworden sind, wurden von Persönlichkeiten aufgebaut, die sich Zeit nahmen, Kunstwerke zu prüfen, zu vergleichen, sich mit Motiven und Motivationen intensiv auseinanderzusetzen. Viele Sammler pflegten regen Kontakt mit den Schöpfern der hochgeschätzten Kunstwerke, die ihre Villen zierten. Sie luden sie in ihre offenen Häuser ein, besuchten sie in ihren Ateliers und teilten sogar Ferientage mit ihnen. Andere, nicht die Unsensibelsten, zogen es vor, die Kunstwerke ausschliesslich als «Objekte zum geistigen Gebrauch» zu geniessen und möglichst alles künstlerbezogene Anekdotische, Sentimentale und unnötig Biographische auszuklammern. Bei ihnen bedeutete die Aneignung eines Kunstwerkes also vor allem Einblick-Nehmen, Einsicht-Nehmen, in einen ausschliesslich objektbezogenen Dialog treten.

Der Jeremiade erster Teil: Die Sammler von altem Schrot und Korn sterben aus. Aber es gibt

noch einige wenige, etwa Julius Bär. Unsere Zeit ist zu schnelllebig für das beschauliche Sammeln. Das gilt übrigens nicht nur für das Kunst-Sammeln. Nicht von ungefähr boomen Kunstmessen, konstatieren aber Museen, Kunsthallen und Galerien einen Besucherrückgang. Kunstmessen entsprechen dem Zeitgeist der Jahrtausendwende: so schnell kann man sonst nirgends so viel Kunst sehen – sie haben Event-Charakter.

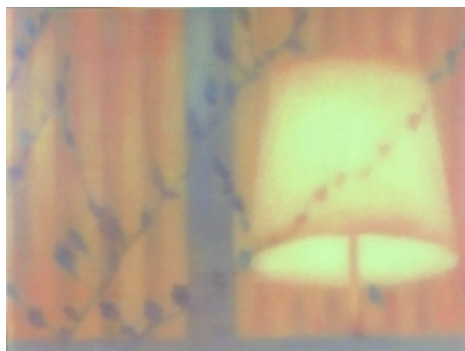
Die Event-Kultur steht im grössten Gegensatz zur traditionellen Sammler-Kultur. Hier geht es nicht mehr um Sachen, sondern um Personen, ums Sehen-und-Gesehen-Werden, um Fun, um Ereignisse. Die Gaumenfreude reicht beim Essen nicht mehr aus. Erlebnisgastronomie muss es sein. Statt dem echten Poulet Marengo lebende Heuschrecken. Ferien sind nicht mehr zum Erholen da, Abenteuerferien sind angesagt, Schürfwunden und Prellungen stehen höher im Kurs als die Entspannung.

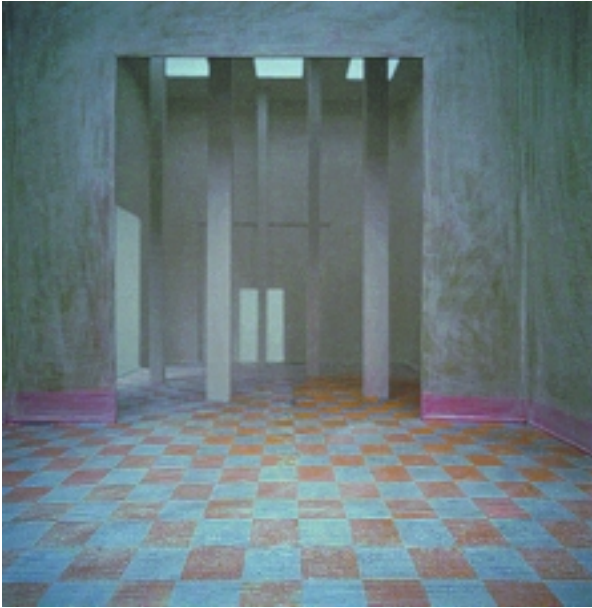
In den zehn Jahren, in denen ich in der Kunstkommission von Julius Bär mitgearbeitet habe, lernte

ich das Engagement der bankinternen Kolleginnen und Kollegen in hohem Masse schätzen. Sie setzten sich in den Mittagspausen ins Taxi, um eine Ausstellung ohne Vernissage-Trubel ansehen zu können, um mit Galeristinnen und Galeristen zu diskutieren, um mit Künstlerinnen und Künstlern ins Gespräch zu kommen. Um sich für oder gegen einen Ankauf zu entscheiden, nahmen sie sich Zeit. So ist eine Sammlung entstanden, bei der der Renommier- und der Investitionsgedanke keine, nicht die geringste Rolle spielt.

Der Jeremiade kurzer zweiter Teil: Das gewandelte Kulturverständnis hat sehr viel mit veränderten Bildungssystemen zu tun. In dem Masse, wie sich an Mittel- und Hochschulen der Lehrstoff gemehrt hat, hat sich die kulturelle Allgemeinbildung entleert. Um Vergleichen, Werten und schliesslich Sammeln zu können, müssen Kenntnisse vorhanden sein. Mir scheint, dass die Kunstkommission der Julius Bär Gruppe eine starke Bastion ist, die sich gegenüber dem grassierenden Bildungsnotstand behauptet.

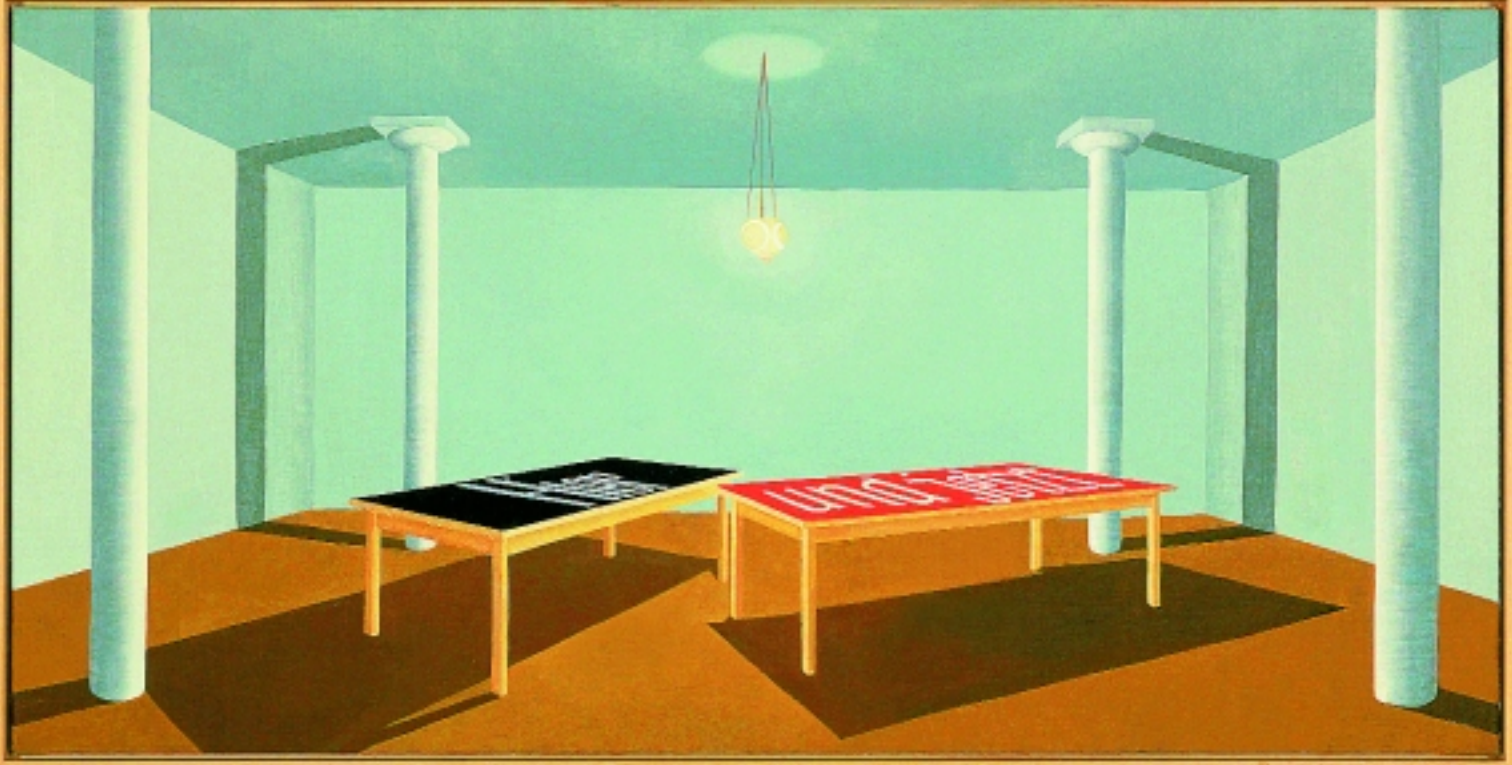
Peter Killer











The beginning of the end? I suppose it came in the nineteen-sixties, when European, American and Japanese art collectors started accelerating the pace of their activities beyond any reasonable limit. The art market picked up speed at a hitherto unheard-of rate, and ever since, more art has been produced more quickly than ever before, not to mention the ever-increasing speed at which it changes hands. But this acceleration is by no means an isolated symptom. Similar phenomena have become a quotidian feature of the world of economics, of the pursuit of scientific innovation and of the practice of politics. And the gyre of change is still widening.

One does not need to go all the way back to Isabella d'Este, the great Renaissance patron, to demonstrate that art collecting is not only a matter for reflection, that is, for reflecting upon a matter, but that it also has a great deal to do with the reflection that something is the matter. The Swiss art collections of the high modern period were assembled by individuals who took the time to evaluate works of art, to compare them, to delve deeply into their motifs and into the motivations of their makers. Many of these collectors enjoyed a lively interaction with the creators of the prized pieces. Others preferred to consume the works of art exclusively as a means to intellectual edification, as it were. For such collectors, the appropriation of a work of art was above all a matter of scrutiny, of

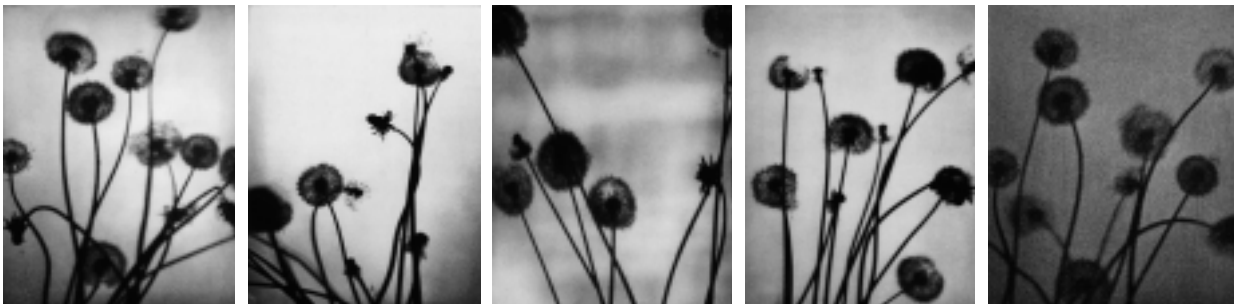
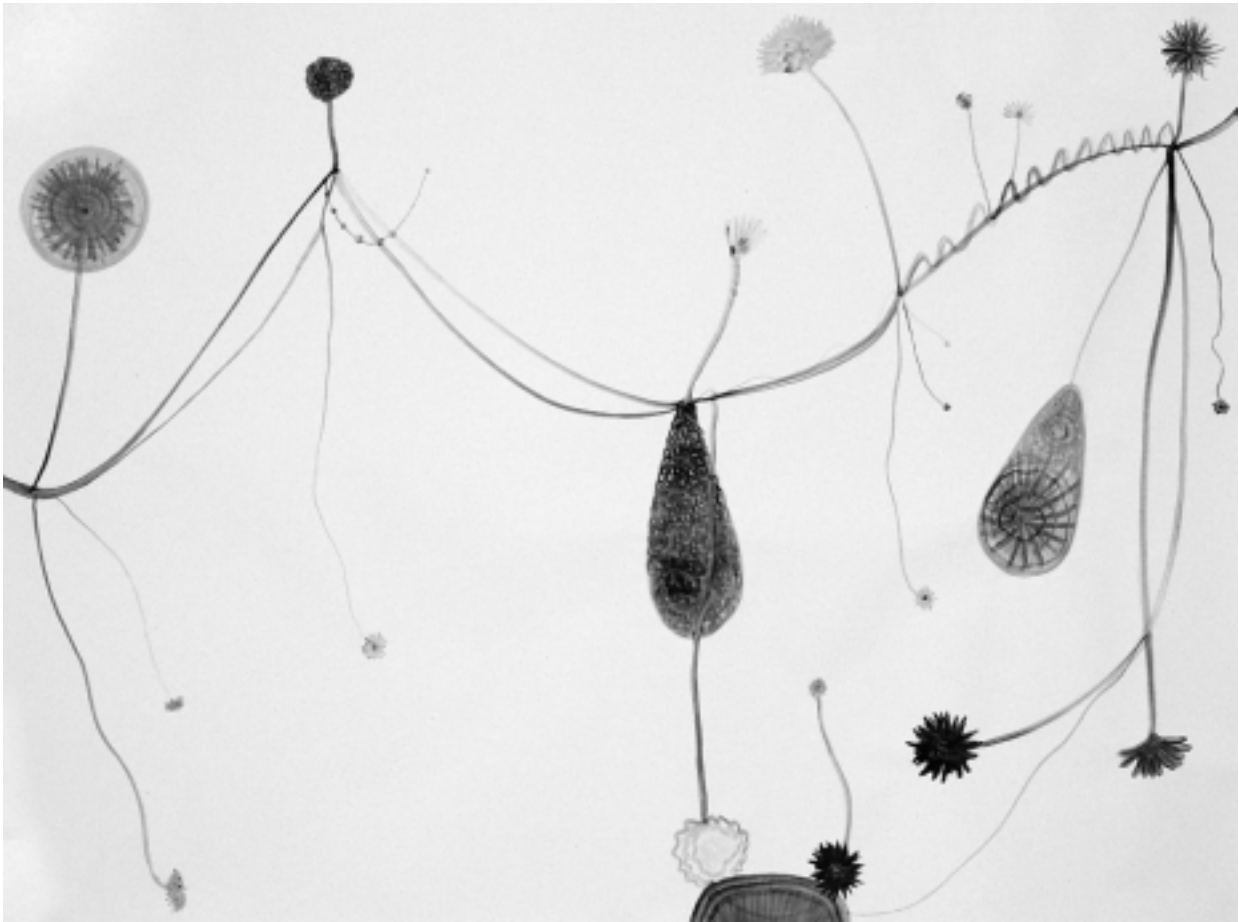
contemplation, of entering into a dialogue exclusively focused upon the object at hand.

The first word of warning: Among collectors, the old guard is dying out. Our time is too fast-paced for tranquil collecting. It is no accident that art fairs are booming, while museums and art galleries have been noting a decline in visitors. Art fairs are an expression of the zeitgeist at the turn of the millennium: nowhere else can one see so much art in so little time. Think event culture.

In the ten years that I served on the Art Commission at Julius Baer, I came to prize the engagement of my colleagues from the Bank. They took the time to visit an exhibition far from the madding cocktail crowds on opening night, to talk it over with the gallery owners, to thrash things out with the artists themselves, to make up their own minds whether or not to buy a particular piece. And so it was that a collection came into being whose growth was guided by principles worlds away from considerations of celebrity and investment.

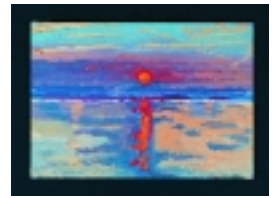
The second word of warning: The cultural paradigm shift we are witnessing has a great deal to do with changes in systems of education. The comparison, evaluation and, of course, the collection of works of art depend upon a common store of knowledge and a basic level of cultural literacy. I believe that the Julius Baer Group's Art Commission is a veritable bastion against the creeping rot infesting our pedagogical environment.

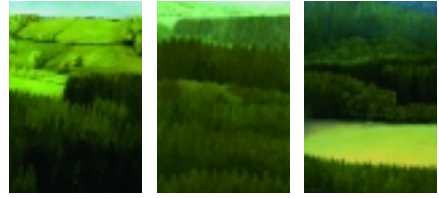
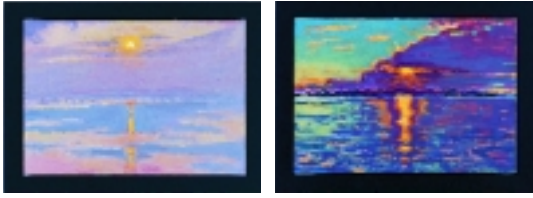
Peter Killer











Als Kurator der Kunstsammlung der Julius Bär Gruppe habe ich zwar viele Bilder zu betreuen, aber kein Museum. Die Bank ist mein Museum, wo ich meine Kunstwerke möglichst vielen Menschen zeigen möchte. Der grosse Ausstellungssaal fehlt, auch das intime Kabinett für die zarten Zeichnungen – aber es gibt lange Korridore und viele weisse Wände. Also das grösste und wichtigste Bild ins Konferenzzimmer des Verwaltungsrates? Die kleine harmlose Zeichnung ins Backoffice?

Nein, wir machen das anders. Wo leere Wände an den Arbeitsplätzen sind, kann man mit den Verantwortlichen der Kunstabteilung in den Keller steigen, um die ganz persönliche Auswahl zu treffen. Da stehen die mit Bedacht und Sorgfalt gerahmten Gemälde neben Zeichnungen und Druckgraphiken und niemand fragt nach dem Preis. Hier herrscht das Prinzip Lust, das Gefühl und der Geschmack. Da zeigen sich dann auch die geheimen Wünsche... «Haben Sie nicht einen Klee? Oder einen Miró? Mir würde besonders ein Breughel gefallen?» Da muss ich leider passen, selbst wenn Klee ja eigentlich Schweizer war.

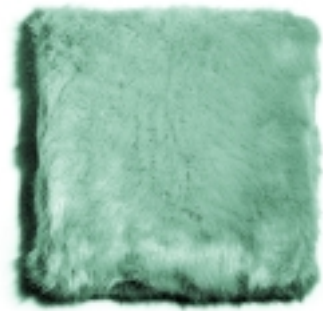
Einfacher wird es, wenn ich mit dem Wunsch konfrontiert werde: «Es muss etwas Buntes, etwas Fröhliches und Frisches sein – nur nichts Graues» oder wenn einfach ein traditionelles Landschaftsbild gefragt ist. Da kann ich auf den alten Fundus zurückgreifen oder ein modernes Foto anpreisen. Vollkommen machtlos bin ich, wenn der Wunsch nach

Werken gewisser Koryphäen der schweizerischen Malerei geäussert wird, von denen wir keine Bilder in der Sammlung haben.

Anders sind die Erlebnisse, wenn wir die neuesten Arbeiten aufhängen, in den Korridoren, in den Sitzungszimmern. Da ist dann einem zufällig Vorbeigehenden, zum Beispiel bei der im Katalog abgebildeten Arbeit von Beat Zoderer, sehr schnell der Satz über die Lippen gerutscht: «Das kann ich auch» – oder – «Das hat mein Sohn gerade im Kindergarten gemacht». Man kann da nur antworten, dass vielleicht aus dem Kind mal ein Künstler wird – wenn man es denn nur machen lässt, oder dass an unserem Mitarbeiter möglicherweise ein Künstler verloren gegangen ist.

Wir wollen kein Museum sein, wir decken nicht das ganze Spektrum der bildenden Kunst ab – es fehlen krude Themata und für Installationen der Platz. Wir versuchen natürlich immer, einzelne Bilder in einem sinnvollen Zusammenhang aufzuhängen, um deren Qualität hervorzuheben. Wenn wir eine Werkgruppe haben, bietet es sich an, diese eine gewisse Zeit als Ganzes zu zeigen. Der seltenen Kritik steht aber viel öfter Interesse und Freude am Besonderen der präsentierten Kunst in der Arbeitswelt gegenüber und Dankbarkeit für den Unterschied zum grauen Bildschirm und dem roten oder blauen Bundesordner.

Christian Zingg



My job as curator of the Julius Baer Group's Art Collection means that I have a lot of pictures to tend to, but no museum to do it in. So for me, the Bank itself is a museum, and it is there that I can put my works of art on show to the greatest number of people.

If the walls in your office are looking bare, there is nothing for it but to follow the staff of the Art Department down into the cellar and make your very own personal selection. Here you will find the ranks of thoughtfully framed paintings, drawings and graphic reproductions, and never mind about the price. Here it is the Pleasure Principle that reigns supreme, along with its attendants, Taste and Feeling. And here you may air your secret desires... "Don't you have any Klee? Or perhaps a Miró? What I would really love is a Breughel." Alas, I cannot satisfy all of these wishes, even if Klee was in fact a Swiss.

It is easier for me to deal with requests of this order: "It's got to be something with a lot of color, something cheerful and fresh – just as long as there's no grey in it." Or when it is a traditional landscape that you are after. Then I can pull some-

thing out of our venerable inventory, or extol the virtues of a modern photograph. But if it is certain of the mystagogues of Swiss painting that you want, and if we do not have any of their works in the Collection, then there is absolutely nothing I can do for you.

It is not our intention to be a museum. We cannot cover the waterfront in the visual arts, after all – we just do not have the installation space, and there are certain themes we simply would not touch. What we are constantly aiming at is, of course, the displaying of individual pictures in some sort of sensible arrangement, with an eye to showcasing their particular qualities. When we happen to be in possession of a group of works, it makes sense to show it for at least a certain amount of time as a whole. Naturally enough, we do hear criticism. But it is vastly outweighed by the curiosity aroused and the pleasure afforded by the presentation of our unique pieces in the working environment. And by the thanks we get for providing some contrast to the grey of the computer screen, and the red and blue of the binder-spines.

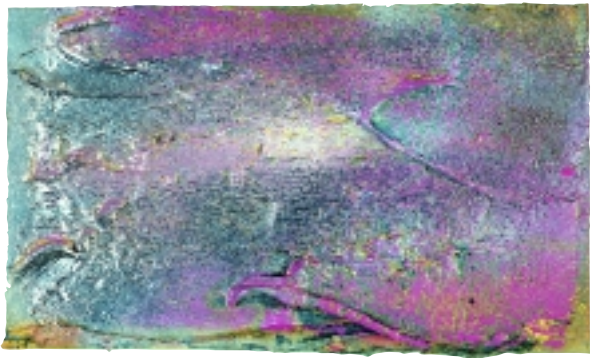
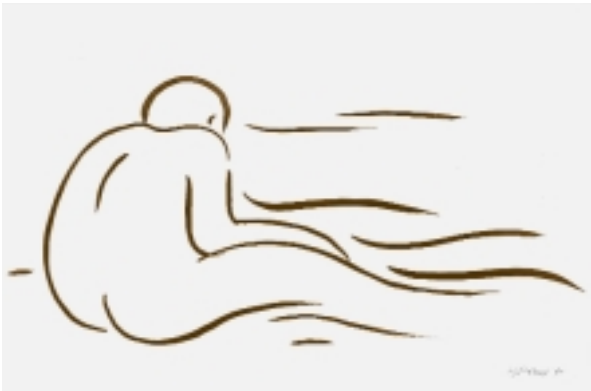
Christian Zingg

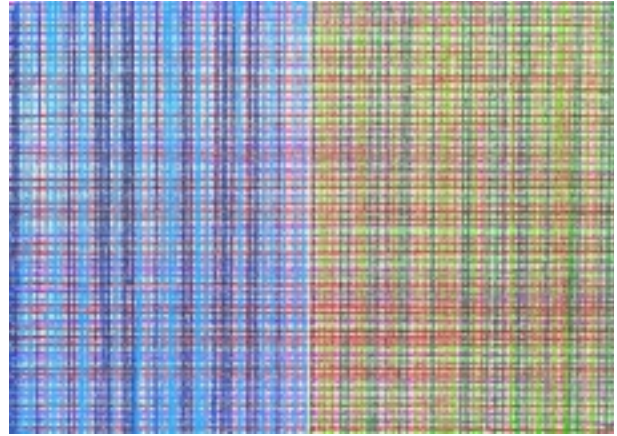














Verzeichnis der ausgestellten Werke

- 1 Biefer/Zraggen, 1959/58**
Rundgang durch die Sammlung im BZ 1997
Video (1 Master Super VHS/2 Kopien VHS)
Marcel Biefer & Beat Zraggen
erworben 1997
- 2 Etter Olivia, 1956**
Etterlinge, benannt 1995/96
Assemblage
erworben 1996
- 3 Hofmann Hanspeter, 1960**
Ohne Titel 2000
Acryl, 150 x 100
rückseitig signiert und datiert:
Hanspeter Hofmann 2000
erworben 2000
- 4 Hersberger Lori, 1962**
Time was an Idiot, 1999
Acryl und Fluoreszenzfarbe auf
Baumwolle, 152 x 122 rückseitig signiert,
datiert und bezeichnet:
Lori Hersberger 99, «Time was an Idiot»
erworben 1999
- 5 Wattenwyl Peter von, 1942**
Der Porträtist und seine Muse
in den Wolken, 1993
Plastik, mit Gouache bemalt und
lackiert (Material: Fimo)
rückseitig signiert, bezeichnet und
datiert: P. von Wattenwyl 93
erworben 1995
- 6 Zoderer Beat, 1955**
Spulen.Röhren.Rollen-Objekt, 1997
Assemblage, 85 x 75 x 23
auf Foto signiert und datiert: Zoderer 1997
erworben 1998
- 7 Weilenmann Harry Jo, 1963**
Pause 1996–1999
Öl auf Leinwand, 75 x 100
rückseitig signiert und datiert:
Harry Jo Weilenmann, Mai 1999
erworben 2001
- 8 Gritsch Stefan, 1951**
Acrylfarben, 1998/99
Acryl, zu einem Block geschichtet
18 x 20 x 15
erworben 2000
- 9 Frei Urs, 1958**
Ohne Titel 1990
Stoff, Füllmaterial, Schnur, Lackfarbe,
75 x 43 x 20
rückseitig signiert, datiert und
bezeichnet: U. Frei 1990, Ohne Titel
erworben 1990
- 10 Lohse Richard Paul, 1902–1988**
Progression von drei gleichen
Gruppen von 1–6, 1956/1966
Öl auf Leinwand, 60 x 60
rückseitig signiert, datiert und
bezeichnet: Richard P. Lohse,
Progression von drei gleichen Gruppen
von 1–6, 1956/66
erworben 1973
- 11 Manz Jean-Luc, 1952**
Ohne Titel, 1987
Acryl auf Leinwand, 100 x 100
rückseitig signiert: J. L. Manz 87
erworben 1987
- 12 Honegger Gottfried, 1917**
Z 131, 1961
Acryl auf Karton, auf Leinwand
aufgezogen, 145 x 145
rückseitig signiert:
Gottfried Honegger 1961
erworben 1986
- 13 Roesch Peter, 1950**
Unglückseliger Atlas, 1990
Mischtechnik auf Leinwand, 205 x 225
rückseitig signiert: P. Roesch 1990
erworben 1992
- 14 Moser Claudio, 1959**
aus der Serie: Dedicated to the Warmest
Flügelhorn Tone, 1998
Fotografie, hinter Glas montiert, 49 x 132
rückseitig monogrammiert,
datiert und bezeichnet: CM '98
erworben 1998
- 15 Armleder John Michael, 1948**
Ohne Titel, 1986
Öl und Acryl auf Leinwand, 116 x 73
rückseitig signiert : John Armleder 1986
erworben 1986
- 16 Müller Josef Felix, 1955**
Wunde 2000 Relief
Ölfarbe auf Pappelholz, 33 x 25 x 11
rückseitig signiert und datiert:
Josef Felix Müller 2000 Nr. 3
erworben 2000
- 17 Disler Martin, 1949–1996**
Ohne Titel, 1983
Acryl auf Leinwand, 120 x 100
signiert unten rechts: Disler 83
erworben 1984
- 18 Buetti Daniele, 1955**
How much does affluence...?, 1999
Farbfotokopie, perforiert, gelbe Folie,
Aluminiumfolie, drei Leuchtstoffröhren,
78,2 x 70,4 x 21
rückseitig signiert, datiert
und bezeichnet: D. Buetti 1999
erworben 1999
- 19 Fehr Marc-Antoine, 1953**
Le couple, 1989
Öl auf Leinwand, 193 x 111
unten rechts signiert: Marc A 1989
erworben 1990
- 20 Schnider Albrecht, 1958**
Ohne Titel, 1993/94
Öl auf Leinwand, 240 x 114
rückseitig monogrammiert: A.S. 94
erworben 1994
- 21 Stalder Anselm, 1956**
Porzellanneger, 1981
Acrylfarbe auf Nessel, 200 x 200
(ohne Signatur)
erworben 1985
- 22 Stalder Anselm, 1956**
Studie zum Porzellanneger, 1981
Aquarell, 29,5 x 21
(ohne Signatur)
erworben 1995
- 23 Raetz Markus, 1941**
Ohne Titel, 1981
Aquarell auf Papier, 24 x 32
unten rechts monogrammiert: M.R.
erworben 1995

- 24 Hutter Schang, 1934**
Ich liebe Dich, 1982
Stahlplastik, bemalt, 147 1/3
auf dem Sockel signiert und
datiert: Schang Hutter 82
erworben 1990
- 25 Mariotti Francesco, 1943**
Alterità, 1995
Computerplastik, 113 x 20 x 33
unter Sockel signiert und datiert:
Mariotti 1995
erworben 1996
- 26 Vautier Ben, 1935**
La Boîte à Lettres, 1985
Holz, bemalt und beschriftet,
143,5 x 49 x 70
(ohne Signatur)
erworben 1986
- 27 Rist Pipilotti, 1962**
Edna, 1995
Videoobjekt, H gesamt 110/Objekt H 40
erworben 1995
- 28 Hofer Andreas, 1956**
Ohne Titel, 1996
Kasein, 200 x 295
rückseitig oben rechts signiert
und datiert: Andreas Hofer 97
erworben 1998
- 29 Streuli Beat, 1957**
Sydney, Melbourne, 1997/98
Fotografie, 244 x 181
rückseitig auf Rahmung signiert
und datiert: Beat Streuli 98
erworben 1998
- 30 Himmelsbach Rut, 1950**
Hunde (22 Stück), 1995
Ton-Skulptur, 20
rückseitig nummeriert
erworben 1997
- 31 Schifferle Klaudia, 1955**
ohne Titel, zweiteilig, 1981
Lackfarbe auf Wellkarton
(ohne Signatur)
erworben 1986
- 32 Oppenheim Meret, 1913-1985**
Vautour et objet volant rouge-jaune, 1975
Aquarell und Pastell, Kohle 26 x 34
signiert unten r.: M. O.
erworben 1983
- 33 Walker Aldo, 1938-2000**
Ohne Titel, 1984
Acryl, 147,5 x 107,5
rückseitig signiert und datiert: Walker 84
erworben 1985
- 34 Cahn Miriam, 1949**
Tier, 1995
Oel auf Leinwand, 25 x 27
rückseitig monogrammiert
und datiert: MC 28.5.95
erworben 1995
- 35 Cahn Miriam, 1949**
Tier, 1995
Oel auf Leinwand, 32 x 23
rückseitig monogrammiert
und datiert: MC 1.5.95
erworben 1995
- 36 Cahn Miriam, 1949**
Tier, 6.7.1995
Oel, 50 x 36
oben links auf dem Keilrahmen
monogrammiert und datiert:
MC tier 6.7.95
erworben 2000
- 37 Merz Mario, 1925**
Ohne Titel, 1981
Oel auf Leinwand und Collage, 100 x 155
(ohne Signatur)
erworben 1983
- 38 Hasenböhler Serge, 1964**
Blaues Stilleben mit Venuskamm, 2000
C-Print, (Lambda), 178 x 125
rückseitig auf Etikette signiert und datiert:
Serge Hasenböhler 2000
erworben 2000
- 39 Frei Urs, 1958**
Ohne Titel, 1998/99
Oel auf Holz, montiert, 80 x 80
rückseitig signiert und datiert:
U. Frei 1998/99
erworben 2000
- 40 Berset Daniel, 1953**
Ohne Titel-Illusion perspective, 1991
Skulptur-Holz bemalt, 159
unten innenseitig signiert: Daniel Berset
erworben 1994
- 41 Meier Al, 1954**
Rosso, 1986
Holz bemalt, 144 x 20
rückseitig signiert:
Al Meier 1986-Rosso- Al Meier
erworben 1987
- 42 Zuber Jean, 1943**
Proposition pour un nouveau rituel, 1981
Oel auf Leinwand und Holz, 137 x 168
signiert unten rechts: Jean Zuber 2/4/81
erworben 1983
- 43 Spaeti Henri, 1952**
K-6, 1982/83
Acryl auf Leinwand/Holzgestell, 100 x 100
rückseitig signiert: Spaeti 82/83
erworben 1983
- 44 Hüppi Alfonso, 1935**
Indianisch geflügelter Tullius, 1965
Kasein auf Holzplatten, 120 x 172
(ohne Signatur)
erworben 1993
- 45 Gertsch Silvia, 1963**
Interieur, 1997
Acryl, Lack auf Glas, 63 x 84
rückseitig in der Mitte signiert, datiert und
bezeichnet: Silvia Gertsch 1997, Interieur
erworben 1998
- 46 Huber Thomas, 1955**
Blau-oranger Streifenraum, 1998
Aquarell, 36 x 48
unten rechts signiert und datiert:
Thomas Huber 98; links bezeichnet:
Streifenraum
erworben 1998
- 47 Mumenthaler Ursula, 1955**
Room no 2, 1998
C-Print, auf Aluminium, 132 x 129,5
rückseitig auf Aluminiumplatte signiert
und datiert: M. Mumenthaler 98
erworben 1999

Verzeichnis der ausgestellten Werke

- 48 Michel Chantal, 1968**
Die Wirklichkeit stellt eine Unwahrscheinlichkeit dar, die eingetreten ist, 1999
Fotografie, 150 x 150
rückseitig signiert und datiert:
Ch. Michel 99
erworben 2000
- 49 Markowitsch Remy, 1957**
Leuchten 02, 2000
Fotografie, mit Leuchtkasten, 182 x 112 x 11
rückseitig bezeichnet, signiert und datiert:
Remy Markowitsch 2000, Leuchten 02
erworben 2001
- 50 Hubbard Teresa /
Birchler Alexander 1965/1962**
Stripping, 1998
C-Print, 145 x 180
(ohne Signatur)
erworben 1998
- 51 Gramsma Bob, 1963**
„ - “, 1999
Lambdaprint, hinter Plexiglas, 121 x 190
rückseitig signiert und datiert:
Bob Gramsma 1999
erworben 2000
- 52 Huber Thomas, 1955**
Hier und Jetzt, 1987
Oel auf Leinwand, 60 x 120
(ohne Signatur)
erworben 1988
- 53 Bächli Silvia, 1956**
Floréal Nr. 6, 1998
Gouache, 150 x 200
rückseitig unten rechts
monogrammiert und datiert: S B 98
erworben 1999
- 54 Wick Cécile, 1954**
Lichterblume, 2000
Heliogravur, 63,5 x 49
unten rechts signiert und datiert:
C. Wick 2000
erworben 2000
- 55 Suermondt Robert, 1961**
S. T., 1998
Acryl, 180 x 190
(ohne Signatur)
erworben 2000
- 56 Danz Pascal, 1961**
Ort, 1998/1999
Oel, 160 x 136
rückseitig signiert und datiert: Danz '99
erworben 1999
- 57 Moser Claudio, 1959**
Ohne Titel, 1999
Inkjet Print in Farbe, auf Seidenmatt-
papier mit Ilford Archivtinte, 148 x 226
rückseitig monogrammiert und datiert:
C M 99
erworben 1999
- 58 Rondinone Ugo, 1963**
Vierterjanuarneunzehnhundert-
fünfundneunzig, 1995
Tusche auf Papier, 200 x 260
rückseitig signiert
erworben 1996
- 59 Anüll Ian, 1948**
New York, 1996
Laserprint, 27 x 38
rückseitig signiert, datiert und
bezeichnet: Ian Anüll, NY 96
erworben 1998
- 60 Anüll Ian, 1948**
Oetlingen, 1997
Laserprint, 27 x 38
rückseitig signiert, datiert und
bezeichnet: Ian Anüll, Oetlingen 97
erworben 1998
- 61 Anüll Ian, 1948**
Los Angeles, 1995
Laserprint, 27 x 38
rückseitig signiert, datiert und
bezeichnet: Ian Anüll, Los Angeles 95
erworben 1998
- 62 Schnyder Jean-Frédéric, 1945**
Sonnenuntergänge, 3. Oktober 1996
Oel, 21 x 30
seitlich auf Leinwand monogrammiert:
J.F. 96
erworben 1998
- 63 Schnyder Jean-Frédéric, 1945**
Sonnenuntergänge, 11. Oktober 1996
Oel, 21 x 30
seitlich auf Leinwand
monogrammiert: J.F. 96
erworben 1998
- 64 Schnyder Jean-Frédéric, 1945**
Sonnenuntergänge, 6. November 1996
Oel, 21 x 30
seitlich auf Leinwand
monogrammiert: J.F. 96
erworben 1998
- 65 Wirz Alfred, 1952**
Ohne Titel, 1996
Oel auf Holz (3-teilig), 35 x 24
rückseitig signiert und datiert:
Alfred Wirz 1996, Monmélard
erworben 1996
- 66 Dobler Andreas, 1963**
Delirius, 1999
Tusche auf Papier, 178 x 295
unten rechts monogrammiert: AD
erworben 1999
- 67 Armleder John Michael, 1948**
Pour Painting, 1998
Acryl, Lack, Firnis, Spray 180 x 100
rückseitig seitlich signiert
und datiert: John Armleder 1998
erworben 1998
- 68 Fleury Sylvie, 1961**
Cuddly Painting, 1991
Synthetischer Pelz auf Holzrahmen, 40 x 40
rückseitig oben und unten auf Rahmen
signiert und datiert: Sylvie Fleury '91
erworben 1998
- 69 Pfaff Jean, 1945**
Ohne Titel, 1998
Oel, 90 x 80
rückseitig signiert und datiert:
Jean Paff 1998;
auf Rand Datumsstempel: 04.04.98
erworben 2000

- 70 Fries Pia, 1955**
ohrig, 1999
Oel auf Holz, 110 x 150
rückseitig signiert, datiert und
bezeichnet: Pia Fries 1999, ohrig
erworben 1999
- 71 Nussbaum Guido, 1948**
Eurosphären mit Niveau, 11. Sept. 1997
Oel, 103 x 124
rückseitig signiert, bezeichnet und
datiert: Guido Nussbaum, 11. Sept. 1997
Eurosphären mit Niveau
erworben 1997
- 72 Thomkins André, 1930–1985**
«g'heuet», 1985
Oel auf Leinwand, 61 x 61
signiert unten rechts: André Thomkins 1985
erworben 1985
- 73 Spoerri Daniel, 1930**
Jenny d'Anvers – Petit-Maneken-Pis, 1982
Assemblage, 53 x 55
signiert unten rechts: Daniel Spoerri 82
erworben 1983
- 74 Roth Dieter, 1930–1998**
Selbstbild als Kegelmützenträger, 1979/80
Mischtechnik, 80 x 100
signiert unten Mitte: Dieter Roth 1980
erworben 1985
- 75 Lüthi Urs, 1947**
Ohne Titel, 1981
Tuschzeichnung, 54 x 84
signiert unten rechts: Urs Lüthi 81
erworben 1983
- 76 Weiss David, 1946**
Strassenszene (rot), 1979
Tusche und Aquarell auf Papier,
72,5 x 100
unten rechts signiert: David Weiss
erworben 1981
- 77 Schiess Adrian, 1959**
Sonnenuntergang, 1999
Oel, 20 x 34
rückseitig signiert, datiert und bezeichnet:
A. Schiess 2000 Coucher de soleil
erworben 2000
- 78 Lüthi Urs, 1947**
Ohne Titel, 1981
Tuschzeichnung, 75 x 103
signiert unten r.: Urs Lüthi 81
erworben 1983
- 79 Egloff Anton, 1933**
Garten 2, 1994
Farbstift und Lackfarbe, 84 x 60
rückseitig signiert, datiert und
bezeichnet: A. Egloff '94 – Garten 2
erworben 1996
- 80 Federle Helmut, 1944**
Nachbarschaft der Farben,
16. Oktober 1996
Fettkreidezeichnung, 29,5 x 41
rückseitig signiert, datiert und
bezeichnet: H Federle, Nachbarschaft
der Farben, 16.10.96, (83)
erworben 1998
- 81 Schiess Adrian, 1959**
Ohne Titel, 1997
Fotografie, 50 x 35
rückseitig signiert und datiert:
A. Schiess 97
erworben 2000
- 82 Zaugg Remy, 1943**
Tableau aveugle, 1986/91
Acryl, Siebdruck, 65 x 52,5
rückseitig signiert, datiert und
bezeichnet: R. Zaugg 1986-91, T.A.II.8
erworben 1998
- 83 Federle Helmut, 1944**
HF (1. Zustand), 1982
Dispersion auf Karton, 64 x 49
(ohne Signatur)
erworben 1983





Auf der CD-ROM findet sich eine Auswahl von weiteren 200 repräsentativen Bildern aus der Julius Bär Kunstsammlung.

On the CD ROM, you will find a selection of an additional 200 representative artworks of the Julius Baer Art Collection.

Ausstellung

Die Publikation erscheint
anlässlich der Ausstellung

Julius Bär
Art im Helmhaus
zu Gast

24. August bis 14. Oktober 2001

Ausstellungskonzept

Daniel Schmid

Katalog

Herausgeber

Kunstkommission der Bank Julius Bär,
Zürich

Konzept

Daniel Schmid

Redaktion

Christian Zingg

Gestaltung

Fabrik für Visuelle Kommunikation
8008 Zürich

Übersetzungen

CLS Corporate Language Services AG,
Basel, Switzerland

Lithografie, Druck und CD-ROM

Fröhlich Druck AG, 8702 Zollikon
www.froehlich.ch/buch

Auflage

3000 Exemplare

Papier

Satimat Club halbmatt
Biber Papier AG, Regensdorf
Umschlag 300g/m²; Inhalt 170g/m²

© Daniele Buetti, Pascal Danz,
Serge Hasenböhler,
Richard Paul Lohse, Al Meier,
Meret Oppenheim, Jean Pfaff,
Markus Raetz, Daniel Spoerri,
André Thomkins, Ben Vautier:
ProLitteris, Zürich 2001

© Copyright by Bank Julius Bär,
Zürich

ISBN: 3-9521916-3-9
Printed in Switzerland