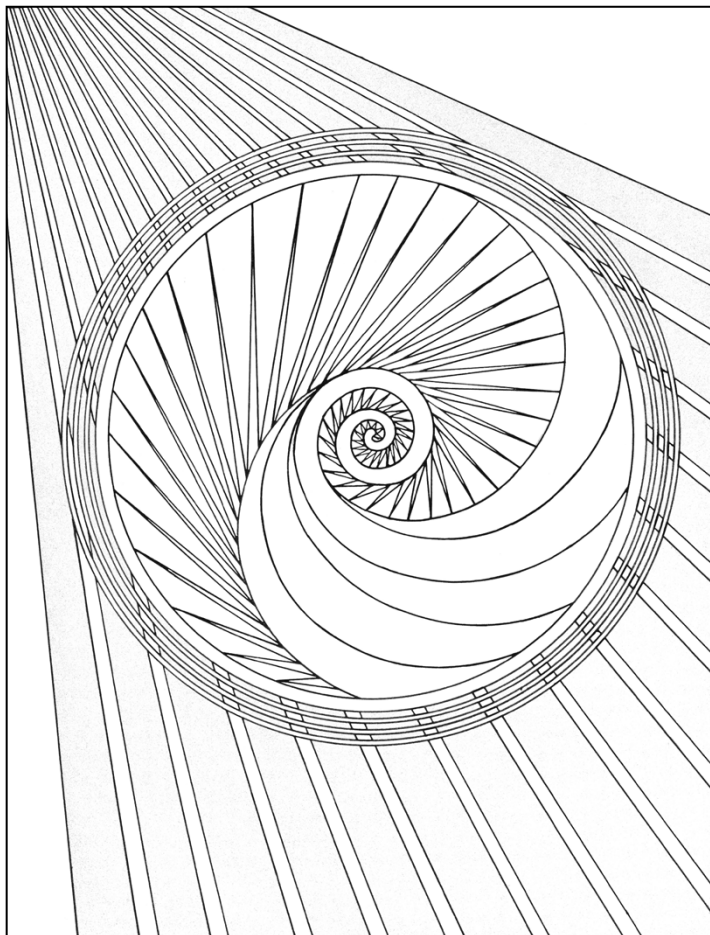


# LUCY STEIN. DAMSEL IN DESIRE

**ITALIANO**  
**ENGLISH**  
**DEUTSCH**

Guida alle esposizioni  
Exhibition Guide  
Ausstellungsführer



**MUSEO CASA RUSCA**

8 agosto 2024 - 12 gennaio 2025

# LOREDANA SPERINI. FRANA

OLGA FRÖBE-KAPTEYN. ARTISTA-RICERCATRICE

FLORIAN GERMANN. ERANOS MACHINE

## INDICE DEI CONTENUTI

- 3 *Olga Fröbe-Kapteyn: artista-ricercatrice*  
12 *Lucy Stein. Damsel in Desire*  
16 *Loredana Sperini. Frana*  
20 *Florian Germann. Eranos Machine*

IT

*Le sfere più profonde della vita umana [...] possono essere espresse solo figurativamente*

EN

*The deepest thing in human life [...] can only be expressed in images.*

DE

*Die tiefsten Dinge im menschlichen Leben sind nur bildhaft [...] auszudrücken.*

Olga Fröbe-Kapteyn

## OLGA FRÖBE-KAPTEYN



Fotografo sconosciuto  
*Olga Fröbe-Kapteyn nel giardino di Eranos, fine anni 1920 / inizio anni 1930. © Fondazione Eranos, Ascona*

Il Museo Casa Rusca ha il piacere di presentare la prima retrospettiva in Svizzera del corpus artistico di Olga Fröbe-Kapteyn (1881-1962). Fröbe-Kapteyn è nata a Londra nel 1881 da genitori olandesi ed è diventata artista, studiosa e fondatrice dei Convegni di Eranos ad Ascona. La mostra consiste in una selezione di opere che comprende i suoi dipinti astratti («Tavole di meditazione»), i disegni figurativi a matita e a tempera («Visioni») e alcuni estratti del suo «Archivio di Eranos per la ricerca sul simbolismo». La prospettiva transdisciplinare di Fröbe-Kapteyn anticipa molto di ciò che si sarebbe saldamente ancorato nel discorso espressivo con l'espansione del campo artistico vissuta nel XX e nel XXI secolo.

Fröbe-Kapteyn incarna l'artista ricercatrice *ante litteram*, in vita conosciuta soprattutto come organizzatrice dei Convegni annuali di Eranos, quindi il suo lavoro artistico è rimasto sempre in secondo piano. Il suo percorso formativo rivela già l'interesse parallelo per l'arte e la scienza. Dopo il trasferimento della famiglia da Londra a Zurigo nel 1900, frequenta la Scuola di Arti e Mestieri dal 1906 al 1909 e poi anche lezioni di storia dell'arte all'Università

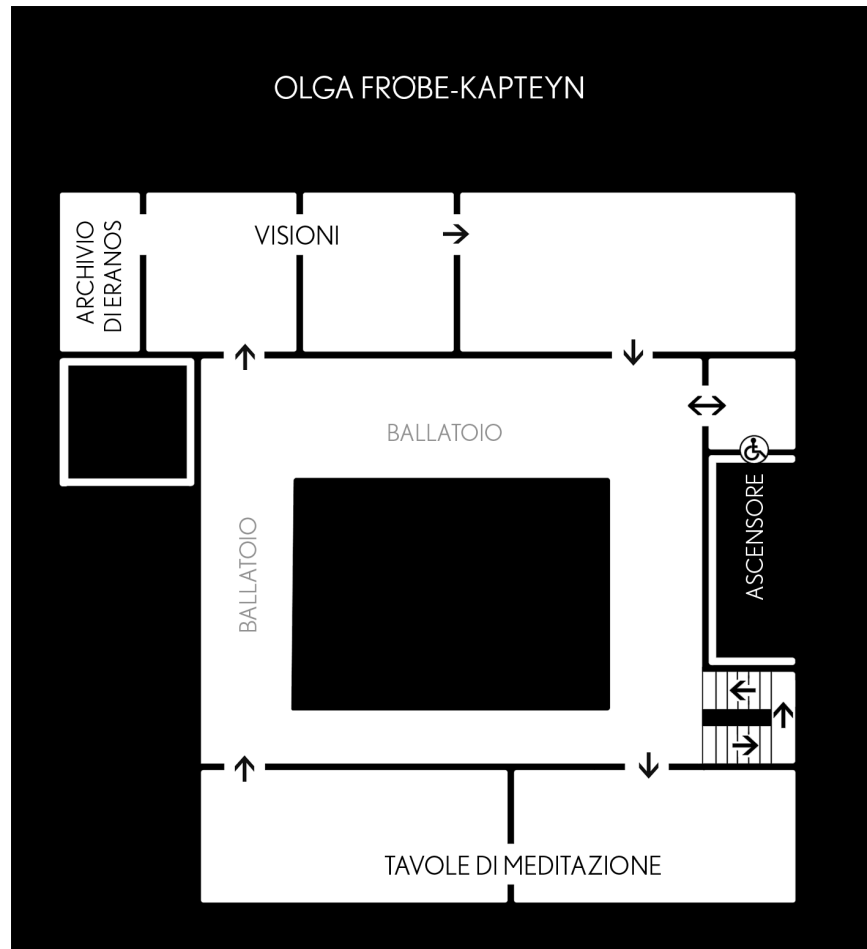
The Museum Casa Rusca is pleased to present the first retrospective of the artistic work of Olga Fröbe-Kapteyn (1881-1962) in Switzerland. Born in London in 1881 to Dutch parents, Fröbe-Kapteyn was an artist, a scientist, and the founder of the Eranos Conferences in Ascona. The exhibition includes her painting practice in the form of a selection of some of her abstract paintings ("Meditation Plates"), figurative pencil and gouache drawings ("Visions") and extracts from her "Eranos Archive for Research in Symbolism". Fröbe-Kapteyn's transdisciplinary perspective anticipates much of what was to become anchored in the art discourse in the 20th and 21st centuries.

Fröbe-Kapteyn epitomises the "artist-researcher" *avant la lettre*, who in her lifetime was known above all as the organiser of the annual Eranos Conferences, so that her artistic work always remained in the background. Her parallel interest in art and science was revealed already in her educational path. After the family moved from London to Zurich in 1900, she attended the School of Arts and Crafts from 1906 to 1909, as well as lectures in art history afterwards at the University of Zurich. In 1909 she

Das Museo Casa Rusca freut sich die erste Retrospektive des künstlerischen Werks von Olga Fröbe-Kapteyn (1881-1962) in der Schweiz zu präsentieren. Fröbe-Kapteyn wurde 1881 als Tochter niederländischer Eltern in London geboren und war Künstlerin, Wissenschaftlerin sowie Gründerin der Eranos-Konferenzen in Ascona. Die Ausstellung umfasst ihr malerisches Werk in Form einer Auswahl von Arbeiten ihrer abstrakten Malereien («Meditationstafeln»), figurative Bleistift- und Gouache-Zeichnungen («Visionen») und Ausschnitte aus ihrem «Eranos-Archiv für Symbolforschung». Fröbe-Kapteyns transdisziplinäre Praxis nimmt dabei vieles von dem vorweg, was mit der Erweiterung des Kunstfelds im 20. und 21. Jahrhundert fest im Diskurs verankert werden sollte.

Fröbe-Kapteyn verkörpert die forschende Künstlerin *avant la lettre*, die zu Lebzeiten vor allem als Organisatorin der jährlichen Eranos-Konferenzen bekannt war, sodass ihre künstlerischen Arbeiten stets im Hintergrund blieben. Bereits an ihrem Ausbildungsweg lässt sich das parallele Interesse am Kunstschaffen und der Wissenschaft beobachten. Nachdem die Familie 1900 aus London nach

## PRIMO PIANO



IT

di Zurigo. Nel 1909 sposa il musicista Iwan Fröbe, che morirà in un incidente aereo nel 1915. Nel 1920 si stabilisce quindi ad Ascona con una delle sue figlie gemelle. L'altra figlia, affetta da un handicap cognitivo, rimane in un istituto in Germania, dove è poi vittima degli omicidi per «eutanasia» commessi dai nazisti, con grande disperazione della madre.

Già negli anni Venti Olga Fröbe-Kapteyn ha l'idea di creare un forum di discussione sotto forma di convegno transdisciplinare. Tra il 1928 e il 1932 collabora inizialmente con la teosofa inglese Alice Bailey, con la quale fonda una scuola di ricerca spirituale. Nel 1933 organizza il primo Convegno di Eranos dal titolo *Yoga e meditazione in Oriente e in Occidente*. Nello stesso periodo conosce anche lo psicoanalista C. G. Jung, con il quale intrattiene uno stretto rapporto intellettuale per tutta la vita. Olga Fröbe-Kapteyn si spegne ad Ascona nel 1962, un anno dopo la morte di Jung, e i Convegni di Eranos cui lei ha dato vita si svolgono tuttora ogni anno. L'intera sua opera è caratterizzata da interrogativi sull'effetto delle immagini e sulla conoscenza acquisita attraverso di esse e in questa mostra è presentata ai visitatori suddivisa in tre sezioni.

EN

married the musician Iwan Fröbe, who died in a plane crash in 1915. In 1920 Fröbe-Kapteyn settled in Ascona with one of her twin daughters. Due to a cognitive impairment, the other daughter remained in an institution in Germany, where she later fell victim to the "eutanasia" murders committed by the Nazis, to Fröbe-Kapteyn's great despair.

As early as in the 1920s, Fröbe-Kapteyn had the first ideas to create a discussion forum in the form of a transdisciplinary convention. Between 1928 and 1932 she initially worked together with the English theosophist Alice Bailey, with whom she founded a school for spiritual research. In 1933 she organised the first Eranos Conference under the title "Yoga and Meditation in the East and the West". At the same time, she also met the psychoanalyst C. G. Jung, with whom she maintained a close intellectual relationship throughout her life. Fröbe-Kapteyn died in 1962 - a year after Jung's death - in Ascona, where the annual Eranos Conferences initiated by her are still annually held up till today. The entire Œuvre of Fröbe-Kapteyn is characterised by questions about the impact of images and about the knowledge gained through them and is in this exhibition presented to the visitors in three chapters.

DE

Zürich zog, besuchte sie von 1906 bis 1909 die Kunstgewerbeschule sowie anschliessend auch Vorlesungen in Kunstgeschichte an der Universität Zürich. Im Jahr 1909 heiratete sie den Musiker Iwan Fröbe, der 1915 bei einem Flugzeugunglück ums Leben kam. Fröbe-Kapteyn liess sich 1920 mit einer ihrer Zwillingstöchter in Ascona nieder. Die andere Tochter blieb aufgrund einer kognitiven Beeinträchtigung in einer Einrichtung in Deutschland, wo sie später zur grossen Verzweiflung von Fröbe-Kapteyn den «Euthanasie»-Morden der Nazis zum Opfer fiel.

Bereits in den 1920er Jahren hatte Fröbe-Kapteyn erste Ideen, um ein Diskussionsformat in Form einer transdisziplinären Tagung zu schaffen. Zwischen 1928 und 1932 arbeitete sie zunächst mit der englischen Theosophin Alice Bailey zusammen, mit der sie eine Schule für spirituelle Forschung ins Leben rief. 1933 organisierte sie unter dem Titel «Yoga und Meditation im Osten und im Westen» die erste Eranos-Konferenz. Zur gleichen Zeit lernte sie auch den Psychoanalytiker C. G. Jung kennen, mit dem sie zeitlebens eine enge intellektuelle Beziehung pflegte. Fröbe-Kapteyn stirbt 1962 - ein Jahr nach dem Tod von Jung - in Ascona, die von ihr initiierten Eranos-Konferenzen finden bis heute jährlich statt. Das gesamte Schaffen von Fröbe-Kapteyn ist geprägt von Fragestellungen nach der Wirkung von Bildern und einem Erkenntnisgewinn durch diese und wird in dieser Ausstellung in drei Kapiteln den Besucher:innen näher gebracht.

TAVOLE DI MEDITAZIONE  
MEDITATION PLATES  
MEDITATIONSTAFELN

1926-34



Reincarnation, c. 1926-34. Tecnica mista su cartoncino, 60,5 x 47 cm  
© Fondazione Eranos, Ascona

IT

Tra il 1926 e il 1934 Olga Fröbe-Kapteyn crea un gruppo di opere che chiama «tavole di meditazione». Dal punto di vista formale ed estetico queste tavole sono caratterizzate da elementi stilistici Art Déco e futuristici, combinati con un linguaggio segnico esoterico. Le opere si contraddistinguono per il rigore geometrico e «diagrammatico» e per uno spettro cromatico definito da oro, rosso, blu e nero. Questi colori hanno un significato particolare nell'iconografia cristiana: l'oro rappresenta il Padre, il blu il Figlio e il rosso/rosa lo Spirito Santo, la Santissima Trinità. Tuttavia l'artista non si limita affatto a un'iconografia puramente cristiana, attingendo anche a motivi e simboli del buddismo e dell'induismo, oltre che a forme biologiche islamiche o astratte. È ipotizzabile che Fröbe-Kapteyn considerasse le sue opere come mezzi di contemplazione e strumenti di apprendimento visivo per sé e per gli altri. Il suo interesse per l'astrologia, l'I Ching, le forme di pratiche rituali o mistiche, in cui le immagini hanno una funzione mediatrice e trasformativa, si rivela nel processo creativo e si riflette in tutta la sua vita. Nel corso del Convegno di Eranos del 1939 ha spiegato, per esempio, che le sue opere geometriche erano realizzate in uno stato di trance. Le reazioni ai suoi dipinti possono essere benevolmente qualificate come discordanti. Il filosofo delle religioni Alfons Rosenberg, per esempio, trovò che emanassero una «freddezza spaventosa» e si dice che anche Jung non li abbia apprezzati particolarmente. Solo il curatore svizzero Harald Szeemann riconobbe il potenziale delle tavole di meditazione e le esposé per la prima volta nel 1978 in sua mostra sul Monte Verità.

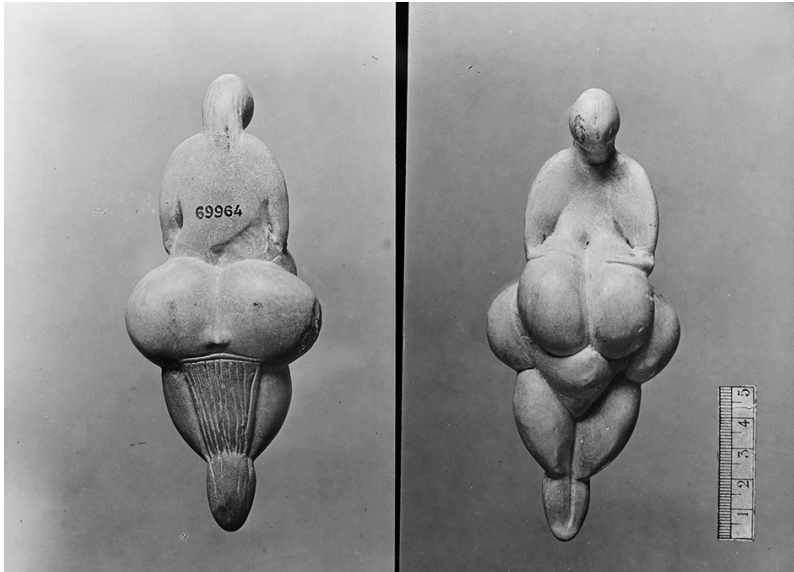
EN

In the period between 1926 and 1934, Fröbe-Kapteyn created a group of works that she labelled "Meditation Plates". In terms of formal aesthetics, these boards are characterised by Art Deco and futuristic stylistic elements, combined with an esoteric sign language. The works are characterised by a geometric and 'diagrammatic' rigour and a colour spectrum defined by gold, red, blue, and black. In Christian iconography, these colours have a particular meaning: gold represents the Father, blue the Son, and red/pink the Holy Spirit, the Holy Trinity. However, Fröbe-Kapteyn by no means limits herself to purely Christian iconography, but rather also uses motifs and symbols from Buddhism and Hinduism, as well as from Islamic or abstract biological forms. It is to be assumed that Fröbe-Kapteyn considered her works as supports to contemplation and as visual learning tools for herself and others. Her interest in astrology, the I Ching, and forms of ritual or mystical practices, in which images have a mediating and transformative function, is evident in her creative process and has furthermore an impact on her entire life. Thus, at the Eranos Conference in 1939, she explained that her geometric artworks were created in a trance-like state. The reactions to Fröbe-Kapteyn's paintings can be benevolently described as discordant. The theological philosopher Alfons Rosenberg, for example, found them to emanate a "frightening coldness", and also Jung is said to not have particularly appreciated them either. It was only the Swiss curator Harald Szeemann who recognised the potential of the "Meditation Plates" and showed them for the first time in 1978 in his exhibition on Monte Verità.

DE

Im Zeitraum zwischen 1926 und 1934 schafft Fröbe-Kapteyn eine Werkgruppe, die sie als «Meditationstafeln» bezeichnete. Formal-ästhetisch sind die Tafeln geprägt von Art Deco und futuristischen Stilelementen, die mit einer esoterischen Zeichensprache verbunden werden. Die Arbeiten zeichnen sich durch ihre geometrische und «diagrammatische» Strenge und ein von Gold, Rot, Blau und Schwarz definiertem Farbspektrum aus. In der christlichen Ikonographie kommt diesen Farben eine besondere Bedeutung zu: Gold steht für den Vater, Blau für den Sohn und Rot/Rosa für den Heiligen Geist, die Heilige Dreifaltigkeit. Allerdings beschränkt sich Fröbe-Kapteyn keineswegs auf eine rein christliche Ikonografie, vielmehr greift sie neben Motiven und Symbolen aus Buddhismus und Hinduismus auch islamische oder abstrahierte biologische Formen auf. Es ist davon auszugehen, dass Fröbe-Kapteyn ihre Werke als Kontemplationshilfen und visuelle Lernmedien für sich selbst und andere betrachtete. Ihr Interesse an Astrologie, dem I Ging, Formen von Ritualen oder mystischen Praktiken, in denen Bilder eine vermittelnde und transformative Funktion haben, zeigt sich in ihrem kreativen Prozess und wirkt sich darüberhinaus auf ihr ganzes Leben aus. So erklärte sie in der Eranos-Konferenz im Jahr 1939, dass die Herstellung ihrer geometrischen Kunstwerke in einem trance-ähnlichen Zustand stattfindet. Die Reaktionen auf Fröbe-Kapteyn Malereien können wohlwollend als durchmischt beschrieben werden. So fand der Religionsphilosoph Alfons Rosenberg, dass von ihnen eine «beängstigende Kälte» ausging und auch Jung soll die Bilder nicht besonders geschätzt haben. Erst der Schweizer Kurator Harald Szeemann sah das Potential der Meditationstafeln und zeigt diese 1978 erstmals wieder in einer seiner Ausstellung auf dem Monte Verità.

1934-44



IT

La scintilla iniziale che ha spinto Olga Fröbe-Kapteyn a creare un archivio dedicato ai fenomeni dell'inconscio o, per dirlo con Jung, dell'«inconscio collettivo», ha coinciso con gli inizi dei Convegni di Eranos nel 1933 e con il suo stretto legame intellettuale con Jung. Per Jung, il concetto di inconscio collettivo è indissolubilmente legato alla sua teoria degli archetipi: «il concetto di archetipo, imprescindibilmente correlato all'idea di inconscio collettivo, suggerisce la presenza nella psiche di forme che sono onnipresenti». I motivi di fiabe e miti diversi e la loro comparsa nell'arte e nei sogni in epoche, lingue e culture differenti sono stati introdotti da Jung come base empirica per la sua teoria degli archetipi. All'archetipo della «Grande Madre» sono dedicate 12 delle 84 scatole d'archivio, mentre altre trattano motivi come l'«unicorno», il «labirinto» e le «maschere». Oltre che nell'organizzazione dei Convegni di Eranos, per circa dieci anni Fröbe-Kapteyn si è impegnata soprattutto a garantire ai ricercatori l'accessibilità all'archivio, che è stato una base irrinunciabile per importanti studi condotti, tra gli altri, da Mircea Eliade ed Erich Neumann. La mostra presenta una selezione di fotografie dell'archivio sull'archetipo della «Grande Madre», che l'artista Lucy Stein ha disposto in una sua installazione.

EN

For Fröbe-Kapteyn, the initial impetus for the creation of an archive dedicated to the phenomena of the unconscious or, in Jung's terminology, the "collective unconscious", coincides with the early days of the Eranos Conferences in 1933 and her close intellectual relationship with Jung. For Jung, the concept of the collective unconscious is inextricably linked to his theory of archetypes: "The concept of the archetype, which is an indispensable correlate of the idea of the collective unconscious, indicates the existence of definite forms in the psyche which seem to be present always and everywhere." The motifs of various fairy tales and myths and their appearance in the art and dreams in different epochs, languages, and cultures, were used by Jung as an empirical basis for his theory of archetypes. 12 of the 84 archive boxes are dedicated to the archetype of the "Great Mother", while other boxes deal among other things with the motifs and symbols "Unicorn", "Labyrinth" and "Masks". For around ten years, and along with the organisation of the Eranos Conferences, the creation of the archive was Fröbe-Kapteyn's main occupation, for which, since the very beginning, she was striving to ensure it would be accessible to researchers. The archive served as an indispensable foundation for important studies for, among others, Mircea Eliade and Erich Neumann. The exhibition shows a selection of photographs from the archive on the archetype of the "Great Mother", which the artist Lucy Stein arranged in an installation.

DE

Die Initialzündung zum Aufbau eines Archivs, das sich den Phänomenen des Unbewussten annimmt – oder in der Terminologie Jungs des «kollektiven Unbewussten» – fällt bei Fröbe-Kapteyn zusammen mit der Anfangszeit der Eranos-Tagungen 1933 und ihrer engeren intellektuellen Beziehung zu Jung. Das Konzept des kollektiven Unbewussten ist bei Jung untrennbar mit seiner Theorie der Archetypen verbunden: «Der Begriff des Archetypus, der ein unumgängliches Korrelat zur Idee des kollektiven Unbewussten bildet, deutet das Vorhandensein bestimmter Formen in der Psyche an, die allgegenwärtig und überall verbreitet sind.» Die Motive verschiedener Märchen und Mythen und ihr Auftreten in der Kunst und im Traum über verschiedene Epochen, Sprachen und Kulturen hinweg, wurden von Jung als empirische Grundlage für seine Theorie der Archetypen herangeführt. 12 der 84 Archivschachteln sind dem Archetyp der «Grossen Mutter» gewidmet, weitere Archivschachteln befassen sich unter anderem mit den Motiven und Symbolen «Einhorn», «Labyrinth» oder «Masken». Für rund zehn Jahre bildete die Arbeit anebst der Organisation der Eranos-Konferenzen die Hauptbeschäftigung Fröbe-Kapteyns, wobei sie sich von Beginn an dafür einsetzte, dass das Archiv für Forschende zugänglich sein würde. Das Archiv diente als unverzichtbare Grundlage für wichtige Studien wie u.a. für Mircea Eliade oder Erich Neumann. In der Ausstellung werden eine Auswahl von Fotografien aus dem Archiv zum Archetypus der «grossen Mutter» gezeigt, die von der Künstlerin Lucy Stein installativ angeordnet wurden.

1934-38



Die Grosse Mutter, giugno 1937. Da: *Untitled (Visions - Final Series)*, 1937-38. Gesso pastello e matita su carta. 14 disegni, ognuno 42 x 29.5 cm  
© Fondazione Eranos, Ascona

IT

EN

DE

Il gruppo di opere «Visioni» è stato concepito parallelamente al lavoro di Fröbe-Kapteyn sul suo archivio ed è ora esposto per la prima volta in Svizzera. I disegni, eseguiti a matita o a pastello, sono caratterizzati da un linguaggio figurativo strettamente collegato alla personalità dell'artista, che tra il 1934 e il 1938 ha creato undici serie strutturate in album, tranne l'ultima, e realizzate a intervalli molto brevi, a sottolineare il carattere diaristico di questo corpus, che comprende circa 300 lavori. Il metodo utilizzato da Fröbe-Kapteyn è orientato a quello junghiano dell'«immaginazione attiva». La tecnica è incentrata sulla visualizzazione di immagini provenienti dal subconscio: l'interpretazione visiva di uno stato mentale o emotivo e la ricerca di «visioni» e fantasie interiori, simile all'impresa dei surrealisti. Nella psicologia analitica questo metodo viene utilizzato anche come processo di autocoscienza e sviluppo della personalità. Nei disegni di Fröbe-Kapteyn si possono individuare elementi dell'iconografia cristiana, ma anche una serie di simboli e motivi provenienti da altre culture, in particolare dall'arte dell'Asia orientale, come il simbolo Yin Yang, le raffigurazioni di templi o di loti. La mostra fornisce una visione articolata di questo corpus artistico con opere tratte da sette delle undici serie.

The group of works "Visions" was created in parallel with Fröbe-Kapteyn's work on her archive and is now for the first time exhibited as a selection in Switzerland. The drawings, which were executed either in pencil or gouache, are characterised by a figurative visual language that is closely linked to the artist's personality. In the period between 1934 and 1938, Fröbe-Kapteyn created a total of eleven series, all of which, except for the last one, are organised in albums and were created at very short intervals. This emphasises the diary character of this body of work, which includes around 300 works. The method used by Fröbe-Kapteyn is based on Jung's technique of the "active imagination". The technique focuses on the visualisation of the images from the subconscious: the visual interpretation of a mental state and the search for inner "visions" and fantasies - similarly to the Surrealists' endeavour. In analytical psychology, this method is also used as a process of self-awareness and personality development. In Fröbe-Kapteyn's drawings, not only elements of Christian iconography can be identified, but also a series of symbols and motifs from other cultures, especially from the East Asian art, such as the Yin-Yang symbol, temple or lotus representations. The exhibition shows works from seven of the eleven series to enable a broad insight into this body of work.

Die Werkgruppe der «Visionen» entstanden parallel zu Fröbe-Kapteyns Arbeit an ihrem Archiv und ist als Auswahl nun erstmals in der Schweiz zu sehen. Die Zeichnungen, die entweder mit Bleistift oder Gouache-Farben ausgeführt wurden, zeichnen sich durch eine figurative Bildsprache aus, die eng mit der eigenen Person der Künstlerin verknüpft ist. Im Zeitraum von 1934 und 1938 entstanden insgesamt elf Serien, die bis auf die letzte in Alben sortiert und in jeweils sehr kurzen Zeitabständen entstanden sind. Dies unterstreicht den Tagebuch-Charakter dieses Werkkörpers, der rund 300 Arbeiten umfasst. Die Methode, die Fröbe-Kapteyn bei der Herstellung anwendete, orientiert sich an Jungs Technik der «Aktiven Imagination». Zentral war eine Visualisierung der Bilder aus dem Unterbewusstsein: die visuelle Interpretation eines geistigen Stadiums und die Suche nach inneren «Visionen» und Fantasien - ähnlich dem Unterfangen der Surrealisten. In der analytischen Psychologie wird diese Methode auch als Prozess der Selbsterfahrung und Persönlichkeitsentwicklung eingesetzt. In Fröbe-Kapteyns Zeichnungen lassen sich Elemente der christlichen Ikonographie identifizieren, aber auch eine Reihe von Symbolen und Motiven anderer Kulturen insbesondere aus der ostasiatischen Kunst, wie etwa das Yin-Yang-Symbol, Tempel- oder Lotus-Darstellungen. In der Ausstellung werden Arbeiten aus sieben der elf Serien gezeigt, um einen breit gefächerten Einblick in diesen Werkkörper zu ermöglichen.



# LUCY STEIN

IT

*A volte dipingere per me  
è come nuotare,  
mi muovo attraverso gli stati  
psicologici come un corpo che  
solca l'acqua.*

EN

*Sometimes painting for me  
is like swimming,  
I move through psychological  
states like a body shifting  
through water.*

DE

*Manchmal ist Malen für  
mich wie Schwimmen,  
Ich bewege mich durch  
psychologische Zustände wie ein  
Körper, der sich im Wasser bewegt.*

## Damsel in Desire

Lucy Stein



Lucy Stein  
*Well Dressing*, 2013  
Olio su tela, 156 x 136 cm  
Courtesy of the artist and Galerie Gregor Staiger, Zurich / Milan

Con *Damsel in Desire* il Museo Casa Rusca ha il piacere di accogliere la prima mostra personale istituzionale dell'artista Lucy Stein (\*1979 Oxford, Regno Unito) in Svizzera. Negli ultimi vent'anni Lucy Stein ha dato vita a un'opera di ampio respiro, che affonda le sue radici nella pittura e comprende performance, video, scrittura e progetti collaborativi. Il suo lavoro è caratterizzato da un approfondito confronto storico-artistico con la pittura, la cultura contemporanea, la psicoanalisi, la teoria femminista ed elementi biografici. La mostra riunisce opere degli ultimi vent'anni e un nuovo gruppo di creazioni che dialogano con l'opera di Olga Fröbe-Kapteyn.

La pittura di Stein è caratterizzata da una molteplicità di tendenze, stili e motivi della storia dell'arte, che combina con giocosa leggerezza. È diventata famosa per le sue figure femminili sicure di sé e ribelli, simbolicamente inserite in motivi e topos storico-artistici molto diversi tra loro e con una dimensione «istericamente umoristica». Da diversi anni Stein esplora l'interazione tra raffigurazione e astrazione. Il suo approccio non si basa sulla dicotomia tra l'una e l'altra, ma è radicato nel discorso sul concetto di «bad paintings» secondo Marcia Tucker, nella sua esposizione organizzata nel 1978. Molte posizioni artistiche che si muovono in questo ambito affrontano nella pittura questioni di «buon gusto»

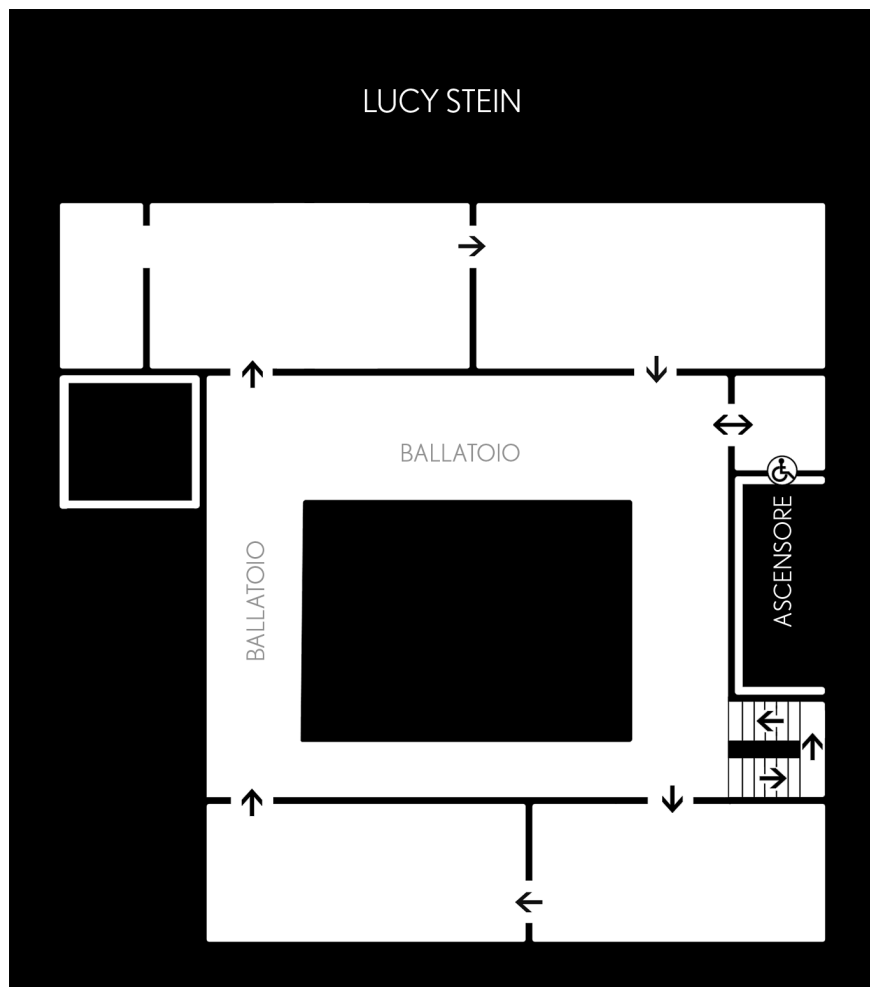
With *Damsel in Desire* the Museum Casa Rusca is pleased to present the first institutional solo exhibition of the artist Lucy Stein (\*1979 Oxford, United Kingdom) in Switzerland. Over the past twenty years, Stein has developed an extensive oeuvre rooted in painting, and includes performance, film, writing and collaborative projects. Stein's work is characterised by an in-depth, art-historical analysis with painting, contemporary culture, psychoanalysis, feminist theory, and biographical elements. The exhibition brings together works from the last two decades as well as a new group of works that are in dialogue with those of Olga Fröbe-Kapteyn.

Stein's painting is characterised by a multiplicity of styles, and motifs from art history, which she combines with playful ease. She became famous for her paintings of self-confident and rebellious female figures, which are symbolically embedded in different art-historical motifs and topoi and have a "hysterically humorous" dimension. Since several years, Stein has been exploring the interaction between figuration and abstraction. Her approach is not based on a dichotomy between one and the other but is instead rooted in the discourse on the concept of "bad paintings" according to Marcia Tucker in her exhibition in 1978. Many artistic positions that move in this field deal with issues of "good taste" and sovereignty

Das Museo Casa Rusca freut sich mit *Damsel in Desire* die erste institutionelle Einzelausstellung der Künstlerin Lucy Stein (\*1979 Oxford, United Kingdom) in der Schweiz zu zeigen. In den letzten zwanzig Jahren hat Stein ein umfangreiches Œuvre entwickelt, das in der Malerei verwurzelt ist und Performance, Film, Schreiben und kollaborative Projekte umfasst. Steins Schaffen ist von einer vertieften, kunsthistorischen Auseinandersetzung mit Malerei, zeitgenössischer Kultur, Psychoanalyse, feministischer Theorie und biografischen Elementen geprägt. Die Ausstellung vereint Arbeiten der letzten beiden Jahrzehnte sowie einer neuen Werkgruppe, die im Dialog zum Werk von Olga Fröbe-Kapteyn steht.

Steins Malerei zeichnet sich durch den Einbezug einer Vielzahl von Strömungen, Stilen und Motiven aus der Kunstgeschichte aus, die sie mit spielerischer Leichtigkeit kombiniert. Bekannt wurde sie mit ihren Malereien selbstbewusst-rebellischer Frauenfiguren, die symbolisch in ganz unterschiedliche kunsthistorische Motive und Topoi eingebettet sind und eine «hysterisch-humorvolle» Dimension besitzen. Seit mehreren Jahren beschäftigt sich Stein mit dem Zusammenspiel von Figuration und Abstraktion. Ihr Ansatz liegt dabei nicht in einer Dichotomie von «Abstraktion vs. Figuration», sondern ist im Diskurs rund um den Begriff des «bad paintings» (Marcia Tucker, 1978) verwurzelt. Viele künstlerische Positionen, die sich in diesem Diskursfeld bewegen,

## SECONDO PIANO



e di sovranità interpretativa.

Stein estende la sua collaborazione artistica anche a musicisti, quindi la sua opera può essere definita come «pittura allargata», che coinvolge altre forme espressive. I suoi dipinti diventano scene in cui vengono colti ed elaborati il campionamento, la storia della pittura e le sue narrazioni, ma anche gli approcci psicoanalitici. Come una narratrice instabile, Stein crea una propria mitologia in cui esistono e coesistono diversi stili pittorici. Sulla scia di questo approccio, l'artista abbandona ripetutamente il mezzo tradizionale della tela e sperimenta altri materiali. Per esempio, sostituisce la classica tela con piastrelle di ceramica, cogliendo così lo «spazio domestico» anche nella sua dimensione materica. In passato, Stein ha lavorato spesso assiduamente con pittrici cui la storia dell'arte tendeva a dare un posto secondario, come la surrealista britannica Eileen Agar. Per la sua mostra al Museo Casa Rusca, si è confrontata intensamente con le opere di Olga Fröbe-Kapteyn e, fermandosi diverse settimane alla Fondazione Eranos ad Ascona, ha creato un nuovo gruppo di lavori che comprende anche una performance ideata insieme ai musicisti Sarah Hartnett e Kieron Livingstone (Ghostlore of Britain) e che sarà presentata in anteprima durante la mostra.

Lucy Stein (\*1979, Regno Unito) vive e lavora a Londra. Ha esposto in mostre personali e collettive in numerosi spazi espositivi tra cui Hales Gallery, Londra (2023), Kunsthaus Zurich (2022), Spike Island, Bristol (2021), Galerie der Stadt Schwaz, Schwaz / Tirol (2014), Galerie Gregor Staiger, Zurich (2011), Stedelijk Museum Bureau Amsterdam (2006), ICA, Londra (2004).

of interpretation in their painting.

Considering her collaboration not only with other artists, but also with musicians, Stein's work can also be discussed under the term "expanded painting", involving other art fields. Her paintings become scenes in which sampling, the history of painting and its narratives, but also psychoanalytical approaches are taken up and elaborated. As unstable narrator, Stein creates her own mythology in which different painting styles exist and coexist. In the wake of this approach, Stein repeatedly abandons the traditional image carrier of canvas and experiments with other materials. For example, she exchanges the classic canvas for ceramic tiles, thereby using the "domestic space" also in terms of material. In the past, Stein has often worked intensively with female painters who have tended to be neglected by art history, such as the British surrealist Eileen Agar. For her exhibition at the Museo Casa Rusca, Stein has confronted herself intensively with Olga Fröbe-Kapteyn's works and, during her stay of several weeks at the Eranos Foundation in Ascona, has created a new group of works, which also includes a performance that was developed together with the musicians Sarah Hartnett and Kieron Livingstone (Ghostlore of Britain) and will celebrate its premiere during the exhibition.

Lucy Stein (\*1979, UK) lives and works in London. Numerous solo and group exhibitions including Hales Gallery, London (2023), Kunsthaus Zurich (2022), Spike Island, Bristol (2021), Galerie der Stadt Schwaz, Schwaz / Tirol (2014), Galerie Gregor Staiger, Zurich (2011), Stedelijk Museum Bureau Amsterdam (2006), ICA, London (2004).

greifen in ihrer Malerei Fragen nach dem «guten Geschmack» sowie Fragen der Deutungshoheit auf.

Mit Blick auf Steins Kollaboration nicht nur mit anderen Künstler:innen, sondern auch Musiker:innen lässt sich ihr Werk auch unter dem Begriff der «entgrenzten Malerei» diskutieren, die in andere Kunstfelder übergreift. Ihre Malereien werden zu Schauplätzen, an denen Sampling, die Geschichte der Malerei und ihre Erzählungen, aber auch psychoanalytische Ansätze aufgegriffen und verarbeitet werden. Als instabile Erzählerin erschafft Stein ihre eigene Mythologie, in der verschiedene malerische Stile nebeneinanderstehen und bestehen. Im Zuge dieser Haltung verlässt Stein immer wieder den traditionellen Bildträger Leinwand und experimentiert mit anderen Trägermaterialien. So tauscht sie beispielsweise die klassische Leinwand gegen Keramikfacheln und greift damit den «häuslichen Raum» auch in materieller Hinsicht auf. In der Vergangenheit hat Stein sich oft intensiv mit Malerinnen beschäftigt, die von der Kunstgeschichte eher vernachlässigt wurden, wie etwa die Britische Surrealistin Eileen Agar.

Für ihre Ausstellung im Museo Casa Rusca hat sich Stein intensiv mit Olga Fröbe-Kapteyn beschäftigt und hat im Rahmen einer mehrwöchigen Residenz in der Eranos-Foundation in Ascona eine neue Werkgruppe geschaffen, zu der auch eine Performance gehört, die gemeinsam mit den Musiker:innen Sarah Hartnett und Kieron Livingstone (Ghostlore of Britain) erarbeitet wurde und während der Ausstellung Premiere feiert.

Lucy Stein (\*1979, UK) lebt und arbeitet in London. Zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen u.a. Hales Gallery, London (2023), Kunsthaus Zurich (2022), Spike Island, Bristol (2021), Galerie der Stadt Schwaz, Schwaz / Tirol (2014), Galerie Gregor Staiger, Zurich (2011), Stedelijk Museum Bureau Amsterdam (2006), ICA, London (2004).



# LOREDANA SPERINI

IT

*Mi interessa come uno stato  
d'animo può manifestarsi  
esternamente.*

EN

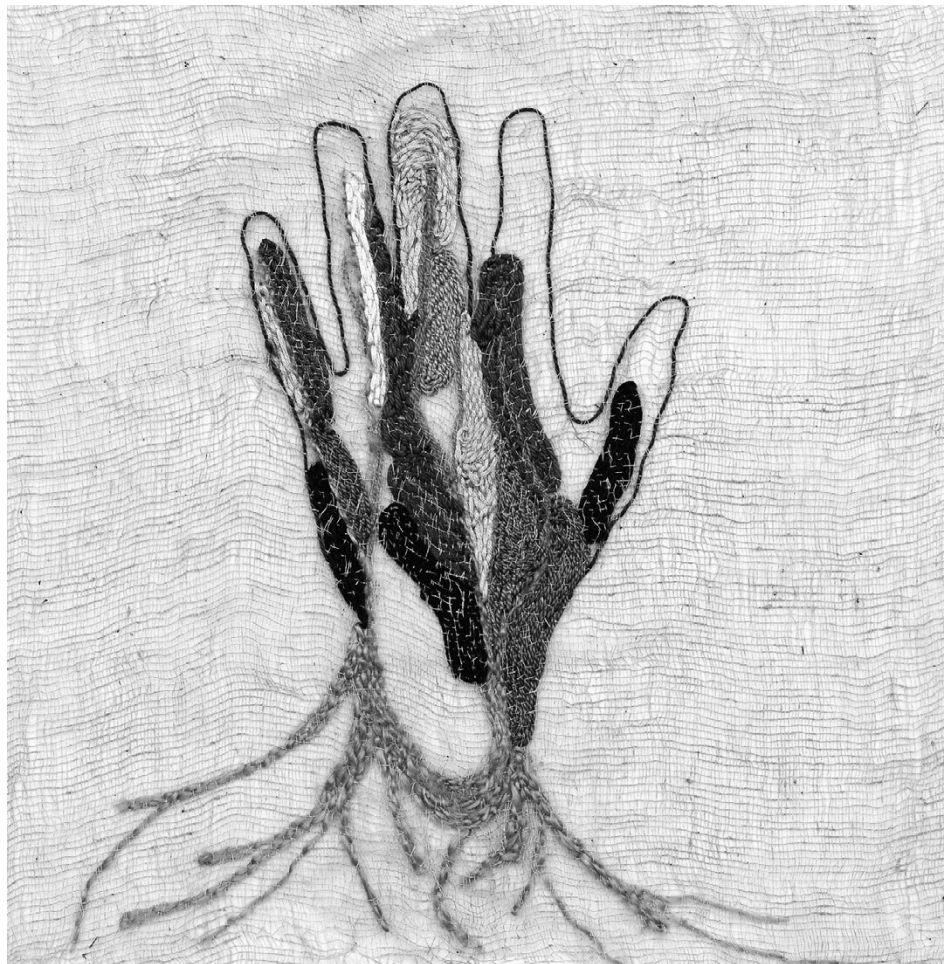
*I am interested in how a state  
of mind can manifest itself  
externally.*

DE

*Mich interessiert es, wie eine  
innere Stimmung nach aussen  
sichtbar werden kann.*

## Frana

Loredana Sperini



Loredana Sperini  
*Untitled, 2020*  
Tessuto di cotone e filato di cotone, 41 x 42 cm  
Courtesy of the artist

Con *Frana* il Museo Casa Rusca ha il piacere di accogliere all'interno dei propri spazi espositivi la prima mostra personale istituzionale dell'artista Loredana Sperini (\*1970 Italia/Svizzera) dopo oltre mezzo decennio dalla precedente. Nella Sinopia del Museo Casa Rusca l'artista presenta, oltre a una serie di dipinti su tessuto, una nuova opera scultorea sotto forma di installazione. Agli inizi degli anni Duemila Sperini era nota soprattutto per i suoi disegni e ricami di figure o gruppi di figure finemente cesellate con filo nero e negli ultimi vent'anni è stata presente in numerose e importanti mostre in Svizzera.

Fin dall'inizio della sua carriera artistica, Sperini si è interessata alla questione della «temporalità» e alla sua intrinseca instabilità in termini di forma e di contenuto. In particolare, con il mezzo comunicativo del ricamo a mano - un'arte ricca di tradizione - è riuscita a trovare un equivalente formale estetico in cui è insita una temporalità «rallentata», quasi congelata. Questo tratto distintivo del «rallentamento» non è solo intrinseco all'opera, ma potrebbe essere descritto anche come un elemento che accomuna l'intera produzione dell'artista, caratterizzata da tempi di realizzazione molto lunghi. I processi di creazione, che Sperini delega volutamente solo in rare occasioni, determinano quindi anche il numero delle frequenze espositive. Il filo

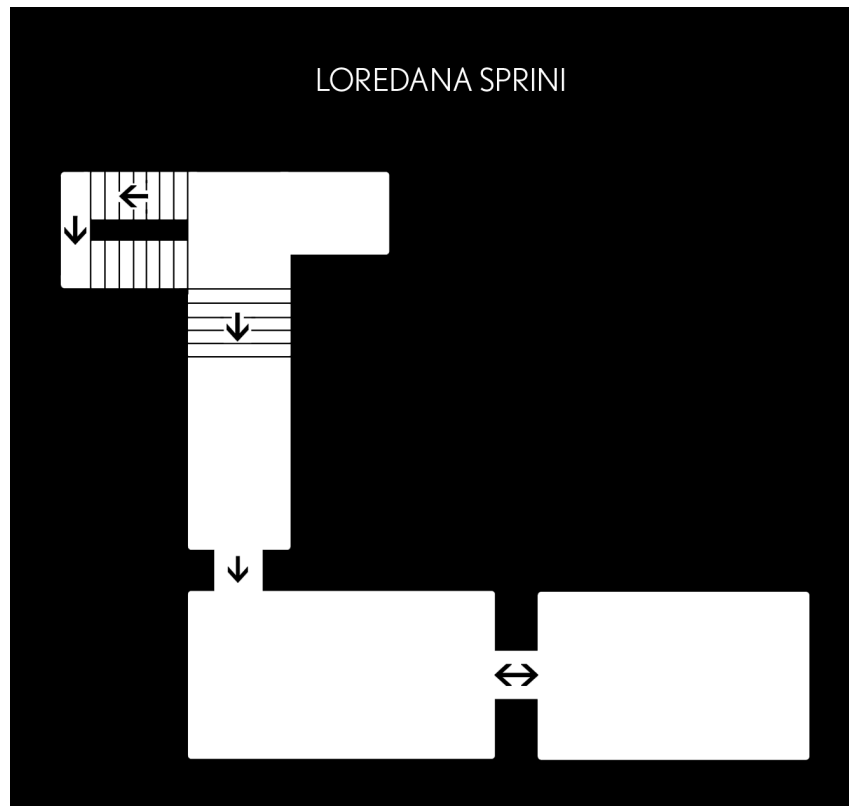
The Museo Casa Rusca is pleased to present *Frana*, the first institutional solo exhibition by the artist Loredana Sperini (\*1970 Italy/Switzerland) in over half a decade. In the Sinopia of the Museo Casa Rusca the artist presents, in addition to a series of textile works, a new body of work of sculptures. In the early 2000s Sperini became best known for her drawings and embroideries of finely chiseled figures with black thread and has been represented in many important exhibitions in Switzerland over the last twenty years.

Since the beginning of her artistic career, Sperini has been interested in the question of "temporality" and its inherent instability, both in terms of form and content. With the communicative medium of hand embroidery in particular - a craft steeped in tradition - Sperini was able to find an equivalent on a formal-aesthetic level that has an inherent "decelerated", almost frozen temporality. This distinctive trait of a "slowdown" is not only an intrinsic component of the work but could also be described as an element common to the artist's entire production, which is typically very time-consuming. Hence the process-based works, which Sperini deliberately delegates only rarely, also determine the rhythm of her exhibitions. The search for and the experimentation with materials, that are characterised by their fragility or instability, is the

Das Museo Casa Rusca freut sich mit *Frana* die erste institutionelle Einzelausstellung der Künstlerin Loredana Sperini (\*1970 Italien/Schweiz) seit über einem halben Jahrzehnt ausrichten zu dürfen. In der Sinopia des Museo Casa Rusca präsentiert Sperini nebst einer Serie von Textilbildern einen neuen, skulpturalen Werkkörper, der in Form einer Installation präsentiert wird. Sperini war in den frühen 2000er Jahren vor allem für ihre Zeichnungen und Stickereien fein ziselierter Figuren oder Figurengruppen mit schwarzem Faden bekannt und war in den letzten zwanzig Jahren in vielen wichtigen Ausstellungen in der Schweiz vertreten.

Seit Beginn ihrer künstlerischen Karriere interessiert sich Sperini auf formaler wie inhaltlicher Ebene für die Frage von «Zeitlichkeit» und deren inhärente Instabilität. Gerade mit dem Medium der Handstickerei - einem traditionsverhafteten Handwerk - konnte Sperini auf formalästhetischer Ebene ein «verlangsamte», fast schon eingefrorene Zeitlichkeit innewohnt. Dieses Merkmal einer «Verlangsamung» ist nicht nur ein werkimmanenter Bestandteil, sondern könnte auch auf Produktionsebene als ein Charakteristikum beschrieben werden: Sperinis Arbeiten sind in ihrer Herstellung zeitaufwendig. Die prozessbasierten Arbeiten, die Sperini bewusst nur selten delegiert, bestimmen so auch ihren Ausstellungsrhythmus. Die Suche

## PIANO CANTINA



## LOREDANA SPRINI

conduttore della sua opera è la ricerca e la sperimentazione di materiali che si contraddistinguono per la loro fragilità o instabilità. I suoi processi creativi sono accompagnati da un desiderio di esplorare materiali diversi che, a prima vista, sembrano incompatibili, come la cera e il cemento. Oltre alle opere in tessuto e cera, negli ultimi anni Sperini ha ripreso a lavorare più spesso con la porcellana.

Il suo linguaggio figurativo oscilla tra astrazione e concretezza e si colloca all'interno della storia dell'arte della fine del XX secolo, in un discorso sul corpo umano caratterizzato dal trauma e dall'abiezione. In questo senso, il lavoro di Sperini può essere inserito in una lunga tradizione di artiste, tra cui Eva Hesse con il suo interesse per gli esperimenti sui materiali e i processi creativi, Louise Bourgeois e il suo lavoro psicoanalitico, Heidi Bucher con il suo indagare gli spazi e la loro catarsi, o Alina Szapocznikow e il suo linguaggio post-surrealista con cui ha interpretato la corporeità del XX secolo. Mentre i suoi precursori storici e molti colleghi artisti, che hanno affrontato temi simili come il trauma e il passato, hanno realizzato opere contrassegnate da un «linguaggio scultoreo corporeo-organico» che racconta il corpo nella sua carnalità caduca, Sperini cerca di creare una sintesi, recuperando una fisicità in cui ha posto anche la bellezza.

Loredana Sperini (\*1970, IT/CH) vive e lavora a Zurigo. Ha esposto in mostre personali e collettive in numerosi spazi espositivi, tra cui Sammlung Ursula Hauser, Henau (2023), Kunstmuseum St. Gallen (2016), Kunsthalle São Paulo, Kunsthaus Zürich (2008), Kunstmuseum Luzern (2007), La Rada, Locarno (2007) e Kunsthalle St. Gallen (2005).

red thread running through Sperini's oeuvre. Her work processes are guided by an exploratory interest in different materials that at first glance seem to be incompatible, such as wax and concrete. In recent years, Sperini has been increasingly creating again with porcelain in addition to her works in fabric and wax.

Sperini's visual language oscillates between abstraction and concreteness and locates itself within the art history of the late 20th century in a discourse on the human body that is characterised by trauma and abjection. In this sense, the work of Sperini can be inserted into a long tradition of women artists, including Eva Hesse with her interest in experiments with materials and process art, Louise Bourgeois and her psychoanalytical work, Heidi Bucher with her investigations of spaces and their catharsis, or Alina Szapocznikow and her post-surrealist language with which she interpreted the body trauma of the 20th century. Whereas her historical predecessors and many of her fellow artists, who dealt with similar issues such as trauma and the past, created works characterised by their "physical-organic sculptural language", which depicts the body unadorned and as a ruin, Sperini attempts to create a synthesis, a restoration of the physical, in which also beauty finds its place again.

Loredana Sperini (\*1970, IT/CH) lives and works in Zurich. Numerous solo and group exhibitions, including Sammlung Ursula Hauser, Henau (2023), Kunstmuseum St. Gallen (2016), Kunsthalle São Paulo, Kunsthaus Zürich (2008), Kunstmuseum Luzern (2007), La Rada, Locarno (2007), Kunsthalle St. Gallen (2005).

nach und das Experimentieren mit Materialien, die sich durch ihre Fragilität oder Instabilität auszeichnen, zieht sich wie ein roter Faden durch Sperini's Œuvre. Ihre Arbeitsprozesse sind von einem forschenden Interesse an unterschiedlichen Materialien begleitet, die auf den ersten Blick - wie etwa Wachs und Beton - unvereinbar erscheinen. Nebst den Textil- und Wachsarbeiten beginnt hat sich Sperini in den letzten Jahren wieder vermehrt mit dem Material Porzellan beschäftigt.

Sperini's Bildsprache oszilliert zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit und verortet sich innerhalb der Kunstgeschichte des späten 20. Jahrhunderts in einem Diskurs rund um den menschlichen Körper, der durch Trauma und das Abjekte gekennzeichnet ist. In diesem Sinne liesse sich Sperini's Schaffen in eine lange Tradition von Künstlerinnen wie Eva Hesse mit ihrem Interesse an Materialexperimenten und dem Prozessualen, Louise Bourgeois und ihrem psychoanalytischen Werk, Heidi Bucher mit ihren Untersuchungen von Räumen und deren Katharsis oder etwa Alina Szapocznikow, die sich mit ihrer postsurrealistischen Sprache dem Körpertrauma des 20. Jahrhunderts widmete, einordnen. Während ihre historischen Vorgängerinnen und viele ihrer Künstlerkollegen, die sich mit ähnlichen Fragestellungen wie Trauma und Vergangenheit auseinandersetzten, Werke schufen, die sich durch ihre „körperlich-organische Skulpturenformensprache“, welche den Körper ungeschönt und als Ruine darstellt, auszeichnen, versucht Sperini eine Synthese, eine Wiederherstellung der Physis zu schaffen, in der auch Schönheit wieder ihren Platz findet.

Loredana Sperini (\*1970, IT/CH) lebt und arbeitet in Zürich. Zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen u.a. Sammlung Ursula Hauser, Henau (2023), Kunstmuseum St. Gallen (2016), Kunsthaus Zürich (2008), Kunstmuseum Luzern (2007), La Rada, Locarno (2007), Kunsthalle St. Gallen (2005).

# FLORIAN GERMANN

IT

*Le mie opere funzionano secondo principi propri. Pur basandosi su conoscenze scientifiche, seguono leggi a sé. Per me gli spazi intermedi sono più importanti della materia plastica.*

EN

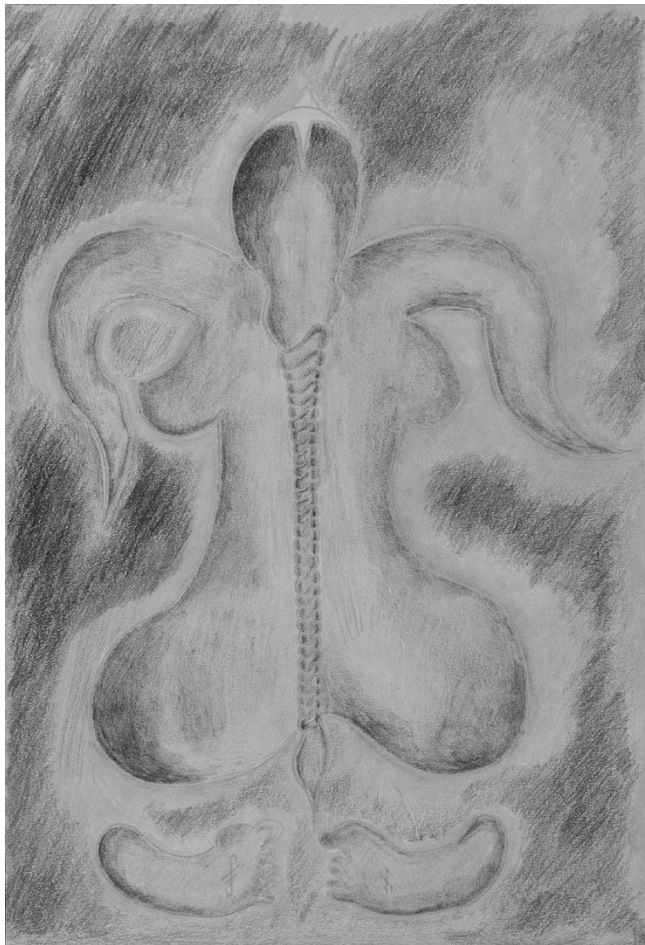
*My works function according to their own principles: although they are based on scientific knowledge, they follow their own laws. The spaces in between are more important to me than the materialised.*

DE

*Meine Arbeiten funktionieren nach eigenen Prinzipien: Sie bauen zwar auf wissenschaftlichen Erkenntnissen auf, folgen jedoch ihren eigenen Gesetzen. Die Zwischenräume sind für mich wichtiger als das Materialisierte.*

## Eranos Machine

Florian Germann



Florian Germann  
*Untitled*, 2020  
Matita colorata su carta, 42 x 33 cm  
Courtesy of the artist and Galerie Gregor Staiger, Zurich / Milan

Parallelamente alla retrospettiva su Olga Fröbe-Kapteyn il Museo Casa Rusca ha il piacere di presentare nel suo giardino una scultura espansiva dell'artista svizzero Florian Germann (\*1978), che espone per la prima volta in Ticino. L'opera è contestualizzata da una serie di altri lavori dell'artista ospitati al piano terra del Museo. Oltre al suo interesse per i personaggi, i motivi e le discipline appartenenti al mondo letterario, cinematografico, storico, ma anche scientifico, che coglie nelle sue composizioni scultoree, uno dei leitmotiv dell'opera di Germann può essere individuato nella trasformazione delle energie.

Le opere di Germann sono per lo più strutturate in cicli più ampi: da un punto di vista estetico-formale risultano come una combinazione di strumenti fisici e sculture moderniste, che nello spazio espositivo sembrano voler creare un ordine sperimentale i cui nessi si rivelano solo gradualmente. Negli ultimi anni ha lavorato sempre più spesso all'esterno, dove ha realizzato diversi progetti di grandi dimensioni che non solo intervengono nei contesti architettonici umani, ma forniscono anche un habitat ad altre forme viventi. All'origine di questi progetti complessi e impegnativi si collocano i modelli creati da Germann, alcuni dei quali sono esposti anche al Museo Casa Rusca. In occasione della mostra su Olga Fröbe-Kapteyn, Germann è

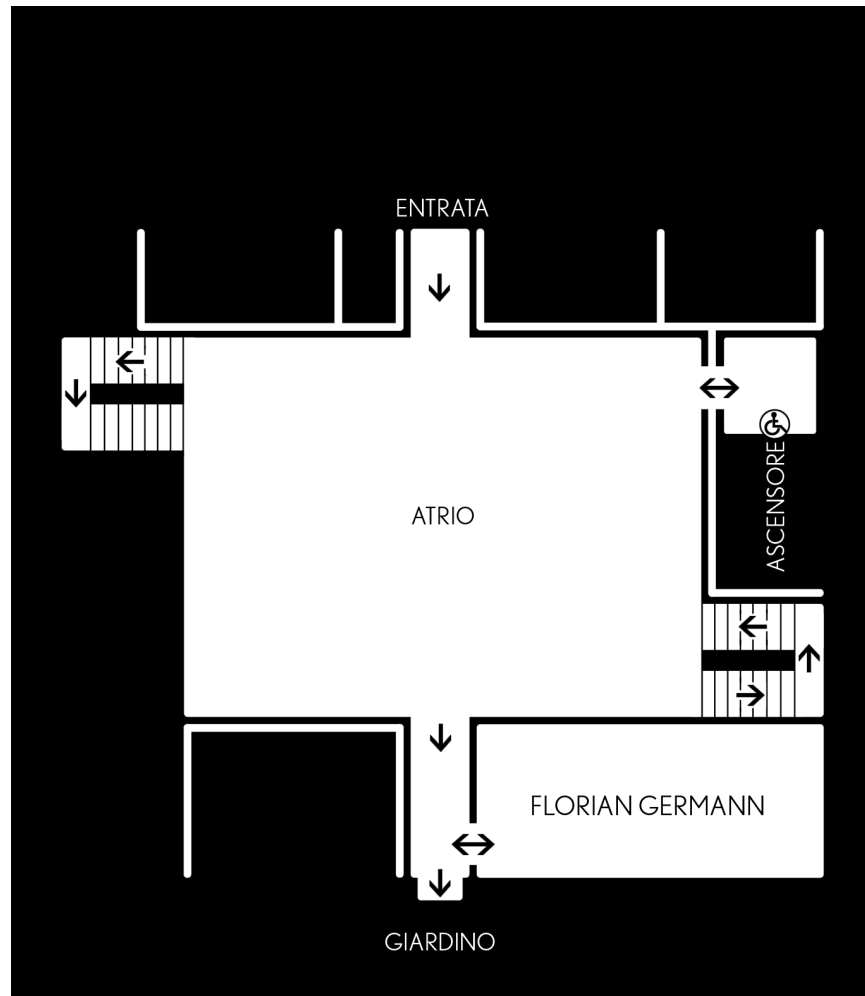
In parallel to the retrospective of Olga Fröbe-Kapteyn, the Museo Casa Rusca is pleased to present in its garden a large-scale sculpture by the Swiss artist Florian Germann (\*1978), who is exhibiting in Ticino for the first time. The work is contextualised by a series of other works by the artist, on display on the ground floor of the museum. In addition to his interest in literary, cinematic, historical, and scientific figures, motifs, and fields of knowledge, which he takes up in his sculptural arrangements, the transformation of energies can be identified as one of the leitmotifs in Germann's work.

Germann's works are mostly structured in larger work cycles: from a formal aesthetic point of view, they appear as a combination of physical instruments and modernist sculptures, that seem to want to create an experimental order in the exhibition space, the meaning and connections of which are only gradually revealed. In recent years, Germann has increasingly worked outdoors, where he has been able to realise several large-scale sculptures that not only function as interventions in human architectural contexts, but also provide a habitat for other living beings. At the origin of these complex and labour-intensive projects are the models created by Germann, some of which are also on display in the Casa Rusca Museum. On Olga Fröbe-Kapteyn's exhibition, Germann was

Das Museo Casa Rusca freut sich parallel zur Retrospektive von Olga Fröbe-Kapteyn im Garten des Museo Casa Rusca eine raumgreifende Skulptur des Schweizer Künstlers Florian Germann zu zeigen (\*1978), der erstmals im Tessin ausstellt. Kontextualisiert wird das Werk von einer Reihe weiterer Arbeiten des Künstlers, die im Erdgeschoss des Museums zu sehen sind. Nebst seinem Interesse für literarische, filmische, historische, aber auch wissenschaftliche Figuren, Motive und Wissensfelder, die er mit seinen skulpturalen Anordnungen aufgreift, kann die Transformation von Energien als eines der Leitmotive in Germann's Schaffen bezeichnet werden.

Germanns Arbeiten sind meist als grössere Werkzyklen angelegt: Aus formalästhetischer Sicht wirken sie wie eine Mischung aus physikalischen Instrumenten und modernistischen Skulpturen, die im Ausstellungsraum eine Versuchsanordnung zu bilden scheinen, deren Sinnzusammenhänge sich erst allmählich erschliessen. In den letzten Jahren arbeitet Germann vermehrt im Aussenraum, wo er mehrere Grossprojekte realisieren konnte. Sie funktionieren nicht nur als Eingriffe in architektonische Situationen des Menschen, sondern bieten auch anderen Lebewesen einen Lebensraum an. Ausgangspunkt für diese komplexen und arbeitsintensiven Projekte sind von Germann geschaffene Modelle, von denen einige auch im Museo Casa

## PIANO TERRENO



stato invitato a creare una scultura per il giardino del Museo. Nelle loro opere, Germann e Fröbe-Kapteyn condividono l'interesse per i diversi campi del sapere che confluiscono nelle rispettive espressioni artistiche nonché il fascino per gli spazi intermedi e le correlazioni. Così come Fröbe-Kapteyn, anche Germann si annovera nella schiera di artisti che si considerano «artisti-ricercatori».

La scultura *Eranos Machine* nel giardino del Museo Casa Rusca si contraddistingue per il suo carattere antropomorfo. Sopra e sotto una piattaforma appoggiata su tre trampoli sono montati due elementi scultorei, che potrebbero essere letti come astrazione di una volta cranica. Questa disposizione di «sopra» e «sotto» può essere interpretata come un richiamo simbolico alle sfere dell'inconscio e della consapevolezza. La laccatura, in argento lucente, rievoca un metallo che non svolge un ruolo importante solo nel lavoro di Germann, ma anche nell'alchimia e nella storia dell'arte in generale. Con la sua elevata conducibilità termica ed elettrica, l'argento può essere inteso come un trasmettitore di energie. Nella sua forma enigmatica, la scultura è come un'antenna che diventa «accumulatore» di energie e trasforma i suoi osservatori.

Florian Germann (\*1978) vive e lavora a Zurigo. Ha esposto in mostre personali e collettive in numerosi spazi espositivi, tra cui Galerie Gregor Staiger, Zurigo/Milano (2023), Istituto svizzero di Roma (2020), Kunsthalle St. Gallen (2019), Renaissance Society, Chicago (2018), Centre Culturel Suisse, Parigi (2013), Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurigo (2011).

invited to create a sculpture for the garden of the Museo Casa Rusca. In their works, Germann and Fröbe-Kapteyn share their interest in different fields of knowledge, which converge in their respective artistic expressions, as well as their fascination for intermediate spaces and correlation systems. Like Fröbe-Kapteyn, Germann counts himself among the array of artists who consider themselves to be "artist-researchers".

The *Eranos Machine* sculpture in the garden of Museo Casa Rusca is distinguished by its anthropomorphic nature. A sculptural element is mounted above and below a platform resting on three stilts; these elements could be read as an abstracted skull vault. This arrangement of "above" and "below" can be interpreted symbolically as a reference to the "subconsciousness" and "upper consciousness". The sculpture's lacquer finish, a shiny silver, refers to a metal that plays an important role not only in Germann's work, but also in alchemy and art history in general. Silver is characterised by its high thermal and electrical conductivity and can be interpreted as a transmitter of energies. Thus, in its enigmatic form, the sculpture can also be read as a kind of antenna that becomes a "storage" of energies and is able to transform its observers.

Florian Germann (\*1978) lives and works in Zurich. Numerous solo and group exhibitions, including Galerie Gregor Staiger, Zurich/Milan (2023), Istituto svizzero di Roma (2020), Kunsthalle St. Gallen (2019), Renaissance Society, Chicago (2018), Centre Culturel Suisse, Paris (2013), Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich (2011).

Rusca zu sehen sind. Anlässlich der Ausstellung von Olga Fröbe-Kapteyn wurde Germann eingeladen eine Skulptur für den Garten des Museo Casa Rusca zu schaffen. Germann und Fröbe-Kapteyns Schaffen verbindet ein Interesse an unterschiedlichen Wissensfeldern, die Eingang in ihre jeweilige künstlerische Praxis finden sowie ihre Faszination für Zwischenräume und Verweissysteme. Wie auch Fröbe-Kapteyn reiht sich Germann in die Linie von Künstler:innen ein, die sich als «Künstler-Forscher» verstehen.

Die Skulptur *Eranos Machine* im Garten des Museo Casa Rusca zeichnet sich durch ihren anthropomorphen Charakter aus. Auf einer Plattform auf drei Stelzen ist oberhalb wie unterhalb je ein skulpturales Element montiert, man könnte diese Elemente als abstrahierte Schädeldecke lesen. Diese Anordnung des «Oben» und «Unten» lässt sich symbolisch als Verweis auf das «Unter»- und «Oberbewusstsein» deuten. Die Lackierung der Skulptur, ein glänzendes Silber, verweist auf ein Metall, das nicht nur in Germanns Werk eine wichtige Rolle spielt, sondern auch generell in Alchemie und Kunstgeschichte. Silber zeichnet sich durch seine hohe thermische und elektrische Leitfähigkeit aus und kann als Transmitter von Energien gelesen werden. So lässt sich die Skulptur in ihrer enigmatischen Form auch als eine Art Antenne lesen, die zum «Speicher» von Energien wird und seine Betrachter:innen zu transformieren vermag.

Florian Germann (\*1978, CH) lebt und arbeitet in Zürich. Zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen u.a. Galerie Gregor Staiger, Zurich/Milan (2023), Istituto svizzero di Roma (2020), Kunsthalle St. Gallen (2019), Renaissance Society, Chicago (2018), Centre Culturel Suisse, Paris (2013), Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich (2011).

# **OLGA FRÖBE-KAPTEYN: ARTISTA-RICERCATRICE**

## **LUCY STEIN. DAMSEL IN DESIRE**

## **LOREDANA SPERINI. FRANA**

## **FLORIAN GERMANN. ERANOS MACHINE**



Museo Casa Rusca Locarno  
8 agosto 2024 - 12 gennaio 2025



Sindaco Bürgermeister Mayor	Nicola Pini	Restauro Restaurierung Restoration	Valeria Malossa, Eleonora Vivarelli, Artifex Laboratorio di restauro
Capa Dicastero Cultura Kulturamtsleiterin Head Department of Culture	Nancy Lunghi	Realizzazione allestimento e accoglienza Ausstellungsaufbau und Empfang Exhibition install and Reception	Zaccaria Giannini Giuseppina Grandinetti Michele Mazzi Giordano Pellanda Stéphane Perriard
Direttore Servizi culturali Direktor der kulturellen Dienste Director of Cultural Services	Sébastien Peter	Grafica Grafik Graphic design	Vincent van der Marck
Collaboratrice scientifica Wissenschaftliche Mitarbeiterin Research Associate	Alessia Bottaro	Assicurazione Versicherung Insurance	AXA Art Versicherung AG, Zurigo Assimedia SA, Locarno
Mediazione culturale Kulturelle Vermittlung Cultural mediation	Giada Muto	Trasporto Transport Transportation	Paul Scherer
Segreteria Sekretariat Secretary	Daniela Dresti	Stampa Druck Printing	Pedrazzini Tipografia, Locarno
Progetto espositivo Ausstellung Exhibition	Servizi culturali della Città di Locarno	Ufficio stampa Presse Press	Giada Peter
Curatore Kurator Curator	Raphael Gygax		

In partenariato con  
Im Partnerschaft mit  
In partnership with



Con il sostegno di / Mit der Unterstützung von / With the support of

