

DE

07.04. – 21.08.2016

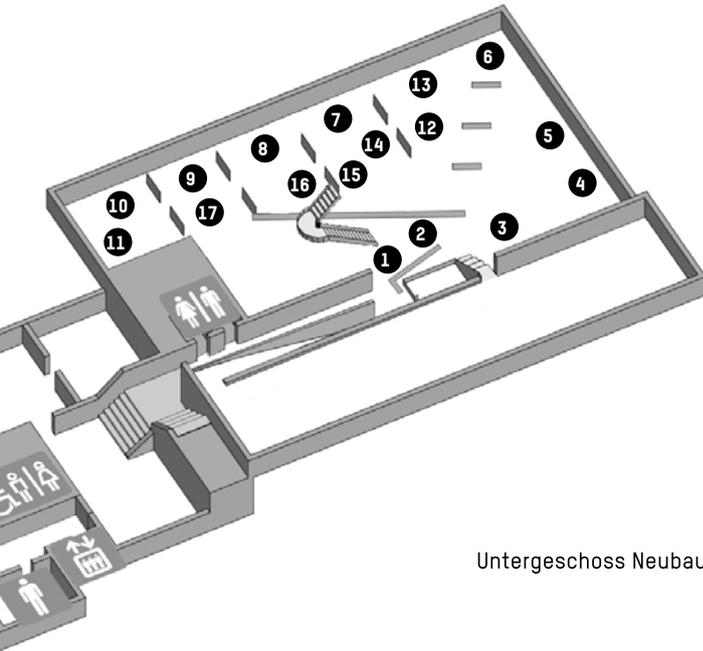
MODERNE MEISTER

»Entartete« Kunst im
Kunstmuseum Bern

KUNST
MUSEUM
BERN

AUSSTELLUNGSFÜHRER

Saalplan



Untergeschoss Neubau

- 1 Einführung
- 2 Die Vielfalt der Moderne
- 3 Das Kunstmuseum Bern als Käufer
- 4 Verein der Freunde Kunstmuseum Bern
- 5 Bernische Kunstgesellschaft
- 6 Legat Georges F. Keller
- 7 Hermann und Margrit Rupf-Stiftung
- 8 Schenkung Nell Walden
- 9 Schenkungen Thannhauser
- 10 Stiftung Othmar Huber
- 11 Anne-Marie und Victor Loeb-Stiftung
- 12 Der Nationalsozialismus und «Entartete» Kunst
- 13 Die Ausstellung *Entartete Kunst* in München 1937
- 14 «Deutsche» Kunst
- 15 «Geistige Landesverteidigung» der Schweiz
- 16 Der Verkauf der «Entarteten» Kunst in der Schweiz
- 17 Vier Verfemte – Paul Klee · Ernst Ludwig Kirchner · Otto Dix · Johannes Itten

1 Einführung

Das Kunstmuseum Bern besitzt eine Kollektion mit Spitzenwerken von Wassily Kandinsky, Paul Klee, Ernst Ludwig Kirchner, Franz Marc oder Pablo Picasso. Nur zum geringeren Teil wurden diese Werke aus eigenen Mitteln erworben. Zahlreiche private Sammler und Institutionen haben ihre Werke dem Museum überlassen, als Stiftung, Legat, Schenkung oder als Dauerleihgabe. Erstmals beschäftigt sich das Kunstmuseum Bern in einer Sonderschau mit der Erwerbungs-geschichte seiner Sammlung. Wann und wie sind die Werke ins Museum gekommen?

Eine Auswahl aus unserer Sammlung haben wir fortlaufend auf die roten Wände des Ausstellungsgeschosses gehängt. Die Werke sind nach den Jahren geordnet, in denen sie Eingang ins Museum gefunden haben. So entsteht eine Ordnung, die das Wachsen der Sammlung darstellt und die Grundlage für die Ausstellung bildet: unser sogenannter Sammlungshorizont.

Sieben Werke der Sammlung hingen bis 1937 in deutschen Museen. Sie wurden durch staatliche Stellen beschlagnahmt und verkauft. In Deutschland wurden sie seit der Regierungsbildung durch die NSDAP 1933 mit einem Begriff aus der Biologie diffamiert: Als «entartet» beschimpfte man sowohl Künstlerinnen und Künstler, wie auch ihre Werke. Auch in der Schweiz gab es manche, die die Moderne Kunst als «entartet» abgelehnt haben. Aber einige haben sich für sie begeistert und sie gesammelt. Museen stellen für Kunstwerke Öffentlichkeit her, damit alle Anteil daran nehmen können. Diese

Die Vielfalt der Moderne

Öffentlichkeit sollte im Deutschen Reich für jene Kunst zunichte gemacht werden, die nicht den nationalsozialistischen Ideen entsprach. Die sieben Kunstwerke aus deutschen Museen wurden mit vielen anderen in der Schweiz verkauft. Wichtig war dabei eine Auktion, *Gemälde und Plastiken Moderner Meister aus deutschen Museen*, die 1939 in der Galerie Fischer in Luzern stattfand. Von dieser Auktion hat unsere Ausstellung ihren Titel: Was in Deutschland als «entartet» offiziell wertlos geworden war, wurde in der Schweiz als Moderne Meister geschätzt und erworben.

Da der Angriff der Nationalsozialisten auf die Freiheit und Vielfalt der Modernen Kunst so fundamental war und auch Auswirkungen auf die Schweiz hatte, konzentrieren wir uns auf diese Zeit. Wir zeigen ausschliesslich Werke von Kunstschaffenden, die in Deutschland als «entartet» galten. Ausserdem kamen die ausgewählten Werke ab 1933 ins Kunstmuseum und sind vor 1945 entstanden.

Diese Werke Moderner Meister können wir nur zeigen, weil die Schweiz ein freies, demokratisches Land war, blieb und ist. Ausserhalb der Schweiz waren die Demokratien in Europa in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts fast überall zerstört. Nur Demokratien schützen Freiheit und Vielfalt. Deshalb beschäftigen wir uns in der Ausstellung mit Themen wie «Was sollte «Entartete» Kunst sein?», «Wie reagierte die Schweiz kulturpolitisch auf die Bedrohung durch Deutschland?» und «Wie und warum wurde die Kunst aus deutschen Museen in der Schweiz verkauft?».

Moderne Kunst ist kein einheitlicher Stil. Vielmehr ist die Kunst in der Moderne geprägt von Vielfalt. In vormodernen Zeiten galten für Kunstwerke festgelegte Regeln, wie etwa eine Landschaft, ein Porträt, ein Heiligenbild, ein Historienbild oder ein Stilleben aufzubauen sei. Indes haben Künstler sich schon immer ihre Freiheiten genommen. Im 19. Jahrhundert aber verlieren solche Regeln an Verbindlichkeit. Nun wird gerade die Freiheit von Regeln zu einem Merkmal Moderner Kunst.

Max Huggler war von 1931 bis 1946 Direktor der Kunsthalle und ab 1944 zudem Direktor des Kunstmuseums Bern. Auch privat hat er Kunst gesammelt. 1966 hat er seine Sammlung dem Kunstmuseum Bern geschenkt. Die hier gezeigten Werke geben einen Eindruck von der Vielfalt Moderner Kunst. Ein Werk von Pablo Picasso setzt die menschliche Figur ganz anders ins Bild als eines von Ernst Ludwig Kirchner. Paul Klee geht ganz anders mit geometrischen Formen um als Piet Mondrian.

Diese Vielfalt Moderner Kunst hat viele auch gestört. Die Nationalsozialisten gehören zu den besonders aggressiven Gruppen, die diese Freiheit der Kunst bekämpft haben. In Deutschland wurde der Nationalsozialismus ab 1933 Staatsdoktrin. Es sollte nur noch eine Form von Kunst geben, die nach Regeln des Nationalsozialismus gestaltet war. Kunstwerke wie die von Max Huggler gesammelten sollten nicht mehr möglich sein.

Das Kunstmuseum Bern als Käufer

Als 1849 das Kunstmuseum Bern im Chor der ehemaligen Predigerkirche (heute Französische Kirche) eingerichtet wird, ist es das erste Museum der Schweiz mit eigener Kunstsammlung. Die Sammlung wurde gebildet aus dem Bernischen Staatsbilderschatz und der Sammlung der Bernischen Kunstgesellschaft BKG, die bis heute Werke für das Kunstmuseum erwirbt. 1879 konnte das Kunstmuseum ein vom Architekten Eugen Stettler eigens errichtetes Gebäude, den sogenannten Stettlerbau, beziehen. 1892 tritt das Kunstmuseum erstmals als Käufer eines Kunstwerks auf: unter der Leitung von Edouard Davinet, der sich Inspektor nennt, erwirbt das Kunstmuseum Arnold Böcklins Gemälde *Meeresstille* (1886). Das Gemälde ist hier nicht ausgestellt, da von Böcklin keine Werke aus deutschen Museen entfernt wurden.

Die Leiter des Kunstmuseums Bern hatten unterschiedliche Titel. Sie hiessen zuerst Inspektor, Kustos oder Konservator und ab den 1940er Jahren Direktor.

1849 – 1880	Christian Bühler (1825 – 1898), Inspektor, Kustos oder Konservator
1880 – 1890	Emil Luz (1824 – 1890), Inspektor
1890 – 1919	Edouard Davinet (1839 – 1922), Inspektor
1920 – 1943	Conrad von Mandach (1870 – 1951), Konservator
1944 – 1965	Max Huggler (1903 – 1996), Konservator, Direktor
1965 – 1980	Hugo Wagner (1925 – 2015), Direktor
1981 – 1995	Hans-Christoph von Tavel (*1935), Direktor

1996 – 2001	Toni Stooss (*1946), Direktor
2001 – 2002	Felix Baumann, Direktor ad interim
2002 – 2016	Matthias Frehner (*1955), Direktor

Die Leitung des Erwerbungszeitraums ab 1933, der uns in der Ausstellung interessiert, beginnt mit Conrad von Mandach. Das Direktorium, das Ankäufe beschliesst, besteht aber aus mehreren Personen, die von verschiedenen Institutionen entsendet sind: von Stadt und Kanton Bern, von der Burgergemeinde Bern, der BKG, von Künstlervereinigungen und anderen mehr. Sie alle hatten Anteil an der Gründung des Kunstmuseums Bern und sind auch heute noch im Stiftungsrat vertreten. Auch der spätere Direktor Max Huggler hatte als Leiter der Kunsthalle Bern damals bereits Einsitz im Direktorium. 1933 beschloss das Gremium, aus einer Ausstellung Ernst Ludwig Kirchers in der Kunsthalle Bern eines der grössten Gemälde, die der Künstler je geschaffen hat, für die Sammlung des Kunstmuseums Bern zu erwerben: *Alpsonntag. Szene am Brunnen*, (1923–25). Der Künstler schenkte dem Kunstmuseum Papierarbeiten dazu.

Nur Werke, die vom Kunstmuseum Bern angekauft oder die ihm geschenkt oder vererbt wurden, befinden sich auch in dessen Eigentum. Werke von Stiftungen und anderen Institutionen verbleiben in deren Eigentum und sind dem Kunstmuseum als Leihgabe anvertraut.

4 Verein der Freunde Kunstmuseum Bern

Nachdem sich Ende 1919 der Bernisch-kantonale Kunstverein, dem der Bau des Kunstmuseums mit zu verdanken ist, nach 66-jährigem Bestehen auflöst, gründet sich ein halbes Jahr später, am 1. Juli 1920, der Verein der Freunde Kunstmuseum Bern. In Anwesenheit des damaligen Museums-Konservators Conrad von Mandach wird Rudolf von Tavel zum ersten Präsidenten des neuen Vereins gewählt. Laut Statuten verfolgt der Verein den Zweck, «das Kunstmuseum Bern zu fördern, zu unterstützen und das Interesse an seinem Wachstum und Gedeihen zu stärken». Zur Umsetzung dieser Absichten kauft der Verein seit seinem Bestehen auch Kunstwerke an, die «dem Kunstmuseum Bern zur Verwahrung und Ausstellung übergeben werden», aber Eigentum des Vereins bleiben.

Bereits im ersten Vereinsjahr erwirbt man etwa Giovanni Giacomettis *Erwachen* aus einer Ausstellung in der Kunsthalle Bern. In unserer Ausstellung ist das Konvolut des Vereins der Freunde mit zwei herausragenden Werken vertreten: 1935 wird *Ad Parnassum* von Paul Klee angekauft, 1966 die Zeichnung *Reihung* von Oskar Schlemmer. Bei beiden Werken handelt es sich um Glücksfälle für das Kunstmuseum Bern. *Ad Parnassum* ist ein spätes Hauptwerk von Paul Klee und eines seiner heute bekanntesten Werke, das der Verein der Freunde «mit sicherer Hand [...] aus der Fülle des Gebotenen» ausgewählt hat, wie der spätere Konservator Hugo Wagner schreibt. Schlemmers *Reihung* (Sie finden die Zeichnung unter dem Erwerbungsjahr 1966) ist das einzige Werk des Künstlers im Kunstmuseum Bern.

Der Verein erwirbt bis in die Gegenwart Kunstwerke, die eine grosse Bereicherung für die Sammlung des Kunstmuseums Bern darstellen, denn sie ergänzen die Ankaufstätigkeit des Museums. Das Hauptaugenmerk liegt heute auf zeitgenössischer Kunst. Zudem unterstützt der Verein der Freunde Kunstmuseum Bern das Haus auch durch Mitarbeit in Gremien und durch eine breite Abstützung in der Gesellschaft.

Bernische Kunstgesellschaft

Die Bernische Kunstgesellschaft (BKG) ist der viertälteste deutschsprachige Kunstverein. Sie hat wesentlichen Anteil an der Gründung des Kunstmuseums Bern. Bei ihrer Gründung im Februar 1813 heisst sie Bernische Künstlergesellschaft. Grund für diese erste Benennung dürfte die Tatsache sein, dass sieben ihrer 18 Gründungsmitglieder als «Kunstmaler» oder «Professor der Zeichenkunst» ausgewiesen sind. Zu Beginn ihres Wirkens steht denn auch das Ausstellen im Vordergrund.

Ab 1854 übernimmt der parallel existierende Bernisch-kantonale Kunstverein diese Aufgabe, und die BKG wendet sich neuen Tätigkeitsfeldern zu: etwa der Gründung des Kunstmuseums Bern, das seit 1848 existiert, dem Ankauf von Werken und, ab 1942, der Ausrichtung des Aeschlimann-Corti-Stipendiums, mit dessen grosszügigem Preisgeld zeitgenössische Künstler massgeblich gefördert werden. Gemeinsam mit dem sogenannten Bernischen Staatsbilderschatz bildet die Sammlung der BKG den Grundstein der Museumsammlung.

Bedeutende Ankäufe der BKG, die ihren Fokus stets auf die aktuelle Kunst richtet, bereichern auch weiter die Sammlung. In unserer Ausstellung ist die BKG mit dem *Weiblichen Torso* von Wilhelm Lehmbruck vertreten, dem einzigen Werk des deutschen Bildhauers, das den Weg in den Bestand des Kunstmuseums Bern gefunden hat. 1949 wird es von der BKG angekauft. Es handelt sich um einen Zementabguss nach dem 1913/14 gefertigten Original, das sich vor

der Beschlagnahmung durch die Nationalsozialisten 1937 im Eigentum des Museums für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck befand. Der Guss entsteht im Auftrag des Kunstmuseums und wird durch den Gipsgiesser Viktor Dallo in Zürich-Wiedikon gefertigt; die Produktion wird durch den Berner Bildhauer Walter Linck überwacht.

Legat Georges F. Keller

Bereits zu Lebzeiten des schweizerisch-brasilianischen Kunsthändlers Georges Frédéric Keller (1899–1981) beherbergt das Kunstmuseum Bern seine Sammlung drei Jahrzehnte lang als anonyme Leihgabe. Nach seinem Tod geht sie als Legat in die Sammlung des Museums ein. Es ist aus kunsthistorischer Sicht mit das bedeutendste Konvolut, das dem Kunstmuseum Bern geschenkt wurde. Keller beginnt in jungen Jahren mit dem Sammeln afrikanischer Skulpturen. Seine Gemäldesammlung entsteht im Zuge seiner Tätigkeit als Kunsthändler und umfasst beinahe ausschliesslich Werke der französischen Moderne. Künstler wie Henri Matisse, Chaim Soutine, Roger de La Fresnaye, Pablo Picasso und Auguste Renoir sind darin vertreten. Besonders interessiert sich Keller für Salvador Dalí, von dem er besonders viele Werke ansammelt. Da von Dalí aber keine Werke aus deutschen Museen beschlagnahmt wurden, haben wir auch die Werke, die sich in der Sammlung des Kunstmuseums befinden, nicht in unsere Ausstellung integriert.

Keller vermittelt Werke der von ihm vertretenen Künstler sowohl an Museen als auch an private Sammler. Für die bedeutende amerikanische Sammlung von Albert C. Barnes wird er ab 1927 ein wichtiger Berater. Dass Kellers Sammlung erst als Depositum, schliesslich als Schenkung an das Kunstmuseum Bern geht, ist seinem Freund aus Jugendjahren, dem Thurgauer Maler und Wahl-Berner Ernest Hubert zu verdanken, der den Kontakt zwischen Sammler und Museum herstellt. Nebst seinen Gemälden sowie acht seiner afrikanischen Masken und Skulpturen hinterlässt Keller dem Museum finanzielle

Mittel zum Ausbau der Bestände im Sinne seines einschlägigen Sammlungsprofils. 1998 präsentiert das Kunstmuseum Bern erstmals das ergänzte Legat Georges F. Keller in einer umfassenden Gesamtschau und würdigt den Donator mit einem begleitenden Katalog.

Hermann und Margrit Rupf-Stiftung

Der Berner Kaufmann und Sammler Hermann Rupf (1880–1962) trägt ab der zweiten Hälfte der 1900er-Jahre und ab 1910 gemeinsam mit seiner Ehefrau Margrit, geb. Wirz (1887–1961), eine der bedeutendsten Schweizer Sammlungen Moderner Kunst zusammen. Seine ersten Gemälde von André Derain und Pablo Picasso, kauft Rupf in ihrem Entstehungsjahr 1907/1908 bei seinem Freund, dem Galeristen Daniel-Henry Kahnweiler, dessen erster Kunde Rupf ist und der ihm lebenslang ein umsichtiger und kritisch differenzierender Berater sein wird.

Neben Werken des Kubismus von Georges Braque, Pablo Picasso und Juan Gris sammelt das Ehepaar Rupf nach dem Ersten Weltkrieg auch Paul Klee – dem sie fortan freundschaftlich verbunden sind – sowie Fernand Léger, Henri Laurens und André Masson. Aber auch gegenüber heimischem Kunstschaffen zeigt sich das Sammlerpaar interessiert. Hermann Rupfs Engagement reicht indes, vor allem was die Schweizer Kunst betrifft, deutlich über das Sammeln hinaus. Er ist Mitglied sowohl der Klee-Gesellschaft als auch der Bernischen Kunstgesellschaft (BKG) und des Bieler Kunstvereins und macht sich als engagierter Vermittler, Kunstkritiker und Kenner der Szene einen Namen. Die Hermann und Margrit-Rupf-Stiftung trägt in besonders hohem Masse zur Bedeutung der Sammlung des Kunstmuseums Bern bei.

Schenkung Nell Walden

Der Sturm, 1910 in Berlin von Herwarth Walden (1879–1941) als literarisch-künstlerische Zeitschrift gegründet und ab 1912 auch Ausstellungsort für junge Kunst, entwickelt sich bald zu einer der wichtigsten Plattformen der avantgardistischen Strömungen. 1911 begegnet Herwarth Walden der im schwedischen Landskrona geborenen Musikerin, Malerin und Schriftstellerin Nelly Roslund (1887–1975), die sich fortan Nell nennt. Im folgenden Jahr heiraten sie, bis Mitte der 1920er-Jahre bleiben Nell und Herwarth Walden ein Paar. Auch sie stellt ihre Werke in der Sturm-Galerie aus, gleichzeitig baut sie eine Sammlung von Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen und Grafik der Sturm-Künstler auf, darunter Franz Marc, Oskar Kokoschka, Johannes Itten und Otto Nebel.

Während des Zweiten Weltkrieges gelingt es Nell Walden, ihre Sammlung mit in die Schweiz zu nehmen. Im Kunstmuseum Bern wird sie 1944/45 erstmals gezeigt. Max Huggler schreibt dazu im begleitenden Katalog: «Diese Sammlung befand sich seit Jahren an verschiedenen Stellen zerstreut in der Schweiz. Die Besitzerin hat sich in entgegenkommender Weise entschlossen, sie vereinigt dem Berner Kunstmuseum zur Ausstellung zu überlassen.»

1963 beschliesst Nell Walden, inzwischen verheiratet mit dem Schweizer Arzt Hannes Urech, ihre verbliebene Sammlung sowie eine Auswahl eigener Werke dem Kunstmuseum Bern zu schenken. Anlässlich der Schenkung richtet das Kunstmuseum Bern 1966 die Ausstellung *Nell Walden. Sammlung und eigene Werke* aus. Obgleich

Schenkungen Thannhauser

einige wichtige Werke aus der Sammlung bereits 1954 in Stuttgart versteigert worden oder an das Moderna Museet in Stockholm sowie an das Landskrona Museum gegangen sind, bietet das Konvolut in Bern einen umfassenden Überblick über das Wirken Herwarth Waldens und stellt gleichzeitig ein wichtiges Dokument zur Sturm-Bewegung dar.

1904 gründet Heinrich Thannhauser (1859–1934) eine Kunsthandlung in München. Gleich von Beginn an werden mit Paul Gauguin, Camille Pissarro, Alfred Sisley und Vincent van Gogh die grossen Künstler der französischen Moderne gezeigt. 1912 tritt Heinrichs Sohn Justin Thannhauser (1892–1976) in das Geschäft ein. Zuvor reist er nach Paris und lernt Pablo Picasso, Daniel-Henry Kahnweiler sowie Gertrude und Leo Stein kennen. Zurück in München begeistert sich Justin Thannhauser nun vor allem für die Künstler seiner Generation. Über den Jahreswechsel 1911/12 wird mit der Schau zum Blauen Reiter eine Reihe von Ausstellungen eingeläutet, die den Fokus der Galerie auf die jüngere, expressionistische Kunst verschiebt. Der Erste Weltkrieg setzt der beflissenen Tätigkeit ein vorläufiges Ende.

1919 zieht Justin Thannhauser mit seiner Familie in die Schweiz, wo er in Luzern einen neuen Geschäftszweig eröffnet. Fortan zählen Sammler wie Hedi Hahnloser-Bühler, Oskar Reinhart, Emil Georg Bührle und Gottlieb Duttweiler zu seinem Kundenkreis. Als er 1921 nach München zurückkehrt, übergibt er die Leitung der Luzerner Galerie seinem Vetter Siegfried Rosengart, der sie ab Anfang der 1930er-Jahre unter eigenem Namen führt. 1927 eröffnet Thannhauser in Berlin eine weitere Dependence.

Mit der Regierungsbildung der Nationalsozialisten im Januar 1933 wird die politische Situation für Thannhauser in Deutschland heikel. Teile des Galerienbestandes werden nach Paris überführt, später in die USA und nach Südamerika. 1940 emigriert die Familie nach New

10 Stiftung Othmar Huber

York, wo Thannhauser den Kunsthandel von Neuem aufnimmt. 1965 schenkt er einen Grossteil seiner Sammlung dem Solomon R. Guggenheim Museum.

Anfang der 1970er-Jahre ziehen Thannhauser und seine zweite Ehefrau Hilde, geb. Breitwisch (1919–1991), nach Bern. Dem Kunstmuseum Bern schenkt er 1973 vier Werke aus seiner Sammlung, unteren anderem das *Bildnis einer Brabanter Bäuerin* von Vincent van Gogh. Anlässlich der Gedächtnisausstellung zur Sammlung Thannhauser schenkt Hilde Thannhauser dem Kunstmuseum Bern weitere Werke. Testamentarisch berücksichtigt sie sowohl das Guggenheim Museum als auch das Kunstmuseum Bern.

Bereits während seines Medizinstudiums in Zürich und Genf publiziert Othmar Huber (1892–1979) Ausstellungsrezensionen, knüpft Kontakte zu Künstlerinnen und Künstlern und erhält erste Werke als Geschenke. Das erste Gemälde seiner Sammlung kauft Huber, wie er oft und gerne berichtet, in Genf, wo er eigentlich ein Auto kaufen wollte. Stattdessen erwirbt er eine *Frau mit Nelke* von Ferdinand Hodler.

Zunächst vertritt Huber als Sammler eine eher konservative Haltung. Er konzentriert sich in erster Linie auf Schweizer Landschaftsmalerei und erwirbt Werke von Fred Stauffer, Reinhold Kündig und Albert Schnyder. Hubers Sammlung ist aber in stetem Wandel. Oft finanziert er neue Ankäufe durch die Veräusserung früher erworbener Werke. So findet sich am Ende von Hubers Sammeltätigkeit kein einziges Werk jener Künstler der frühen Zeit in seiner Sammlung. Anhand seiner über die Jahre verfassten Ausstellungsrezensionen lässt sich Hubers Kunstverständnis teilweise nachvollziehen. Ende der 1920er und Anfang der 1930er-Jahre setzt eine intensive Auseinandersetzung mit der Klassischen Moderne, insbesondere mit Picasso ein, die für Huber einen Wendepunkt markiert. Während er 1929 etwa der Abstraktion noch äusserst kritisch gegenübersteht, erscheint sie ihm drei Jahre später nicht mehr bloss als modische Zeitströmung.

Othmar Huber hat auch Werke erworben, die aus deutschen Museen als «entartet» entfernt und verkauft worden sind, so zum Beispiel

Anne-Marie und Victor Loeb-Stiftung

Pablo Picassos *Buveuse assupie*: «Die sogenannten »entarteten« Kunstwerke bilden den Grundstock meiner Sammlung.» Angesprochen auf moralische Bedenken bezüglich des Erwerbs von Werken aus deutschem Museumsbesitz meint Huber im Gespräch mit Roman Norbert Ketterer: «Ich selbst habe mir darüber keine Gedanken gemacht, war aber nach dem Krieg vorsichtig genug, kein einziges Bild in eine deutsche Ausstellung zu geben, weil ich nicht sicher war, ob es dann wieder zurückkommen würde.»

1979 wird die Stiftung Othmar Huber gegründet, deren bedeutendster Teil nach dem Ableben des Sammlers als Depositum ins Kunstmuseum Bern gelangt. Das äusserst qualitätvolle Konvolut ist Ausdruck einer dezidierten Haltung zur Kunst und einer sehr eigenständigen Sammlerpersönlichkeit.

Der Berner Geschäftsmann Victor Loeb (1910–1974) ist den Künsten lebenslang verbunden. Bereits in jungen Jahren entwickelt er ein ausgeprägtes Interesse an der Malerei. Sein Vater Eugen Loeb (1877–1959) ist Sammler mit besonderem Augenmerk auf Schweizer Künstler. Später richtet er den Fokus auch auf die französischen Postimpressionisten, namentlich Camille Pissarro, Pierre Bonnard oder Edgar Degas. Vermutlich verdankt er die Anregungen dazu einerseits seinem Sohn, der längere Zeit in Paris verbringt, andererseits dürften ihm andere Privatsammlungen wie jene des Berner Kaufmanns Hermann Rupf als Vorbild dienen. Bereits zu Lebzeiten schenkt Eugen Loeb dem Kunstmuseum Bern Gemälde von Cuno Amiet und Hans Berger, und auch am Ankauf von Ernst Ludwig Kirchners *Alpsonntag* ist er 1933 gemeinsam mit seinem Bruder Arthur beteiligt. Zudem verfügt er, dass nach seinem Tod weitere Werke in die Sammlung des Kunstmuseums eingehen.

Victor Loeb baut seine Sammlung im Wesentlichen zwischen 1964 und 1974 auf. Dabei verfolgt er einerseits den Weg des Vaters und sammelt sowohl Schweizer als auch französische Kunst des späten 19. Jahrhunderts. Gleichzeitig trägt er mit seiner Frau Anne-Marie, geb. Haymann (1916–1999), eine umfangreiche Sammlung internationaler zeitgenössischer Kunst zusammen, die, so das Urteil Harald Szeemanns, «Museumsreife besitzt». Das Hauptinteresse Victor Loeb's gilt den Konstruktivisten, zu denen auch Friedrich Vordemberge-Gildewart zählt, und dem Surrealismus.

Der Nationalsozialismus und «Entartete» Kunst

In den Jahren 1967 und 1968 erwerben Anne-Marie und Victor Loeb über 100 Werke für ihre Sammlung, darunter auch das in unserer Ausstellung gezeigte Werk *ohne Titel (Stehende)* von Alexander Archipenko (um 1919). Dieser Ankauf erfolgt vergleichsweise spät und stellt im Konvolut der Stiftung eher eine Ausnahme dar. Das Ehepaar Loeb hat stets Wert auf Zeitgenossenschaft, weniger auf kunsthistorische Vollständigkeit gelegt.

Gemäss dem testamentarischen Willen von Victor Loeb wurde 1976 die Anne-Marie und Victor Loeb-Stiftung errichtet und vereinbart, dass das Stiftungsgut dem Kunstmuseum Bern als Depositum überlassen wird.

Ab 1933 bildete die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP) die Regierung in Deutschland. Sie hebelte die demokratische Verfassung im Deutschen Reich aus und errichtete eine Diktatur. Alle Bereiche des öffentlichen und privaten Lebens sollten nach Richtlinien der Partei und des Nationalsozialismus umgeformt werden. In der Schweiz orientierte sich die Partei «Nationale Front» an nationalsozialistischen Ideen. Nach Erfolgen in Zürich und Schaffhausen 1933 verlor die Frontenbewegung in der Schweiz jedoch rasch wieder an Zuspruch. Anders als Deutschland blieb die Schweiz ein demokratisches Land.

Den Begriff der «Entarteten Kunst» übernahmen die Nationalsozialisten aus der pseudowissenschaftlichen «Rassenbiologie». Kunst sollte nach diesem Verständnis wie ein Baum funktionieren, der aus der Wurzel der deutschen Rasse Blüten treibt. Die Kunstschaffenden sind dabei nur Vertreter ihres Volkes. Jüdinnen und Juden galten den Deutschen gegenüber als «artfremd». Dabei hatten viele Künstler und Wissenschaftler jüdischer Herkunft seit Jahrhunderten bedeutende Beiträge zur Kultur in Deutschland geleistet. Nun wurden sie ausgrenzt, entrechtet und im Holocaust systematisch ermordet. Kunst von jüdischen Kunstschaffenden wurde grundsätzlich als «entartet» diffamiert, ungeachtet ihres Stils. Auch alle Kunstwerke, die sich nicht in eine völkische Weltanschauung integrieren liessen, wurden als «entartet» verurteilt. Das konnten Werke des Impressionismus, Expressionismus, der Neuen Sachlichkeit, des Dadaismus, des Konstruktivismus oder von Einzelgängern wie Paul

Die Ausstellung *Entartete Kunst* in München 1937

Klee sein. Man behauptete, ihre Werke seien «jüdisch» oder «bolschewistisch» beeinflusst.

«Entartete» Kunst gibt es nicht und hat es nie gegeben. Die Bezeichnung ist ein abstossender Kampfbegriff der Nationalsozialisten, um damit alle Kunst, die diesen missfiel, die sie nicht verstanden oder verstehen wollten, zu diskreditieren. Die Vielfalt und die Freiheit der Kunst sollte damit zerstört werden. Der Umgang mit Kunst ist stets ein sensibler Indikator dafür, wie es um die Freiheit in einer Gesellschaft bestellt ist.

1937 wurden in zwei Wellen ungefähr 20'000 Kunstwerke von mindestens 1400 Kunstschaaffenden als «entartet» aus 80 deutschen Museen beschlagnahmt. Sie gingen in das Eigentum des Deutschen Reichs über. Die grossen Anstrengungen, die viele Museen in Deutschland unternommen haben, um der Öffentlichkeit Werke der vielfältigen Strömungen des beginnenden 20. Jahrhunderts zu zeigen, waren binnen kürzester Zeit zunichte gemacht. So verwerflich die Gründe für diese «Säuberungsaktionen» der deutschen Museen auch waren, sie wurden niemals rückwirkend als Unrecht betrachtet oder juristisch angefochten. Eigentümerwechsel, die sich daraus ergaben, waren und sind legitim und gültig. Von Raubkunst, die Verfolgten des NS-Regimes entzogen, also geraubt wurde, sind deshalb diejenigen Werke, die aus dem Eigentum deutscher Museen beschlagnahmt wurden, zu unterscheiden.

Die erste Welle der Beschlagnahmungen wurde im Hinblick auf eine Ausstellung vorgenommen. Bevor diese Kunstwerke für immer aus Deutschland verschwinden sollten, wurden sie noch einmal in einer eilig zusammengerafften Schau an den Pranger gestellt. Diese fand vom 19. Juli bis zum 30. November 1937 unter dem Titel *Entartete Kunst* in Räumen des Archäologischen Instituts der Universität München in den Hofgartenarkaden bei der Münchner Residenz statt. Ungefähr 650 Werke, dazu Fotografien und Bücher wurden in neun notdürftig hergerichteten Räumen zusammengepfercht und mit populistischen, hämischen und zynischen Kommentaren versehen: «Verrückt um jeden Preis» oder «So schauten kranke Geister die Natur».

Die Münchner Schandausstellung hatte Vorläufer und sie wurde von München aus in veränderter Form bis 1941 durch mindesten 13 Städte des Deutschen Reichs geschickt: Berlin, Leipzig, Düsseldorf, Salzburg, Hamburg, Frankfurt am Main, Chemnitz, Stettin, Weimar, Wien, Waldenburg (wahrscheinlich noch weitere Stationen in Schlesien) und Halle/Saale. Die Ausstellung war eine der meistbesuchten Schauen Moderner Kunst. Nach offiziellen Angaben, die geschönt sein können, hatte sie über 2 Millionen Besucher. Sie ist heute eine der besterforschten Ausstellungen. Weitergehende Informationen enthält unser Ausstellungskatalog.

Einen Tag vor der Ausstellung *Entartete Kunst* eröffnete im eigens dafür errichteten Haus der Deutschen Kunst in München die erste *Große Deutsche Kunstausstellung*. Beide Ausstellungen liefen gleichzeitig. In den Hofgartenarkaden wurden Kunstwerke und Kunstschaffende beschimpft und herabgewürdigt, an der Prinzregentenstrasse, gleich um die Ecke, sollte die Geburt einer neuen «Deutschen» Kunst gefeiert werden. Was die «Deutsche» Kunst genau sein sollte, war auch vier Jahre nach der sogenannten Machtergreifung der NSDAP keinesfalls klar. Den Nationalsozialisten war nur klar, dass sie nicht so sein sollte wie die «Entartete» Kunst. Diese aber war für die nationalsozialistische «Kulturpolitik» deshalb so wichtig, weil man sie als eine Art Negativfolie benutzte.

Schaut man sich die Kunst auf den *Großen Deutschen Kunstausstellungen*, die von 1937 bis 1944 jährlich im Haus der Deutschen Kunst in München stattfanden, genauer an, wird das Problem der Nationalsozialisten deutlich: Eine «nationalsozialistische» Kunst gab es schlichtweg nicht. Alles, was einigermaßen gegenständlich war, kein Risiko einging und oft auf Stile des 19. Jahrhunderts zurückgriff, wurde darunter zusammengefasst. Die Diktatur ermutigt Kunstschaffende eben kaum, sich in unbekannte Bereiche vorzuwagen. Das sieht man vielen kitschig-idyllischen Werken der Zeit auch an.

Es gab auch ausdrücklich politisch gemeinte Arbeiten, die dem Nationalsozialismus verpflichtet waren: Porträts Adolf Hitlers,

«Geistige Landesverteidigung» der Schweiz

Historien- und Genredarstellungen aus nationalsozialistischer Sicht, Menschenbilder, die der NS-Rassentheorie besonders entsprachen. Ein von den Nationalsozialisten besonders geschätzter und geförderter Künstler war Arno Breker (1900–1991). Der Bildhauer hatte ein Staatsatelier in Berlin, war aber auch im Ausland anerkannt: Er erhielt 1940 etwa den Mussolini-Preis der Biennale Venedig und 1942 eröffnete eine erfolgreiche Ausstellung in der Orangerie des Tuileriengartens in Paris. Brekers Werk ist ganz auf das heroische Menschenbild konzentriert, ein Zug ins Monumentale und Heldenhafte ist allen seinen Arbeiten eigen.

Auf dem Wandfoto sehen Sie Arno Brekers Plastik *Bereitschaft*, die er für die dritte *Große Deutsche Kunstausstellung* 1939 schuf. Sie war in der Ausstellung 3,20 m hoch und sollte für eine endgültige Aufstellung bis auf 15 Meter vergrößert werden. Aggressiv wendet sich die Figur gegen alles, was ihrem aufdringlich vorgezeigten Körperideal nicht entspricht. In zeitgenössischen Berichten wurde sie als besonders gelungenes Beispiel nationalsozialistischer «Deutscher» Plastik gepriesen.

Das Verhältnis vieler Schweizerinnen und Schweizer zu Deutschland war seit dem Ersten Weltkrieg ambivalent. Man fürchtete die Bevormundung und Dominierung durch den «grossen Kanton», wie man Deutschland halb scherzhaft zuweilen nennt. Mit der Umwandlung des Deutschen Reiches in eine nationalsozialistische Diktatur ab 1933 und der Entfesselung des Zweiten Weltkriegs durch Deutschland 1939 sah sich die Schweiz existenziell bedroht. Neben militärischen Massnahmen versuchte man, der Bedrohung auch kulturell typisch schweizerische Werte entgegen zu setzen.

Die «Geistige Landesverteidigung» sollte alle Bereiche der Kultur umfassen. Dabei förderte man in der Kunst konservative Strömungen mit einem Hang zum Monumentalen, Heroischen oder Idyllischen, die denen der sogenannten «Deutschen» Kunst paradoxerweise nicht unähnlich waren. In unserer Ausstellung steht für den heroischen Zweig stellvertretend die Figur *Wehrbereitschaft* von Hans Brandenberger, die zum Sinnbild der Schweizerischen Landesausstellung 1939 in Zürich wurde. Diese Landesausstellung war aber durchaus von ästhetischer Vielfalt geprägt. Während Plastiken und Wandbilder zumeist konservativ und gegenständlich-heroisierend waren, zeigen Architektur und Design oft avantgardistische, moderne Gestaltungen, wie sie im Deutschen Reiche zumeist nicht mehr möglich waren. Zudem wurden in der Schweiz avantgardistische Kunstschaffende nicht aktiv unterdrückt.

Der Verkauf der «Entarteten» Kunst in der Schweiz

Der Unterschied zwischen Brandenbergers *Wehrbereitschaft* und Arno Brekers von den Nationalsozialisten sehr gelobten Figur *Bereitschaft* aus demselben Jahr liegt in einigen wesentlichen Nuancen: während Breker aggressiv ein extremes Körperideal zur Schau stellt, zeigt Brandenberger ein Verhaltensideal – angesichts der Gefahr ist der einfache Bürger bereit, das Naheliegende zu tun – kein Griff zu den Waffen etwa, sondern das schlichte Überstreifen einer Jacke. Einen ausführlicheren Vergleich zwischen den Figuren Brekers und Brandenbergers sowie weitergehende Informationen zur «Geistigen Landesverteidigung» finden Sie in unserem Ausstellungskatalog.

Die staatlichen Behörden beschlagnahmten 1937 in zwei Wellen ungefähr 20'000 Kunstwerke als «entartet» aus deutschen Museen. Sie wurden in das Eigentum des Deutschen Reiches gezogen. Diese Aktion, so verwerflich sie kulturpolitisch auch zu sehen ist, war gesetzeskonform und rechtsgültig. Ziel der zweiten Welle der Beschlagnahmungen ab August 1937 war auch die Beschaffung von Devisen. So notierte Joseph Goebbels, Reichsminister für Propaganda und Volksaufklärung, in sein Tagebuch: «Wir hoffen, dabei noch Geld mit dem Mist zu verdienen.» Goebbels Amt war auch für Kultur zuständig und leitete die Beschlagnahmungs- und Verkaufaktionen der Modernen Kunst aus deutschen Museen. Vier Kunsthändler wurden dabei privilegiert: Karl Buchholz und Ferdinand Möller aus Berlin, Bernhard A. Böhmer aus Güstrow sowie Hildebrand Gurlitt aus Hamburg. Sie suchten Käufer für die in Deutschland offiziell wertlos gewordene Moderne Kunst. Dabei spielte die Schweiz aus diversen Gründen eine wichtige Rolle:

1. Sie grenzt unmittelbar an Deutschland, wodurch Transporte unkompliziert waren.
2. Sie hatte sowohl inländische potente Käuferschaft als auch internationales Publikum durch Tourismus und als Standort internationaler Organisationen.
3. Diese internationalen Kontakte wurden durch immigrierte, aus Deutschland aus rassistischen Gründen vertriebene Kunsthändler wie Alfred Flechtheim (ab 1934 in London), Walter Feilchenfeldt und Fritz Nathan ausgebaut.

4. Der Schweizer Franken war problemlos konvertierbar.
5. Die Zolleinfuhrbestimmungen für Kunstwerke waren einfach und günstig – es wurde pauschal nach Gewicht verzollt.
6. Die Schweiz war politisch neutral, was schon vor Ausbruch des Krieges im September 1939 vorteilhaft war, um beschlagnahmte Moderne Kunst aus verschiedenen Quellen zu veräußern.

An den vier Kunsthändlern vorbei organisierte eine vom Propagandaministerium eingesetzte «Verwertungskommission» auch eine Auktion in der Schweiz. Sie war als Test für die Absatzchancen geplant. Die Auktion wurde vom Reichspropagandaministerium mit der Galerie Fischer in Luzern vereinbart. Die Auktion fand am 30. Juni 1939 statt, dabei kamen 125 Kunstwerke zum Aufruf. Diese Auktion war das markanteste Verkaufsereignis für sogenannte «Entartete» Kunst. Zwar wurden wesentlich mehr Kunstwerke aus deutschen Museen über den Freiverkauf zu einem mehr oder weniger festen Preis gehandelt. Aber die Auktion vom Juni 1939 war die einzige, bei der bereits im Titel deklariert wurde, um was für Kunst es sich handelt: *Gemälde und Plastiken Moderner Meister aus deutschen Museen*. Was in Deutschland offiziell als «entartet» wertlos geworden war, wurde in der Schweiz als Moderne Meister geschätzt und gehandelt. Weitergehende Informationen zur Beschlagnahmung Moderner Kunst aus deutschen Museen und deren Verkauf durch das Deutsche Reich enthält unser Ausstellungskatalog.

17

Vier Verfemte

Paul Klee · Ernst Ludwig Kirchner · Otto Dix · Johannes Itten

Unter der Diktatur in Deutschland hatten Kunstschaffende ganz direkt zu leiden. Sie wurden in ihrer Freiheit eingeschränkt, viele wurden als «entartet» diffamiert, sie wurden mit Ausstellungs- und sogar Schaffensverbot belegt. Einige «überwinterten» in der weitgehenden Isolierung einer «inneren Emigration», einige konnten ins Ausland fliehen, andere, denen das nicht gelang, wurden von den Nationalsozialisten ermordet, vor allem wenn sie als Juden, Kommunisten oder Homosexuelle eingestuft worden waren. Vor 1933 in Deutschland hoch geschätzte Künstler wie Johannes Molzahn, der in die USA floh, oder Otto Freundlich, der im KZ Maidanek umgebracht wurde, sind heute durch die Barbarei der Nationalsozialisten aus unserer Aufmerksamkeit fast gänzlich verschwunden.

Die Flüchtlingspolitik der Schweiz vor und während des Zweiten Weltkriegs ist Gegenstand einer kontroversen Debatte, die hier nicht nachgezeichnet werden soll. Aber die vier Künstler, die wir ausgewählt haben, stehen für manche andere Kulturschaffende, denen die Schweiz in schwierigster Zeit eine Perspektive auf Sicherheit und Freiheit bot.

Paul Klee wird 1933 seines Lehramtes an der Kunstakademie in Düsseldorf enthoben und kehrt noch im selben Jahr an den Ort seiner Kindheit, nach Bern, zurück. 141 Werke von Paul Klee wurden als «entartet» aus deutschen Museen beschlagnahmt und 15 davon auf der Schandausstellung *Entartete Kunst* in München 1937 an den Pranger gestellt. Intensiv setzt er sich mit der «nationalsozia-

listischen Revolution» auseinander. Sie hat Spuren in vielen seiner Werke hinterlassen, die von der Fragilität menschlicher Gewissheiten zeugen – vermeintliche Gewissheiten und Überzeugungen, auf die sich Fanatiker, Extremisten oder Populisten bei ihrem fragwürdigen Treiben so gerne berufen.

Ernst Ludwig Kirchner zieht schon 1917 nach Davos. Ab 1933 gehört er zu den Kunstschaffenden, die besonders im Visier der Nationalsozialisten standen und besonders oft als «entartet» diffamiert wurden. Von Kirchner wurden 722 Werke als aus deutschen Museen beschlagnahmt und mit 32 Werken war er einer der am meisten vertretenen Künstler auf der Münchner Schmähhausstellung *Entartete Kunst* 1937. Ab 1933 wäre es für Kirchner lebensgefährlich gewesen, wieder nach Deutschland zu reisen. Allerdings war Davos schon länger Ort einer sehr aktiven Kolonie von Reichsdeutschen, die zunehmend unter den Einfluss des Nationalsozialismus gerieten. Die Lage spitzte sich zu als Wilhelm Gustloff, in Davos eine Art «Gauleiter» der NSDAP für die Schweiz, 1936 in einem Akt des Widerstands ermordet und von der NSDAP zum «Märtyrer» stilisiert wurde.

Auch **Otto Dix** verliert sein Lehramt an der Kunstakademie Dresden unmittelbar nach der Regierungsbildung durch die NSDAP 1933. Er zieht sich an den äussersten Rand des Reichs, ein Dorf vor der Schweiz, nach Hemmenhofen am Bodensee zurück. Von dort hatte er die Schweiz über den Breiten Rhein, wie der See dort genannt

wird, stets vor Augen. Von Dix wurden 369 Werke aus deutschen Museen entsammelt und der Künstler war mit 20 Werken ebenfalls stark auf der Münchner Prangerschau *Entartete Kunst* 1937 vertreten. Seine Käuferschaft suchte Dix mit Hilfe des Kunstsalons Wolfsberg in Zürich ab dann verstärkt in der Schweiz.

33 Werke von **Johannes Itten** werden 1937 aus deutschen Museen als «entartet» beschlagnahmt und 2 Grafiken von ihm aus der ersten Bauhausmappe in München 1937 als Beispiele «Entarteter» Kunst vorgeführt. Zwei andere Exemplare dieser Grafiken finden Sie im Bereich *Entartete Kunst*. Der Schweizer Itten flieht 1939 aus Deutschland zunächst in die Niederlande, wo er mit *Velum* für das Stedelijk Museum in Amsterdam ein Bekenntnis zur Freiheit der Kunst ablegt. In seinem Geburtsland angelangt, formuliert er schliesslich mit *Tellenwacht* sein Bekenntnis zur Schweiz und zur Geistigen Landesverteidigung.

Agenda

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h: 10. April, 1./22. Mai, 5./26. Juni, 3./10./17./24./31.

Juli, 7./14./*21. August

Dienstag, 19h: 19. April,

10./31. Mai, 14. Juni, 5./26. Juli,

9./16. August

*mit dem Kurator Daniel Spanke

Reihe «Kunst und Religion im Dialog»

Sonntag, 17. April, 15h

Daniel Spanke im Dialog mit Brigitta Rotach (Haus der Religionen).

Gespräche in der Ausstellung

Dienstag, 10. Mai, 18h: Magdalena

Schindler, Kunstmuseum Bern, im Gespräch mit Esther Tisa Francini, Provenienzforscherin am Museum Rietberg Zürich

Sonntag, 22. Mai, 13h:

Ausstellungskurator Daniel Spanke im Gespräch mit Franz Müller, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft

Dienstag, 31. Mai, 18h:

Beat Schüpbach, Kunstmuseum Bern, im Gespräch mit Matthias Frehner, Direktor Sammlungen Kunstmuseum Bern

Sonntag, 5. Juni, 13h:

Beat Schüpbach, Kunstmuseum Bern, im Gespräch mit dem Kunsthistoriker Andreas Meier

Sonntag, 3. Juli, 13h:

Andreas Meier im Gespräch mit Herbert Winter, Präsident Schweizerischer Israelitischer Gemeindebund

Sonntag, 21. August, 13h:

Ausstellungskurator Daniel Spanke im Gespräch mit Wolfgang Henze, Mitinhaber der Galerie Henze&Ketterer in Wichtrach

Volkshochschulkurs

Mittwoch, je 15h–16h:

18. und 25. Mai, 1. und 8. Juni 2016
Anmeldung: Volkshochschule Bern, T 031 320 30 30, info@vhsbe.ch

Einführungsveranstaltung für Lehrpersonen

Dienstag, 26. April, 18h

Mittwoch, 27. April, 14h

Anmeldung: T 031 328 09 11, vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Katalog

Moderne Meister. «Entartete» Kunst im Kunstmuseum Bern

Hrsg. Matthias Frehner und Daniel Spanke. Mit Beiträgen von Claudia Blank, Bettina Brand-Claussen, Matthias Frehner, Meike Hoffmann, Andreas Hüneke, Georg Kreis, Franz Müller, Daniel Spanke, Esther Tisa Francini und Christoph Wagner. Ausgabe in deutsch und englisch, gebunden, ca. 360 Seiten, Prestel Verlag, 978-3-7913-5535-1 (dt.), 978-3-7913-5536-8 (engl.)

Die Ausstellung

Dauer der Ausstellung	07.04. – 21.08.2016
Eröffnung	Mittwoch, 6. April 2016, 18h30
Eintrittspreise	CHF 18.00 / red. CHF 14.00
Öffnungszeiten	Montag: geschlossen Dienstag: 10h – 21h Mittwoch – Sonntag: 10h – 17h
Feiertage	Auffahrt: 05.05.2016: 10h – 17h Pfingsten: 15./16.05.2016: 10h – 17h 01.08.2016: geschlossen /fermé
Private Führungen	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbn.ch

Kurator Daniel Spanke

Mit der Unterstützung von:

CREDIT SUISSE

Partner Kunstmuseum Bern



Burggemeinde
Bern

SWISSLOS

K u l t u r
Kanton Bern

RUTH & ARTHUR SCHERBARTH STIFTUNG

Kunstmuseum Bern
Hodlerstrasse 8 – 12, 3000 Bern 7
Di 10h – 21h, Mi – So 10h – 17h
www.kunstmuseumbn.ch
info@kunstmuseumbn.ch
T +41 (0)31 328 09 44