

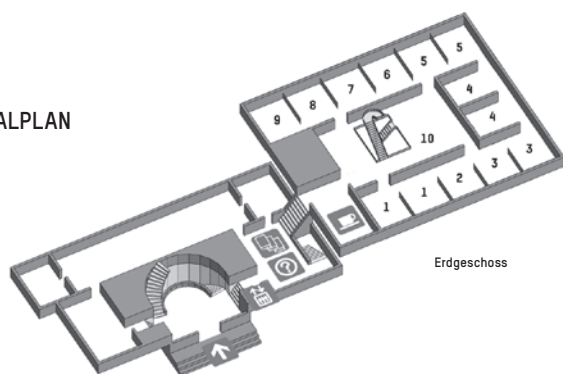
Sesam, öffne dich!

Anker, Hodler, Segantini...

Meisterwerke aus der Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte

7. März bis 24. August 2014

SAALPLAN



- Raum 1 Selbstbildnisse. Der Maler zeigt sich
- Raum 2 Bildnisse. Identitäten zwischen Bild und Person
- Raum 3 Kinderdarstellungen. Zwischen Realismus und symbolischer Überhöhung
- Raum 4 Akte. Zwischen privater Nacktheit und künstlerischer Konvention
- Raum 5 Figurenbilder. Symbolismus in der Schweizer Kunst
- Raum 6 Stilleben. Gegenstände im Fokus
- Raum 7 Tierdarstellungen. Symbol, Domestik, Individuum
- Raum 8 Genrebilder. Alltag von einst
- Raum 9 Historienbilder. Zwischen Wildem Westen und Arktis
- Raum 10 Landschaftsbilder. Die Welt im Licht

Der 1924 geborene Winterthurer Mäzen Bruno Stefanini hat in über fünfzig Jahren zunächst als Privatmann, vor allem aber als Präsident einer von ihm 1980 gegründeten und seither kontinuierlich unterstützten Stiftung die wohl grösste Sammlung zur Schweizer Kunst und Geschichte zusammengetragen. Die Bestände der Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte umfassen nicht nur rund 8000 Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Skulpturen, sondern auch bibliophile Kostbarkeiten, Prunkwaffen, Möbel, kunstgewerbliche Objekte, Schmuckstücke, Kostüme, Oldtimer, Bergkristalle und historische Gebäude. Die erste umfassende Ausstellung der Stiftungssammlung präsentiert aus dieser unfassbar grossen Schatzkammer 150 Kunstwerke und historische Schaustücke in einer themenorientierten Inszenierung.

Die Sammlung widmet sich epochenübergreifend einem reichen Spektrum an Themen. In ihrem Zentrum steht die Schweizer Kunst

vom 18. Jahrhundert bis zur Moderne des 20. Jahrhunderts. Mit ebenso grosser Leidenschaft trägt der Sammler jedoch auch Gegenstände zusammen, welche die Kultur und Geschichte unseres Landes reflektieren. In den Reigen der klassischen Themen – Landschaft, Stilleben, Historie, Porträt, Genre und Akt – sind deshalb in der Ausstellung punktuell «Stellvertreter» der übrigen Sammlungsgebiete integriert. Nur erwähnt werden kann der Liegenschaftsbesitz der Stiftung, der nicht nur vier Schlösser von nationaler Bedeutung umfasst – Schloss Grandson im Kanton Neuenburg, die Schlösser Salenstein und Luxburg im Thurgau sowie Schloss Brestenberg im Aargau, sondern auch das erste Hochhaus der Schweiz, das Sulzer-Hochhaus in Winterthur.

Für Bruno Stefanini steht bis heute das Verstehen künstlerischer Prozesse und Entwicklungen im Zentrum seiner Sammeltätigkeit. Dies erklärt, dass er von vielen Künstlern umfangreiche Werkgruppen erstanden hat und sich sein Interesse auch auf zu Unrecht vergessene Maler richtet, die sich in der Ausstellung neben den Heroen der Schweizer Kunst behaupten. Bruno Stefanini selbst versteht sich als ein Bewahrer von Schweizer Kunst und Kulturgut. Unermüdlich erwirbt er bis heute Werke schweizerischer Künstler, welche vom Verkauf ins Ausland bedroht sind. Die Sammlung der Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte ist für die Schweiz von enormer Bedeutung und lässt sich deshalb mit der 1890 von Lydia Welti-Escher ins Leben gerufenen Gottfried Keller-Stiftung vergleichen.

Die Sammlung der Stiftung als Zeugnis materieller Kultur der Schweiz und Europas

Mit viel Geduld und Freude hat der Sammlungstifter Bruno Stefanini während Jahrzehnten neben Gemälden auch eine grosse Zahl von herausragenden Sammlungsstücken besonderer Natur zusammengetragen. Auch im Rahmen dieser Ausstellung wurde nicht darauf verzichtet, eine Auswahl von erlesenen und hochkarätigen Einzelstücken dieses noch nicht vollständig erschlossenen Sammlungsbestandes der Stiftung in den verschiedenen Sektionen der Ausstellung zu präsentieren.

Ein Glanzlicht von aussergewöhnlichem Ausmass ist die 15 Millionen Jahre alte und mit 1150 Kilogramm schwerste und grösste **Kristallgruppe** der Schweiz (Haupteingang, Kat. VI) – eine der grössten in Europa. Der wappenbekrönte, von Figuren verzierte und bis ins feinste Detail ausgearbeitete **Goldspiegel** (Raum 1, Kat. III) von ausserordentlicher Qualität stammt aus dem Besitz von Königin Hortense de Beauharnais, die 1783 geborene Stieftochter und Schwägerin Napoleons I., die nach dessen Abdankung auf Schloss Arenenberg im Kanton Thurgau Zuflucht fand. Als Sinnbild für Selbstbildnisse von Malern wird er innerhalb der Ausstellung vor dem Raum mit entsprechenden Gemälden gezeigt, denn so mancher Künstler hat sich für sein Selbstbildnis eines Spiegels bedient, um dann im Bild auch die eigene Seele dem Betrachter zu spiegeln. Stellvertretend für die Sammlung an Objekten, die allesamt mit dem Thema Kindheit gewidmet sind, steht das **Gedichtheft** von **HERMANN HESSE** (Raum 3,

**KUNST
MUSEUM
BERN**

CREDIT SUISSE
Partner des Kunstmuseum Bern



Burgergemeinde
Bern

Kat. VIII), in dem sich der Schriftsteller und Maler an seine Kindheit zurückerinnert. Ein Skulpturengigant und ebenso herausragendes Erwerbsstück ist **AUGUSTE RODINS *Saint Jean-Baptiste*** von 1878 (Raum 4, Kat. VII). Die übergrosse russische **Prunkschale** aus dem Romanow-Tafelaufsatz (Raum 10, Kat. V) stammt aus dem Besitz von König Karl I. und Königin Olga von Württemberg. Er wurde von Meister Félix Chopin im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts in Sankt Petersburg entworfen und wohl durch den Vater der späteren Königin von Württemberg, Zar Nikolaus I., bestellt und als Vermächtnis an sie 1855 ihr und ihrem Ehemann Karl hinterlassen. Sisi – Elisabeth Kaiserin von Österreich und Königin von Ungarn – ist mit einem dunkelgrünen **Reitkostüm** (Raum 7, Kat. IV) bestehend aus Rock, Jacke und Zylinder als leidenschaftliche Reiterin und äusserst sportiv ebenfalls in der Sammlung präsent. Die Stiftung hält auch den heute grössten Bestand an Armbrüsten in der Schweiz, die dank der Typenvielfalt und Qualität besondere Beachtung im In- und Ausland geniessen. Die 400jährige **Armbrust** (Raum 9, Kat. III) mit aufwendig intarsiertem Perlmutterdekor stellt ein repräsentatives Exemplar dar.

Raum 1: Selbstbildnisse

In einem Selbstbildnis stellt ein Kunstschafter sich selbst dar und betrachtet sich auch zugleich. In seinem frühen, um 1873 entstandenen **Selbstbildnis** (Kat. 128) setzt sich **FERDINAND HODLER** in der rauen Manier von Rembrandt in starkem Helldunkel effektiv mit Pinsel in der Hand in Szene. In seinem Bild **Der Geschichtsschreiber** von 1886 (Kat. 129), das als Selbstportrait zu werten ist, hat er mit bildlichen Mitteln der Allegorie und Attributen sein Selbstverständnis vom Künstler als historischer Bilderzähler proklamiert. Der scharf hinsehende Blick kennzeichnet auch Hodlers **Selbstbildnis (von Nèris)** von 1915 (Kat. 130). In einem anderen **Selbstbildnis** von 1915 (Kat. 132) nimmt Hodler Bezug auf das berühmte Selbstbildnis Albrecht Dürers von 1500 (Alte Pinakothek, München). Wie dieser parallelisiert er sein eigenes Bild mit dem ebenso frontalen Bild Jesu Christi auf dem Schweisstuch der Veronika. Unter dem Eindruck der Werke Vincents van Goghs versuchte sich **GIOVANNI GIACOMETTI** in seinem **Autoritratto** (Kat. 133) im Jahr 1909 an einer systematisierten Form impressionistischer Lichtzerlegung. Auch **AUGUSTO GIACOMETTI** bezieht sich 1910 in seinem **Selbstbildnis** (Kat. 134) auf das Bildnis Jesu Christi, anders als Hodler teilt er seine Bildoberfläche jedoch mosaikartig in einzelne Farbquanten auf. Dazu sind auch die Selbstbildnisse von **CUNO AMIET**, **MAX BURI** und **ÉDOUARD VALLET** aus den Jahren 1913–15 deutlich von Hodlers Schaffen beeinflusst (Kat. 135–137). **ADOLF DIETRICHS Selbstbildnis** (Kat. 138) von 1918 hingegen ist abseits aller kunstgeschichtlichen Strömungen entstanden, es will reine Malerei der Wahrheit sein. Die zwei **Selbstbildnisse mit/vor Staffelei** (Kat. 139–140) der Malerbrüder **AURÉLE** und **AIMÉ BARRAUD** scheinen ebenfalls eine nüchterne Bestandsaufnahme zu sein. Hier jedoch einer erkalteten Welt, zeichnen sie sich doch durch eine gläserne Härte aus. Im **Selbstbildnis** (Kat. 141) von **ALICE BAILLY** ist das Binokel ambivalentes Symbol des genauen Blickes und gleichzeitig der Distanz zur Welt, die nur durch eine Brille zu betrachten ist. **MAX GUBLER** begegnet uns selbstbewusst und kritisch blickend in seinem **Selbstbildnis mit Hut** (Kat. 142) von 1945.

Raum 2: Bildnisse

Eine der ältesten Aufgaben der Malerei ist es, eine Person ins Bild zu setzen. Dabei wird besonders das Antlitz eines Menschen als zentral für seine Identität erachtet, weshalb in der Portraitmalerei zumeist der Fokus auf der Darstellung des Gesichts der Person liegt. Das **Bildnis Mrs. S.** (Kat. 115), ein Portrait, dem ein gewisser spanischer Einfluss anzusehen ist, gilt als bedeutendstes Werk **FRANZ BUCHSERS** in dieser Zeit. **ALBERT ANKERS** Bildnis Fritz Lüthy (Kat. 118) ist voller Helligkeit und Versprechen auf ein schönes Leben. Das von **ARNOLD BÖCKLIN** um 1854 gemalte Bildnis **Angela Böcklin mit schwarzem Schleier** (Kat. 119) zeugt hingegen von milder Melancholie. Das Portrait **Knabenbildnis Albin Ritter von Pýbram-Gladona** (Kat. 120) war ein Geschenk Böcklins an den Vater des Dargestellten, einem engen Freund, als Privatportrait zur intimen Erinnerung in nur der Familie zugänglichen Bereichen. **GIOVANNI SEGANTINI**s männliches Brustbild **Ritratto maschile** (Kat. 121) von 1880–82 zitiert ein seit der Renaissance beliebtes Porträtschema, wobei sein **Ritratto di Leopoldina Grubicy** (Kat. 122) von 1880 gewagtere, neuere Wege geht. Segantini

lässt den Betrachter der geheimnisvollen Schönen sehr nahe kommen, allein die ausladende weise Boa dient ein wenig der Wahrung des Abstands. **FERDINAND HODLERS** Kinderporträt **Bildnis Otto Keller** (Kat. 123) aus den Jahren 1882/83 bringt hingegen die Tradition des Ganzfigurenbildnisses auf ein hohes Niveau. Das Bildnis **Augustine Dupin** (Kat. 124), ein Portrait seiner Geliebten, hat eine gewisse Genreatmosphäre: durch ihre Haltung und die Tasse in ihrer Hand entsteht der Eindruck, sie habe gerade ihre alltäglichen Pflichten für ihn einen Moment ruhen lassen. Im Vergleich mit dem 1893 entstandenen Bildnis des **Pavard Charpentier** (Kat. 127) von **FÉLIX VALLOTTON** wird deutlich, welche Entwicklung die Schweizer Portraitmalerei genommen hat.

Raum 3: Kinderdarstellungen

Über die Jahrhunderte hinweg fanden Kinder in der Malerei in verschiedenen Kontexten Darstellung, die sich wie gesellschaftliche Momentaufnahmen lesen lassen. Bis ins 18. Jahrhundert hinein wurde das Kind als Miniaturerwachsener, als Repräsentant des Adels oder des reichen Bürgertums, gesehen. Erst im 19. Jahrhundert wurde das Kind in der eidgenössischen Kunst als Bildthema entdeckt und in einem spezifischen Kontext gezeigt. **JOHANN HEINRICH FÜSSL** steht im Ruf, ein Maler des Schreckens und der Träume zu sein. In seinem Gemälde **Milton als Kind, von seiner Mutter unterrichtet** (Kat. 98) zeigt er jedoch eine innige Szene zwischen Mutter und Sohn: Liebevoll hält sie ihr blondgelocktes Kind im Arm und unterweist es im Lesen. Ebenso fängt **ALBERT ANKER** in dem Gemälde **Mädchen, die Haare flechtend** (Kat. 101) einen intimen Moment im Tagesablauf eines Mädchens ein. Im goldenen Erstrahlen des Haares im Morgenlicht thematisiert er ein Aufblühen der Jugend. Ein vor dem Mädchen liegendes Buch verweist auf die Schulthematik, die in Ankers Darstellungen von Kindern immer wieder aufscheint, so auch im Gemälde **Schulmädchen mit Schiefertafel und Nähkörbchen** (Kat. 100) von 1878. In dem 1892 geschaffenen **Portrait des demoiselles Suzanne et Magali Pavly** (Kat. 116) hat **ERNEST BIÉLER** mit grosser Virtuosität die zwei reizenden Mädchen in all ihrer Artigkeit und ihrer bezaubernden Unbefangtheit gemalt. In dem Gemälde **Mutter und Kind (Annetta und Alberto)** (Kat. 25) von 1903 malt **GIOVANNI GIACOMETTI** seine Frau als liebevoll beobachtete Mutter. In der Malerei des 20. Jahrhunderts verloren Kind und Kindheit zunehmend den Schein der Unbeschwertheit. Für seine Zeit und sein Werk ungewöhnlich innig zeigt **ADOLF DIETRICH** als Momentaufnahme seiner kleinbürgerlich-bäurischen Welt den **Ernstli, auf dem Küstli schlafend** (Kat. 109).

Raum 4: Akte

Nur wenn sich Künstler und Modell, das Kunstwerk und sein Rezipient innerhalb der allgemein akzeptierten Regeln bewegten, war Nacktheit in der Kunst des 19. Jahrhunderts überhaupt gesellschaftsfähig. Diese Grenzlinie überschritten in der Schweizer Malerei **GIOVANNI SEGANTINI**, **KARL STAUFFER-BERN** und **FERDINAND HODLER**. Segantini zeigt in **Nudo femminile** (Kat. 86) eine junge weibliche Figur, deren ausgeleuchteter Körper wie auf einer zeitgenössischen Aktfotografie regelrecht zur Schau gestellt wird. In Stauffer-Berns Gemälde **Sitzender weiblicher Halbakt** (Kat. 87) von 1883 ist die physische und psychische Existenz des Modells zum Thema geworden, denn das in abwesender Nachdenklichkeit portraitierte Gesicht ist ein eindringliches Psychogramm der Dargestellten. In dem Gemälde **Frauenakt** (Kat. 88) von 1888/89 malte Hodler seine Geliebte Bertha Stucki als wäre sie eine Landschaft – sein Naturalismus in der Wiedergabe des Körpers geht so weit, dass er jegliche Besonderheit und Abweichung vom klassischen Schönheitsideal minutiös dokumentiert. **SIGISMUND RIGHINIS Weiblicher Akt** (Kat. 89) von 1901 knüpft an Hodlers Realismus an, baut dabei jedoch durch den Augenkontakt des Modells mit dem Betrachter weniger Distanz auf, so dass die Szene an Unschuld verliert, zerstört dies doch die Illusion vom heimlichen, ungestörten Beobachten. In **GIOVANNI GIACOMETTI**s Ölstudie **Ottilia** (Kat. 90) von 1909 ist alles Individuell-Körperliche ausgeblendet, da allein das Spiel der Sonnenstrahlen zählt. **FÉLIX VALLOTTON** gibt in seinen Aktdarstellungen Frauen in schonungslosestem Realismus auf eine Weise wieder, die groteske Züge annimmt. Auch in seinen drei Akten **Baigneuse au rocher rouge** von 1908 (Kat. 91), **Baigneuse au rocher** von 1909 (Kat. 92) und **Baigneuse au rocher** von 1911 (Kat. 93) bringt er mit diesen unnahbaren Sphinx-Gestalten nicht nur eine

existenzielle Erfahrung von Einsamkeit zum Ausdruck, sondern reflektiert die Rolle der Frau und auch seine eigene Beziehung zum anderen Geschlecht. **ALICE BAILLY** vereinigte in dem 1910 in dem monumentalen Akt *Femme nue et son enfant* (Kat. 95) verschiedenste künstlerische Einflüsse in kubofuturistischer Manier. Aus **NIKLAUS STOECKLINS** Bild *Waldinneres* (Kat. 96) spricht etwas, was zuvor in der Schweizer Kunst so noch nie zur Darstellung gebracht worden ist: die elementare Begegnung mit der Sexualität, das Eintauchen ins archetypisch-triebhaftes des Unbewussten.

Raum 5: Figurenbilder

Der Symbolismus war eine literarisch geprägte, dem Realismus, Naturalismus und Positivismus entgegengesetzte internationale Strömung im späten 19. und um die Wende zum 20. Jahrhundert. **JOHANN HEINRICH FÜSSLI** und **ARNOLD BÖCKLIN** gelten als Wegbereiter des Symbolismus in der Schweiz. Besonders Füsslis Malerei war geprägt von traumhaften und esoterischen Visionen, so auch sein Gemälde *Die Vision des Dichters* (Kat. 73). Eine Generation später herrscht in Böcklins Gemälden *Zwei fischende Pane* (Kat. 74) und *Frau in schwarzer Mantille* (Kat. 75) zwar die ganze Farbigkeit und Leuchtkraft der Natur, seine Geschöpfe jedoch verkörpern Ängste und Beklemmungen des modernen Subjekts. Um 1900 begannen die Schweizer Symbolisten Mythen und Traditionen der eigenen Kultur aufzunehmen, um sie mittels Psychologie, Hypnose oder Traumdeutung zu erkunden. **FERDINAND HODLER**, der Hauptvertreter des Schweizer Symbolismus, setzte sich mit den Gesetzen des Lebens und dem Streben nach Einheit mit dem Kosmos auseinander. Besonders in den wiederkehrenden Darstellungen von einsamen Greisen, wie in dem Gemälde *Ahasver* (Kat. 77) von ca. 1910, nimmt Hodler spätere Kompositionen vorweg. In der Einsamkeit, Verzagtheit und seelischen Erschöpfung des betagten, schreitenden Mannes finden sich schon all die charakteristischen Züge der monumentalen Gemälde, so auch bei *Die Lebensmüden* (Kat. 78). Das Bild *Heilige Stunde* (Kat. 79) zeugt von Hodlers Interesse für die Bildstruktur des Parallelismus, auch hier entsteht durch variierende Wiederholung ähnlicher Formen und Figuren eine rhythmische Harmonie, um so beim Betrachter einen Eindruck der Gesetzmässigkeit des Lebens zu hinterlassen. Auch **GIOVANNI SEGANTINI** stand im Zentrum des Schweizer Symbolismus. Innerhalb der Entstehungsgeschichte seines berühmten Alpentriptychons dürften die drei grossformatigen Werke *La vita*, *La natura* und *La morte* (Kat. 82) in Kohle und Conté-Stift weniger als Entwürfe denn als detaillierte Präsentationszeichnungen gelten. Sie sind im Zusammenhang mit Segantinis 1898 an der Finanzierung gescheiterten Projekt für das Engadiner Panorama entstanden und stellen eine kosmische Vision der Natur und ihrer Kreisläufe dar. **AUGUSTO GIACOMETTIS** Gemälde *Dado di Paradiso* (Kat. 83) ist eindeutig von Holders Parallelismus geprägt, entwickelt zugleich aber ein an die klare Flächenaufteilung neimpressionistischer Kompositionen erinnerndes Vorgehen. **ERNEST BIÉLER** führt in seinem Bild *Les Deux Blanches* (Kat. 84) Mensch und Natur, parallelistisch in einer ornamentalen Abstraktion von Linie und Fläche überzeugend zusammen.

Raum 6: Stilleben

Die Wiederentdeckung der von Jean-Baptiste Siméon Chardin im 18. Jahrhundert gemalten Stilleben führte auch in der Schweiz zu einer neuen Wertschätzung der Gattung allgemein. Bei dem 1880 entstandenen *Insegna per una salumeria* (Kat. 62) von **GIOVANNI SEGANTINI** handelt es sich aber im Grunde nicht um ein autonomes Stilleben, als vielmehr um ein Leinwandbild, das, auf ein Brett montiert, als Aushängeschild für ein Wurstwarengeschäft gedient hat und davon zeugt, dass der Künstler sich zu dieser Zeit in Mailand noch mit Mühe ein Auskommen sichern konnte. **ALBERT ANKER** widmete sich dem Stilleben mehrheitlich privat. Meist zeigt er die verschiedenen Requisiten eines bäuerlichen oder eines bürgerlichen Milieus wie zum Beispiel in dem Gemälde *Stilleben: Tee* (Kat. 63) von 1877. In den zwei Bildern aus den Jahren 1907 und 1908, *Stilleben mit blauem Ofen* (Kat. 65) und *Stilleben mit Narzissen und Orangen* (Kat. 64), nähert sich **CUNO AMIET** seiner bildnerischen Idee jeweils auf eine andere, auch technisch veränderte Art und Weise, wobei gerade bei letzterem die Beschäftigung mit Vincent van Gogh deutlich zum Ausdruck kommt. Etwa gleichzeitig sind auch die *Drei Äpfel auf weissem Tischtuch* (Kat. 66) von **GIOVANNI GIACOMETTI** entstanden. **AUGUSTO**

GIACOMETTI, Pionier der Schweizer abstrakten Malerei, hat mit dem *Stilleben* (Kat. 67), der Darstellung von mit Korken versehenen Flaschen unterschiedlicher Höhe und Form, ein für sein Oeuvre ungewöhnliches Bild geschaffen. **FÉLIX VALLOTTON** wählte die dargestellten Objekte für seine Stilleben bewusst, nichts überliess er dem Zufall, so auch bei dem 1923 entstandenen Gemälde *Nature morte au journal* (Kat. 71) und dem zwei Jahre später entstandenen Bild *Capucines et lunettes* (Kat. 70). Unvergleichlich ist **ADOLF DIETRICHS** Präzision und feine Ausführung der floralen und dekorativen Einzelheiten in dem 1934 gemalten *Wiesenglockenstrauss* (Kat. 72). Auch das undatierte, als Dreieck wohlkomponierte *La Guitare* (Kat. 69) von **AURÉLE BARRAUD** enthält ungewöhnliche Gegenstände, die es erlauben, möglichst viele Facetten der eigenen malerischen Bravour beweisen zu können.

Raum 7: Tierdarstellungen

Der Zürcher **KONRAD GESSNER** spezialisierte sich schon früh auf Pferdemalerei und fand als Schlachtenmaler einige Anerkennung. Am liebsten malte er Pferde in Bewegung, stellte sie aber auch im Stall oder auf der Weide dar, wie in dem Gemälde *Pferde und Kühe an der Tränke* (Kat. 30). **RUDOLF KOLLER** nahm mit seinem Gemälde *Abstieg von der Alp* (Kat. 31) von 1856 die Dynamik seines populären Bildes *Die Gotthardpost* (Kunsthaus Zürich) vorweg, allerdings ohne die Theatralik dieser Ikone. Sein drei Jahre zuvor entstandenes Bild *Im Schnee verirrt* (Kat. 32) fokussiert auf eine im hohen Schnee verirrte Kuh, weist aber über die realistische Szene hinaus ins Existenzielle. Meisterhaft setzt er in dem Gemälde *Spazierritt im lichten Wald* (Kat. 12) von 1895 eine gemischte Jagdgesellschaft bewegt in Szene. Im Gemälde *Bauern mit Ochsesgespann beim Eggen* (Kat. 33) des Luzerner Landschaftsmaler **ROBERT ZÜND** ist das Ochsesgespann auf dem Acker Teil eines poetischen Stimmungsbildes, eines Hohelieds der aus atmosphärischem Licht erstehenden Landschaft und der Einheit von Mensch und Natur. Bei **ADOLF DIETRICH** sind Tiere ein Hauptmotiv seiner Malerei, die er sich autodidaktisch angeeignet hatte. Als sein *Raupenbild* (Kat. 37) und der *Marder in Winterlandschaft* (Kat. 38) entstanden, hatte Dietrich seinen künstlerischen Durchbruch endlich geschafft. 1937/38 waren Bilder von ihm an der Seite von Werken Henri Rousseaus und anderer grosser Naiver in Paris und Zürich, London und New York zu sehen. **NIKLAUS STOECKLIN**, der Hauptvertreter der Neuen Sachlichkeit in der Schweiz, bewunderte Dietrich. Sein *Eichenspinner* (Kat. 39) aus dem Jahr 1939 hat mit Dietrichs Malerei Wesentliches gemein.

Raum 8: Genrebilder

Thema und Gegenstand der Genremalerei ist das allgemein Menschliche, «die flüchtigen Szenen des Lebens» (Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1819). Im 19. Jahrhundert stiess die realistische Genremalerei wie in ganz Europa auch in der Schweiz auf Anerkennung. In der Auswahl genrehafter Darstellungen thematisieren die Schweizer Künstler ihre Beobachtungen von Mitmenschen in ihrem Alltag, Schilderungen des Nahen und Vertrauten, ihrem Leben in der Natur und mitunter auch ihre Wahrnehmungen in der Begegnung mit dem Fremden. Ganz besonders die Gemälde **ALBERT ANKERS** zeugen von der Fähigkeit der Schweizer Künstler, mit psychologischer Schärfe und Empfindsamkeit das Charakteristische der Bewohner ihrer Heimatdörfer malerisch festzuhalten. In seinem Bild des im Lehnstuhl sitzenden *Grossvater mit schlafender Enkelin* (Kat. 14) hat er die Gemeinschaft der unterschiedlichen Lebensalter in Ins eingefangen. **FRANK BUCHSER** trat 1866 eine Amerikareise an und malte dort unter anderem das Bild *Art Student; or, Rising Taste* (Kat. 21), welches nach einer Entwurfsskizze der Beobachtung einer realen Situation entsprang. In **FERDINAND HODLERS** Frühwerk *Die Überfahrt zur Kirche* (Kat. 19) nimmt eine Gesellschaft herausgeputzter Trachtenmädchen vor der Kulisse der Thuner Scherzligkirche in einem Weidling ihren Platz ein. Das Figurenbild *Savièssannes le dimanche* (Kat. 27) von **ERNEST BIÉLER** von 1904 zeigt durch die Winterlandschaft schreitende Frauen und Mädchen in der typischen dunklen Savièsertracht auf dem Weg zur Sonntagsmesse. Ebenfalls in Tracht dargestellt wählte **MAX BURI** in dem Gemälde *Brienzer Bäuerin mit Korb* (Kat. 26) eine expressive, farbin intensive und von starken Umrissen geprägte Pinselführung, die der schweizerischen Portraitmalerei neue Impulse verschaffte.

Raum 9: Historienbilder

Gesellschaftliche Fragen und die Auswirkung des politischen Geschehens auf das Individuum standen im Fokus der Schweizer Historienmalerei des 19. Jahrhunderts. **ALBERT ANKERS** populäres Sehnsuchtsbild *Die Pfahlbauerin* (Kat. 8) verleiht in diesem Kontext der idealen Vorstellung eines zivilisierten autonomen, protohelvetischen Alltags Gestalt. Im 19. Jahrhundert war die Schweiz ein bevorzugtes Exil für polnische Patrioten. In Ankers Gemälde *Die polnischen Verbannten* (Kat. 3) finden ein Grossvater und zwei Enkelkinder Trost in den Kompositionen Frédéric Chopins, der, ebenfalls emigriert, mit seiner Musik gleichsam ein Stück Heimat ins ferne Exil gezaubert hat. Ankers Gemälde *Die Bourbakis* (Kat. 7) von 1871 zeigt internierte Soldaten, die von einer Bauernfamilie gepflegt werden. Hier bezieht er sich auf ein reales Ereignis: 1871 kamen, im Zuge des Deutsch-Französischen Krieges, 87 000 von General Bourbaki befehligte, von Preussen eingekesselte Soldaten über die Juragrenze in die Schweiz und fanden dort ein – die humanitäre Hilfe herausforderndes – temporäres Asyl. Auch **AUGUSTE BACHELIN** hat diesem Ereignis sogar zwanzig Gemälde gewidmet (Kat. 4). Bei **KARL GIRARDETS** Bild von *Napoleon III an der Schweizer Grenze* (Kat. 5) findet sich eine weitere Variation des Themas der Staatsgrenze. Als Schweizer Bürger, Putschist und nachmaligem Kaiser der Franzosen hatte Napoleon III 1838 die Schweiz verlassen und damit eine diplomatische Krise entschärft, die in kriegerische Auseinandersetzungen zwischen Frankreich und der Schweiz zu eskalieren drohte. Karls Bruder **ÉDOUARD GIRARDET** hat eine im Format verkleinerte Kopie von Charles Gleyres Bild *Les Romains passant le joug* (Kat. 6) von 1858 gemalt. Der Sieg des durch Divico angeführten helvetischen Teilstamms der Tiguriner über die Römer wurde als Auftakt zur Überwindung des römischen Imperialismus verstanden, – zugleich eine Anspielung auf die verachtete Herrschaft Napoleons III. Für **FRANK BUCHSER** ergab sich 1866 in Amerika die Gelegenheit, im Gefolge von William Tecumseh Sherman zu den Great Plains in den Fernen Westen zu reisen. Das hier gezeigte Gemälde *General Sherman's Party* (Kat. 2) dürfte in engstem Zusammenhang mit dieser Reise entstanden sein.

Raum 10: Landschaftsbilder

Die Entdeckung der Bergwelt in der Kunst erfolgte zwar bereits im 18. Jahrhundert, doch erst **ALEXANDRE CALAME** hat in seinen Landschaftsbildern diesem Sujet eine heroisch-pathetische Note hinzugefügt und die Alpen zu einem Ort entfesselter Natur gemacht, so auch bei dem Gemälde *Lac des Quatre-Cantons* von 1856 (Kat. 40). Ganz vom Morgenlicht durchdrungen ist das Gemälde *Sonnenaufgang* (Kat. 45) von **FRANÇOIS BOCION**, dessen Inspiration der Genfer See mit seinen Bewohnern war. **ROBERT ZÜND**s oft en plein air gemalten Landschaften beruhen auf präzisiertem Naturstudium (Kat. 41). *Der Spaziergänger am Waldrand* (Kat. 46) ist ein frühes Beispiel für eine klar gegliederte, später für **FERDINAND HODLERS** Werk typische Landschaft. Im kleinen Format unternahm Hodler gern Experimente, die weit über seine Zeit hinausgingen: Sein Gemälde der *Blick auf den Genfer See* (Kat. 50) von 1915 wirkt mit ihren übereinandergelegten Streifen von Farbfeldern zukunftsweisend und modern. Auch die Erhabenheit der in den Himmel ragenden Berge, die alles Irdische hinter sich lassen, hat Hodler immer wieder gefeiert, ganz besonders in seinem Bild *Die Waadtländer Alpen von den Rochers de Naye aus* (Kat. 51) von 1917. Das Gemälde *Plage, ciel mauve* (Kat. 53) von **FÉLIX VALLOTTON** ist Teil einer Serie, deren Anlage vom Künstler minutiös vorbereitet wurde, so dass hier von einer komponierten, fast schon ornamentalen Landschaft gesprochen werden kann. Das Gemälde *Marée montante le soir* (Kat. 54) von 1915 zeugt von seiner Liebe zum Meer. In *La Risle près Berville* (Kat. 55) liess sich der Maler intensiv ein auf die Beobachtung der Spiegelungen der Landschaft und des Himmels im Wasser ein. **CUNO AMIETS** *Rosenbäumchen* (Kat. 57) wäre ohne das Vorbild Hodlers undenkbar, während sein Bild *Der Obstgarten* (Kat. 58) ganz aus einem Kontrast von Grün und Blau heraus entwickelt ist. **GIOVANNI GIACOMETTI** ist es mit seiner *Sera d'inverno* (Kat. 60) und der *Wintersonne bei Maloja* (Kat. 61) gelungen, die malerischen Errungenschaften des Impressionismus ins 20. Jahrhundert zu übertragen. **ADOLF DIETRICH**, nach Henri Rousseau einer der grössten naiven Künstler überhaupt, zeigt in dem Gemälde *Raureif bei Sandegg* (Kat. 56) eine eindrucksvolle Beobachtung der unberührten Natur am Morgen.

RAHMENPROGRAMM

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h: 9./23./30. März, 20./27. April, 11./18. Mai, 1./8./22./29. Juni, 13./27. Juli, 10./24. August und Dienstag, 19h: 18. März, 8. April, 6./27. Mai, 17. Juni, 8./22. Juli, 19. August

Führungen mit dem Direktor und Kurator Matthias Frehner

Dienstag, 19h: 3. Juni, 12. August

Literarische Führungen mit Michaela Wendt

Sonntag, 13h: 23. März, 4. Mai, 17. August und Dienstag, 18h: 10. Juni

Einführungen für Lehrpersonen

Dienstag, 11. März, 18h und Mittwoch, 12. März, 14h

Öffentliche Vorträge:

Dr. phil. Claudia Steinfels (Kunstmarktexpertin und Auktionatorin):

Gipfelstürmer und Holzfäller – der Wert der Schweizer Kunst

Dienstag, 29. April, 19h

Michael Flepp (Strahler): Die Kluft 2000

Dienstag, 13. Mai, 19h

Sonntagmorgen im Museum: Schatzsuche für Kinder

Sonntag, 27. April, 18. Mai, 22. Juni, 24. August, 11h – 12h30

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

Treffpunkt: Atelier Kunstvermittlung. Kosten: je CHF 10.00

Kurs in Zusammenarbeit mit der Volkshochschule Bern

Mittwoch, 15h – 16h: 12./19./26. März, 2. April

Anmeldung: Volkshochschule Bern – T 031 320 30 30, info@vhsbe.ch.

Kosten: CHF 80.00 für 4 Mal

Generationen-Tandem

Sonntag, 4. Mai, 14h – 16h

Infos/Anmeldung bis 20. April: vermittlung@kunstmuseumbern.ch

oder T 031 328 09 11

INFORMATIONEN

Konzept Ausstellung und Katalog: Therese Bhattacharya-Stettler, Matthias Frehner, Valentina Locatelli, Isabelle Messerli (Kuratorin Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte)

Kuratoren: Matthias Frehner, Valentina Locatelli

Eintrittspreis: CHF 18.00 / red. CHF 14.00

Private Führungen, Schulen: 031328 09 11,

vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Öffnungszeiten: Dienstag: 10h – 21h, Mittwoch – Sonntag: 10h – 17h

Weitere Station der Ausstellung:

Fondation Pierre Gianadda, 05.12.2014 – 14.06.2015

Die Ausstellung steht unter dem Patronat von:

Didier Burkhalter, Bundespräsident

Michael Künzle, Stadtpräsident Winterthur, Vorsteher Departement Kulturelles und Dienste

KATALOG

Sesam, öffne dich! Anker, Hodler, Segantini ... Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte / Sésame, ouvre-toi! Anker, Hodler, Segantini... Fondation pour l'art, la culture et l'histoire

Hrsg. Kunstmuseum Bern und Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte: Matthias Frehner, Yvonne Fritz, Valentina Locatelli und Isabelle Messerli. Mit Beiträgen von Therese Bhattacharya-Stettler, Gian Casper Bott, Matthias Frehner, Caroline Kesser, Valentina Locatelli, Isabelle Messerli, Daniel Spanke und Peter Wegmann. Musumeci S.p.A., 312 Seiten und 183 Farbabbildungen. CHF 49.00