

DE

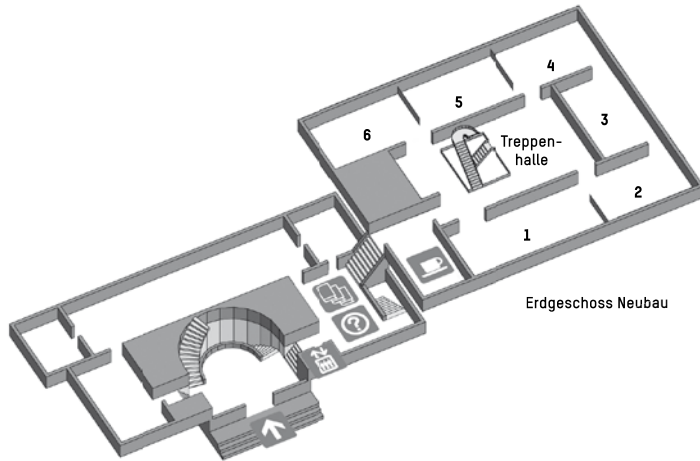
MAX GUBLER EIN LEBENSWERK

13.03. – 02.08.2015

KUNST
MUSEUM
BERN

AUSSTELLUNGSFÜHRER

Saalplan



Treppenhalle	Maria, Maria
Raum 1	Die drei Brüder Eduard, Ernst und Max Gubler: Zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit
Raum 2	Figuren des Daseins
Raum 3	Vor dem Aussen
Raum 4	Ich – der Andere
Raum 5	Das Leben der Dinge
Raum 6	Tat-Raum

Einführung

Unsere Ausstellung *Max Gubler. Ein Lebenswerk* findet zu einem besonderen Zeitpunkt statt. Erstmals ist das gesamte Werk des Künstlers einschliesslich der Gemälde zugänglich, die in den letzten vier Schaffensjahren Max Gublers von 1958 bis 1961 entstanden sind. Die Werke dieser letzten vier Jahre wurden der Öffentlichkeit deshalb verborgen, weil Max Gubler Ende 1957 psychisch so krank geworden war, dass man seine Bilder vor allem unter diesem Vorzeichen sah und befürchtete, ihnen sei die Krankheit ihres Schöpfers anzusehen. Diese Debatte ist nun neu eröffnet: In unserer Ausstellung stellen wir diese letzten Werke zum ersten Mal in den Kontext des Gesamtwerks. Es ist also die erste wirkliche Retrospektive des Künstlers.

Ein weiter Grund, Max Gubler in Bern eine Ausstellung zu widmen, ist das umfangreiche Legat, welches das Kunstmuseum Bern von den Geschwistern Ruth und Hans-Rudolf Kull 2010 erhalten hat. Sie haben das Werk und die Entwicklung dieses Malers mit grosser Anteilnahme und Begeisterung begleitet und eine Sammlung mit hervorragenden Werken zusammengetragen. Museen können ihren Sammelauftrag heutzutage oft nur noch mit Zuwendungen, wie sie Ruth und Hans-Rudolf Kull dem Kunstmuseum Bern haben zukommen lassen, erfüllen. Ihnen sei deshalb diese Ausstellung gewidmet.

Seit der letzten Werkschau zum Künstler 1998 im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen sind fast zwanzig Jahre vergangen. Jüngst war dort auch das unbekannte Spätwerk Gublers zu sehen. Bis in die 1950er- und 1960er-Jahre galt Max Gubler als einer der wichtigsten Schweizer Maler. Danach nahm das öffentliche Interesse ab, auch weil man die Krankheit ab 1958 auf eine Überforderung und überzo-

gene Erwartungshaltung gegenüber dem «Schweizer Edvard Munch» zurückführte. Vom «tötenden Geniekult» und vom «Geistestod» Max Gublers war die Rede. Fortan wurde das, was an Gublers Malerei immer schon verstörte und aussergewöhnlich war, auf die Krankheit zurückgeführt und damit abgetan.

Die Malerei setzt die Tradition im 20. Jahrhundert jedoch nicht einfach fort. Seit nunmehr fast 200 Jahren leistet die Fotografie die korrekte Abbildung eigentlich besser. Zudem sind die Idyllen, Utopien und Paradiese schon auf den Schlachtfelder des Ersten Weltkriegs verbrannt, so dass Künstler in der Moderne die Malerei und ihre Themen neu erfinden mussten. Nicht mehr Schönheit oder akademisches Können wird zur Voraussetzung des gelungenen Gemäldes, sondern die Fähigkeit, echt und tief empfundene Gedanken und Konzepte in Malerei umsetzen. Schon Paul Cézanne, mit dem sich Max Gubler ab 1924 intensiv auseinandersetzte, hat seine Malerei eher als visuelle Erforschung der Wirklichkeit denn als blosser Darstellung verstanden. Malerei im 20. Jahrhundert war immer auch ein Malen in der Krise der Klassischen Malerei. An dieser Geschichte hat Max Gubler einen gewichtigen Anteil, und sein persönliches Drama tritt dem gegenüber in den Hintergrund.

In seiner ersten Werkphase entwickelt er auf der Höhe seiner Zeit eine expressive und neusachliche Malerei, welche die Dingwelt in gläserne Härte übersetzt. Diese Phase setzt sich deutlich von den folgenden ab. Ihr ist der erste Raum des Rundgangs gewidmet. Ab etwa 1924 entwickelt Gubler einen neuen, eigenständigen Stil, den er bis zu seinem Schaffensende konsequent weiterentwickelt.

Gubler ist sich der reinen Tatsache der Dinge nie sicher, so dass er für diese «Verunsicherung» eine adäquate Malweise erfindet. In der Phase, in der Gubler auf der Insel Lipari lebt, wird diese Frage an die Welt noch überlagert von einem Glauben an die grundsätzliche Harmonie des Lebens. In den kommenden Lebens- und Werkstationen wird sie jedoch immer dringlicher und unausweichlicher. Auch Gublers letzte und bisher unbekannte Bilder ab 1958 fügen sich in diese Entwicklung ein.

Die Ausstellung ist um die Treppenhalle, die Gublers Bildnissen seiner Frau Maria vorbehalten ist, gruppiert. Der Rundgang beginnt im ersten Raum auf der rechten Seite. Alle Räume des Rundgangs haben eine doppelte Struktur: Auf der fortlaufenden, blauen Wand sind stets wichtige Gemälde präsentiert, die markant für eine bestimmte Schaffenszeit Gublers sind. Parallel dazu sind die weissen Wände jedes Raumes einer bestimmten Thematik gewidmet: Figurenbilder, Landschaften, Selbstporträts, Stilleben, Atelierbilder. Gubler hat immer wieder intensiv, geradezu obsessiv an einzelnen Motiven gearbeitet. Auf diese Weise erschliesst sich in jedem Raum ein repräsentativer Querschnitt durch das Gesamtchaffen dieses besonderen Schweizer Malers.

Die Kuratoren

Treppenhalle

Maria, Maria

Max Gublers Ehefrau Maria spielt für das Werk des Künstlers als Modell eine entscheidende Rolle. Mindestens 261 Mal taucht ihre Gestalt in seinen Gemälden auf. Aufgrund dieser Bedeutung Marias für die Malerei Max Gublers haben wir ihr die Treppenhalle im Zentrum unserer Ausstellung gewidmet.

Seit 1919 sind Max Gubler und Maria, geborene Gronenschild, ein Paar. Die Reihe der Mariabilder setzt ab 1922 ein. Gubler nennt viele seiner Gemälde, für die Maria Modell stand, jedoch nicht «Porträt». Die Titel weisen sie oft einfach nur als «Mädchen» oder «Frau» aus. Marias Persönlichkeit scheint für diese Bilder gar nicht so wichtig zu sein. Maria stellt für den Künstler vielmehr das Modell des Menschen schlechthin dar. An ihrem Vorbild entwickelt er sein Menschenbild. Das wird deutlich, wenn er Maria auch als Modell für Knabenbildnisse (Raum 2) verwendet, oder wenn er ihre Gestalt, die er in einem Gemälde wie *Sitzende Frau in blaugrüner Jacke mit Pfirsich* (1928) komponiert hat, auch in eine Vielfigurenszene einfügen kann wie *Sizilianische Schauspieler* (1928, in Raum 2 auf der blauen Wand). Solche Sichtachsen sind in unserer Ausstellung wichtig, da sie die Bezüge innerhalb des Werkes deutlich machen.

Max Gubler hat ab etwa 1928 zunehmend in Serien gemalt. Ein komponiertes Motiv spielt er vielfach in mehreren Gemälden durch und wiederholt es. Dies gilt im Besonderen auch für die Mariabilder. Deshalb haben wir an einigen Stellen mehrere Fassungen eines Motivs dicht nebeneinander gehängt: zum Beispiel sind neben dem fulminanten Einzelbild *Stehende Frau* (1943) aus dem Kunsthaus Zürich an

der Wand direkt gegenüber dem Eingang Versionen seiner *Stehenden Frau im Profil* (1940/41) gehängt; so kann man die Fassungen gut miteinander vergleichen. Wie in einem Malrausch hat Gubler 1941 das Motiv insgesamt zwölf Mal ins Bild gesetzt, wovon wir drei zeigen können.

Maria erscheint in den Gemälden ab Mitte der 1930er-Jahre als machtvolle, dominierende Gestalt. Vorher ist sie eher mädchenhaft und anmutig in die Bildkomposition eingefügt – nun beherrscht sie diese. Dabei baut Gubler ihre Figur aus immer abstrakter werdenden und kontrastreich gegeneinander gesetzten Bildflächen auf. Auch die Farbigkeit wird zunehmend stärker und bunter. Man sieht es Gublers Gemälden stets an, dass der Maler um die Figur und das Motiv intensiv gerungen hat. Die kraftvollen Elemente seiner Malerei müssen mit grosser Anstrengung zum Bild zusammengefügt und in eine Bildeinheit gebracht werden. Gubler geht nie von der Gegenständlichkeit, die jeder vor Augen hat, aus, sondern er lässt die Figur eher wie durch einen malerischen, mit Linien und Flächen erwirkten Beschwörungsakt erscheinen. Den Höhepunkt dieser Entwicklung bildet das bisher unbekannte Gemälde *Maria Gubler* aus dem Jahr 1959 (an der Wand hinter der Treppe), in dem die Gestalt Maria Gublers gleichsam als Ergebnis einer Kristallisierung erscheint. 1961 stirbt Maria Gubler an einem Herzinfarkt. Auch als Künstler stand Max Gubler in so enger Beziehung zu ihr, dass er danach zu malen aufhörte.

Raum 1

Die drei Brüder Eduard, Ernst und Max Gubler: Zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit

Max Gubler wurde in eine kunstsinnige Familie geboren. Sein Vater war Dekorationsmaler und Restaurator, seine beiden älteren Brüder Eduard und Ernst ebenfalls bildende Künstler. Es ist ausserordentlich interessant, zu beobachten, wie sich diese gegenseitig inspirierten und die gleichen Motive künstlerisch deuteten.

Mit seinen frühen Werken hat sich Max Gubler einen Fundus erarbeitet, der dem folgenden Schaffen als solide Grundlage diente. Die Methode, wenige Motive immer wieder von neuem in Varianten zu malen, um diese zu verdichten, hat sich Gubler früh zu Eigen gemacht. Mehrfach malte er die stadtnahe Landschaft bei Riesbach in Zürich. Im Zentrum steht der Gebäudekomplex des Burghölzli, der psychiatrischen Klinik. Die Wahl für das kuriose Motiv gründet auf Gublers damaliger Vorliebe für randständige Existenzen und Aussenseiter. Die kolossale Anstaltsarchitektur erscheint wie ein kleines, idyllisches Dorf mit Turm. Die Reduktion der Dinge auf einfache kubische Grundformen offenbart die Auseinandersetzung mit dem frühen Kubismus von Pablo Picasso und Georges Braque.

Wie sein Bruder Eduard Gubler verleiht auch Max Gubler den existenziellen Nöten und Ängsten und den beklemmenden Erfahrungen expressiven Ausdruck. Beide thematisieren die Schicksale vereinserter, ausgestossener und entheimateter Menschen wie die Gegenüberstellung von *Frau und Zwerg* (um 1918) und Eduards *Im Café. Karl Stamm im Café Odeon in Zürich* (1916) zeigt.

Mit der letzten Burghölzli-Ansicht wandte sich Max Gubler der Neuen Sachlichkeit zu: Eine nüchtern-distanzierte Schilderung der Anstalt in lautloser Abgeschiedenheit. Die Atmosphäre des erstarrten Win-

tertags ist sinnbildlich als Allegorie des Todes zu deuten. Die hohe Mauer, die die Irrenanstalt hermetisch abriegelt, scheidet die Aussenwelt rigoros vom Ort der Verrücktheit. Gublers frühes Interesse an diesem Motiv kann als Ironie des Schicksals bezeichnet werden: Jahrzehnte später wurde er 1969 ins Burghölzli eingewiesen, wo er bis zu seinem Tod 1973 lebte.

Die Gublers fanden ihre Gegenwelt nicht im Süden, wie viele damalige Künstlerkollegen, sondern im schroffen Riedertal in Uri. Während mancher Jahre hielten sie sich dort in einem abgeschiedenen, magischen Meditationsraum voller Mythen auf. Eduard, Ernst und Max haben sich mit der Ursprünglichkeit dieser Landschaft intensiv beschäftigt. Damit einher geht die Vorliebe für eine unverstellte, naiv anmutende, klar definierende Malweise.

Als Anregung spielte für die Neue Sachlichkeit die Spätgotik eine wichtige Rolle. In der Kirche von Bürglen stiessen die Gublers auf die Tafel *Christus unter der Last des Kreuzes* von Hans Fries (1502). Die Gublers haben das Passionsthema profaniert und im Riedertal angesiedelt. Ihre Darstellungen zitieren zwar Hans Fries, zeigen aber nicht den gefallenen Messias mit Nimbus, sondern Bauern in starker Aufsicht in abfallendem Gelände. Max Gublers grosses, vielfiguriges Gemälde *Das tote Mädchen (Die Sterbekammer)* (um 1921/22) ist von programmatischem Charakter. Die Szene mit dem toten Kind und den Trauernden, Verzweifelten und Gleichmütigen erscheint wie auf eine Bühne gehoben.

Raum 2

Figuren des Daseins

Das Werk von Max Gubler ist ganz der Tradition der Malerei entsprechend in Gattungen organisiert. Das bedeutet, dass der Künstler sich motivisch an den klassischen Themen Porträt, Landschaft oder Stilleben orientiert hat. Dennoch verschiebt Gubler auf typisch moderne Weise die Bedeutungen dieser Gattungen, etwa wenn Bilder Marias nicht unbedingt als Porträts im Sinne einer Repräsentation ihrer Persönlichkeit zu verstehen sind.

Das gilt auch für die Bilder von Knaben, die Max Gubler vor allem zwischen 1925 und 1935 geschaffen hat. Der Knabe hat als Bildmotiv eine lange Tradition, die das Versprechen auf eine gute Zukunft, in der er als Mann aktiv sein wird, beinhaltet. Gubler hat nach biografischen Quellen für seine Knabenbilder allerdings kein anderes Modell als Maria verwendet. Aus späteren Zeugnissen wissen wir, dass Maria keine anderen Modelle duldete. Gubler war künstlerisch in der Lage, ihre Gestalt in alles zu verwandeln, was ihn am Menschen interessierte.

Gublers Knaben sind keine kleinen Kinder mehr. Sie stehen vielmehr an der Schwelle zum Erwachsensein. Selbstbewusst präsentieren sie sich in typischen Portrathaltungen. Mit ihrer Schönheit, Unschuld und Arglosigkeit repräsentieren sie jene guten Anlagen, die die Voraussetzung für ein gelingendes Leben sind. Gublers Kunst erweist sich in dieser Phase, die mit den Lebensstationen Lipari, der Rückkehr nach Zürich und den Ateliers in Paris und Montrouge bei Paris verortet sind, als Refugium des Schönen und Guten.

Der Künstler konzipiert diese Gemälde gleichsam als materialisierte Reflexionsflächen eines Bewusstseins, das in der Welt das Idea-

le anstrebt. Sein grossformatiges Bild *Sizilianische Musikanten*, 1930/31 in Paris gemalt, ist Ausdruck dieses Glaubens. Aus jedem Alltag enthoben ist das gemeinsame Musizieren der Jungen als harmonisches Zusammenspiel zugleich Symbol für ein gutes Dasein schlechthin. Max Gubler verwirklicht diese Harmonie in seiner Malerei sorgfältig aufeinander abgestimmter Farbflächen.

Blaue Wand, Lebenswerk Lipari ***Sizilianische Schauspieler*, 1928**

Die Insel Lipari vor der sizilianischen Küste war für Max Gubler ein Sehnsuchtsort. Von 1924 bis 1930 lebte Max Gubler dort mit Maria, die er 1927 heiratete. Das südliche Licht, die heiteren Farben und die Kultur Italiens beeindruckten den Künstler stark. *Sizilianische Schauspieler* (1928) setzt die Tradition des Artistenbildes, das auch von Paul Cézanne und Pablo Picasso gepflegt wurde, fort. In der weiblichen Figur am linken Bildrand hat Max Gubler die Komposition des Bildes *Sitzende Frau in blaugrüner Jacke mit Pfirsich* (1928) eingefügt; dieses Bild sehen Sie, wenn Sie nach links in den Durchblick zur Treppenhalle treten. Auch dieses Bild ist in Lipari entstanden.

Raum 3

Vor dem Aussen

Max Gubler hat immer wieder ganz klassisch anmutende Landschaften gemalt. Ein Landschaftsgemälde zeigt in der Regel einen Vorder-, Mittel- und Hintergrund, die zumeist als begehrter Raum erscheinen. Wie schon in seinen Porträts verändert Max Gubler allerdings die traditionelle Bedeutung in seinen Landschaften zum Teil erheblich.

Schon früh hat sich Max Gubler mit Landschaften beschäftigt. Deshalb ist an seinen zahlreichen Gemälden dieses Sujets seine malerische Entwicklung über fast fünfzig Jahre zu beobachten. Die frühe *Toskanische Landschaft* aus dem Jahr 1923 repräsentiert Gublers idealische Phase, die auch in seinen Figurenbildern (Raum 2) ablesbar ist. Die Landschaft ist hier Inbild eines schönen, harmonischen Lebensraumes, der durch das sich auftürmende Dorf auf dem Hügel und eine in diesem Dorf lebende Frau im Vordergrund angedeutet wird. Sie erscheint ganz einbettet in die sie umgebende Natur.

Im Laufe seiner Entwicklung wird Natur immer weniger ein Lebensraum und wird schlichtweg zum Aussen. Figuren kommen kaum noch vor. Die Landschaft wird vielmehr zum Sehraum, der sich immer mehr, bis ganz zum Schluss in einem seiner allertzten Bilder, *Limmatlandschaft mit Kloster Fahr* von 1961, mit Farbsensationen anreichert, für die es kaum noch natürliche Entsprechungen gibt. Das Thema des Aussen wird Max Gubler zum Experimentierfeld, auf dem die starken Kräfte der Farbe und Richtungswerte immer wieder neu vereint werden.

Blau Wand, Lebenswerk 1930er-Jahre

Badende (vier Figuren) hat Max Gubler 1935 als Wandbild für das Kunstgewerbemuseum in Zürich konzipiert. Für die Ausstellung wurde das Bild, heute im Besitz der Kunstsammlung der Stadt Zürich, eigens restauriert. Es ist eine der grössten Arbeiten, die der Künstler je geschaffen hat. In zahlreichen Gemälden hat er die Komposition vorbereitet, und sie bildet gleichsam den Höhepunkt und Abschluss seiner «idealen Figurenbilder». Am linken Bildrand erkennt man die Figur «Paolo», die Sie im vorhergehenden Raum 2 in zwei Versionen auf derselben Wand sehen können.

Der Glaube an die im Kunstwerk mögliche Idealität erscheint in dem vier Jahre später entstandenen Gemälde *Grosses Interieur bei Nacht* (1939) zurückgenommen. Das Werk steht für eine neue Werkphase Gublers ab etwa 1935. Die Farbflächen stehen nun viel sperriger gegeneinander und die Stimmung hat sich ins düster Geheimnisvolle verändert. Die Qualität dieser «nach-idealischen» Gemälde liegt gerade in diesem Ringen des Künstlers um die Darstellung und die Einheit der Komposition, die er aus immer divergierenderen Elementen und Farben zusammenfügt. Der Maler am linken Bildrand ist wahrscheinlich kein Selbstbildnis, sondern stellt den Bruder Ernst dar. Bis in die 1940er-Jahre taucht Ernst, der für ihn auch ein wichtiger Gesprächspartner über Kunst war, in einigen Bildern wie ein alter ego Max Gublers auf.

Raum 4

Ich – der Andere

Max Gubler hat sich vor 1941 nur selten selbst dargestellt. Danach allerdings hat er das Thema des malenden Künstlers und des eigenen Gesichts immer wieder aufgegriffen. In Serien bis zu 27 Gemälden lotet er die eigene malende Gestalt im Spiegel in unterschiedlichen Bildausschnitten aus. Noch im spätesten Werk ist sein eigenes Gesicht, das er ab 1950 immer mehr aus vernetzten Linienzügen aufbaut, in seinen Bildern unverkennbar. Dabei entwirft sich Gubler nicht aus einer ihm vertrauten Innensicht. Vielmehr steht er der eigenen Physiognomie wie ein Fremder gegenüber, der immer erst lernen muss, was er sieht und was er malen kann.

Gubler wird für uns ausschliesslich als Maler sichtbar. Stets ist er mit Pinsel und Palette vor der Leinwand stehend zu sehen. Dort wo sein Kopf das ganze Bild nahezu ausfüllt, ist er an den Malenden im Spiegel ganz nahe heran gerückt. Es scheint, als ob Gubler sein Leben ganz in der Existenz als Maler und im Malvorgang aufgehen sieht. Leben und Malen sind für ihn eins geworden. In den starkfarbigsten Selbstporträts findet Lebendigkeit so sehr in unnaturalistischen Farben statt, so dass man sie sich ausserhalb des Bildes, ausserhalb von Gublers Kunst und in seinem alltäglichen Leben, kaum vorstellen kann.

Das späte kleinformatige Werk *Stehende Figur im Profil* von 1959 wird auch als Selbstbildnis oder gar als *Malender Tod* diskutiert. Wir haben es neben die Reihe der Stehenden Frauen im Profil von 1941/42 gehängt, an die es motivisch auffällig anschliesst; man kann es gut sehen, wenn man von Raum 4 in die Treppenhalle nach links blickt. Dort hängt es im Dialog mit den Mariabildern unter der Brüstung.

Blaue Wand, Lebenswerk 1940er-Jahre

Drei Gemälde der 1940er-Jahre zeigen, wie sich die Entwicklung fortsetzt, die mit dem *Grossen Interieur bei Nacht* (1939) im vorherigen Raum 3 aufgezeigt wurde. Das gleiche Thema – die Familie, die Mutter und Maria im Atelier – erscheint ein Jahr später viel farbiger und formal noch zerrissener.

Das Bild *Badende* (1944) aus der Schenkung von Ruth und Hans-Rudolf Kull nimmt noch einmal das Thema des grossen Zürcher Wandbildes auf. Doch bleiben die Figuren nun gesichtslose Elemente der äusseren Wirklichkeit und den Bäumen ähnlich.

Stehender Akt und Selbstbildnis im Spiegel (1949/50) leitet zum Thema des Raumes über. Das Bild ist eines der wenigen Beispiele für einen weiblichen Akt im Schaffen Gublers. Ob dafür tatsächlich Maria unbekleidet Modell gestanden hat, ist nicht zu klären. Ein anderes Modell ist aber auszuschliessen. Das sich dem Blick Gublers nackt darbietende Modell zeigt eine Verfügbarkeit, die Gublers Darstellungen von Maria, die im Laufe des Werkes immer dominanter erscheint, sonst fremd ist. Mit dem Blick in die Treppenhalle können Sie die Mariabilder gut mit diesem Akt vergleichen. Vielleicht hat Gubler in diesem Bild eher wie in einer Fantasie Anregungen von Edvard Munch verarbeitet, in dessen Werk solche Akte vorkommen und dessen späte Malerei Gubler sehr bewundert hat.

Raum 5

Das Leben der Dinge

Stilleben stellen eine wichtige Gattung innerhalb des Werks von Max Gubler dar. In der europäischen Tradition stehen dabei die dargestellten Gegenstände oft in einem symbolischen Bezug zueinander oder spiegeln den Reichtum und das gute Leben ihres Besitzers. Eine der häufigsten Bedeutungen ist jedoch mit der so genannten Vanitas verknüpft. Stilleben mahnen an die Vergänglichkeit: Bedenke, Oh Mensch, dass auch Du sterblich bist! Diese traditionelle Bedeutung der Gattung kam Gublers Lebens- und Weltgefühl entgegen. Schon das frühe, in der eher idyllisch geprägten Phase auf Lipari 1926 gemalte Fischstilleben, zeigt das appetitliche Tier, das oft als Christussymbol verstanden wird, zum Verspeisen samt passender Zitrone fertig ausgenommen. Den Gedanken, dass alles Sein von vornherein dem Tod geweiht, steigert Gubler im Laufe seines Werkes erheblich. Dennoch findet Gubler immer wieder eine Balance zwischen der malerisch beschworenen Kraft des reinen Seins der Dinge und ihrer unausweichlichen Vergänglichkeit, so etwa in seiner Serie mit Distelsträussen. Mit dem abhängenden Fasan hat sich Gubler während seiner Krankheit selbst identifiziert: «Das bin ich. Ich bin der abgestürzte Ikarus.»

Blaue Wand, Lebenswerk 1950er-Jahre

Die Malerei Max Gublers dramatisiert sich farblich und formal in den 1950er-Jahren noch einmal. Zunehmend baut er Figuren und Landschaften aus kristallinen Pinselstrichen gerüstartig auf. Die von Gubler dargestellte Bildwelt erscheint fragil und zugleich mit starken Kräften aufgeladen, die sich durch die intensiven Farben vermitteln.

Frau mit Kind (1952) ist dafür ein gutes Beispiel. Max und Maria Gubler hatten keine Kinder. Dennoch ist die Dargestellte als Maria Gubler zu erkennen. Es ist also nicht eine Mutter mit ihrem Kind porträtiert. Im Bekanntenkreis wurde Maria Gubler übrigens in Anspielung auf eine der Heldinnen des jüdischen Volkes in der Bibel manchmal «Judith» genannt. In welchem, offenbar jedoch vertrauten Verhältnis Frau und Kind in Gublers Bild stehen, ist somit eine offene Frage. Auch fehlt dem Bild die Lieblichkeit und Süsse, die dem Thema oft eigen ist. Das im Œuvre Gublers seltene Motiv bleibt deshalb rätselhaft und zeigt, wie Gubler klassische, uns vertraute Gattungen der Malereigeschichte aufgreift und ihre Bedeutung zum Teil leicht verschiebt und dadurch zum Schillern bringt.

Auch die beiden Nachtlandschaften wagen den Schritt über die Konventionen der Landschaftsmalerei hinaus. Die Stimmung dieser Nachtlandschaften ist schwer zu fassen. Denn die Vorstellungen von Stille, Romantik oder Intimität, die wir mit der Nacht verbinden, erfüllen diese Gemälde gerade nicht. Im Grunde sind sie genauso farbig und von starken Kräften durchwaltet, wie seine «Tageslandschaften». Gublers Erlebnis des Aussenraums ist nicht von Ruhe und dem Erholungswert der Landschaft geprägt, sondern von den schwer zu fassenden und schwierig zu bändigenden negativen wie positiven Energien, die den Künstler umtreiben.

Raum 6

Tat-Raum

Immer wieder hat Max Gubler sein Atelier gemalt. Es ist im wahrsten Sinne des Wortes ein Tat-Raum, in dem das Wichtigste in seinem Leben geschah: sein Malen. In diesem intimen Raum stellt sich Gubler jedoch nicht nur selbst beim Malen dar, sondern der Ort wird auch zur Bühne für das Beieinander der wichtigsten Akteure in seinem Leben: seiner Mutter und seiner Frau Maria, manchmal auch des eng befreundeten Ehepaars Leroy. Marie Leroy lässt sich oft nur schwer von Maria unterscheiden. Die Figuren sind zudem kaum in eine gemeinsame Handlung einbezogen, es findet kein Familienleben statt. Vor allem Gublers Mutter erscheint wie ein Porträtzitat im strengen Profil, das Gubler bezeichnenderweise immer wieder verwendet. Die Gestalt Maria im Gemälde *Mutter und Maria* (um 1935/36) hat Gubler ebenfalls, wie so häufig, auch in einem Einzelbild verwendet: *Maria Gubler in roter Jacke, sich aufstützend* (um 1935/36). Sie können es in der Treppenhalle an der langen Wand hinter der Treppe ganz rechts sehen.

Blaue Wand, Lebenswerk der letzten vier Schaffensjahre

Die Werke Max Gublers, die während der letzten vier Schaffensjahre zwischen 1958 und 1961 entstanden sind, wurden erst vor kurzem freigegeben. 1958 wurde der Künstler körperlich und geistig so krank, dass er in eine Klinik eingewiesen werden musste. Sein Umfeld war von dieser Entwicklung so schockiert, dass man die ab dieser Zeit entstandenen Werke nur noch unter dem Signum der Krankheit wahrgenommen hat. Auch als Gubler 1973 starb, blieben diese letzten Werke für Jahrzehnte unter Verschluss. Arbeiten aus dieser Zeit

können wir nun zum ersten Mal im Kontext des gesamten Lebenswerkes in dieser Ausstellung zeigen.

In der Tat radikalisiert Gubler seine Malweise in diesen vier Jahren noch einmal stark. Viele Künstler, die sich an den Rand der Gesellschaft gedrängt fühlten, warfen vormals geltende Konventionen über Bord und sagten sich davon los. Zweifellos musste Gubler seine gesundheitliche Situation und die damit verbundenen Umstände als prekär und heikel erleben.

Wenn man die Werke der letzten Schaffensjahre unvoreingenommen anschaut, erkennt man, dass er seine malerische Suche nach den festen Qualitäten der Wirklichkeit erheblich forciert. Die Dingwelt, Gesichter und Landschaften erscheinen malerisch bis zur Ungegenständlichkeit getrieben. Diese dingliche Auflösung steigert die künstlerische Spannung mancher Arbeiten erheblich und stellt sie an die Seite ähnlicher Bestrebungen wie etwa dem Informel oder dem Action Painting. Gublers hohes Kompositionstalent drückt sich in den besten dieser Werke unvermindert aus, auch wenn sie dem Geschmacksempfinden seiner damaligen Mitstreiter widersprachen. Vielleicht hat Gubler sie in der extremen Modernität, zu der er zum Schluss seines Werkes fähig war, auch einfach überholt. Abschließend gedeutet ist keine dieser letzten Arbeiten Max Gublers, denn wir stehen erst am Anfang, um uns mit diesen Werken überhaupt erst bekannt zu machen.

Biografie

1898

Am 26. Mai wird Paul Max nach Eduard (1891–1971) und Ernst (1895–1958) als dritter Sohn von Heinrich Eduard Gubler (1865–1948), Dekorationsmaler und Restaurator von Wandmalereien, und Berta Gubler-Plüss (1864–1942) in Zürich-Aussersihl geboren.

1905

Der Vater von Max Gubler erhält den Auftrag, Fresken in der Wallfahrtskirche im Riedertal im Kanton Uri zu restaurieren. Fortan verbringt die ganze Familie jedes Jahr die Sommerferien im Riedertal.

1914

Max Gubler tritt, wie schon seine beiden älteren Brüder, in das Kantonale Lehrerseminar Küsnacht ein, welches er 1918 gegen den Willen der Familie abbricht, um fortan als freier Maler zu wirken.

1919

Max Gubler lernt die in Düsseldorf geborene Maria Gronenschild (1898–1961) kennen, die er 1927 heiraten wird.

1924

Max Gubler reist mit Maria nach Italien; nach Aufenthalten in Venedig, Florenz und Sizilien ziehen sie auf die nördlich von Sizilien gelegene Insel Lipari.

1930/31

Max und Maria Gubler übersiedeln nach Paris, dann nach Montrouge nahe Paris. Erste Erfolge als Maler.

1937–40

Max Gubler lässt sich ein eigenes Atelierwohnhaus in Unterengstringen erbauen. Während der nächsten zwanzig Jahre findet er hier alle seine Landschaftsmotive.

1942–45

Der Solothurner Augenarzt, Sammler und Mäzen Walter Schnyder (1892–1980) initiiert im Kunstmuseum Solothurn eine Einzelausstellung Max Gublers.

1952/53

Zusammen mit dem Bildhauer Jakob Probst (1880–1966) und dem Zeichner Hans Fischer (1909–1958) vertritt Max Gubler 1952 die Schweiz an der 26. Biennale Venedig.

1957

Im September wird bei Max Gubler ein so genannter Herzblock diagnostiziert, bei dem die Schlagzahl des Herzens reduziert ist. Er muss seine künstlerische Arbeit vorübergehend niederlegen. Die wachsende depressive Verstimmung löst Wahnvorstellungen und Selbstmordversuche aus. Seine Frau Maria erleidet einen ersten Herzinfarkt.

1958

Gublers paranoider Zustand mit Gewaltausbrüchen verschlimmert sich. Er wird mit dem Einverständnis seiner Frau in eine Heilanstalt eingewiesen.

1959–61

Für Gubler folgen diverse Klinikaufenthalte. Er malt jedoch periodisch weiter, teilweise in den Kliniken, teilweise in seinem Atelier an der Limmat, wo er unter ärztlicher Aufsicht steht. 1961 stirbt seine Ehefrau Maria an einem erneuten Herzinfarkt. Max Gubler hört endgültig auf zu malen.

1962

Das Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen richtet Max Gubler eine umfassende Einzelausstellung aus, die beim Publikum, in den Medien und bei Sammlern auf enorme Resonanz stösst. Die Ausstellung wandert anschliessend in die Städtische Galerie München im Lenbachhaus, in die Kunsthalle Bremen, ins Städtisches Museum Trier, ins Gemeente Museum in Den Haag und ins Musée National d'Histoire et d'Art in Luxemburg.

1973

Am 29. Juli stirbt Max Gubler im Alter von 75 Jahren in der Psychiatrischen Universitätsklinik Burghölzli in Zürich.

Eine ausführliche Biografie Max Gublers finden Sie im Katalog.

Öffentliche Führungen:

Sonntag, 11h: 22. März /
12. April / 17. Mai / 7. Juni /
5. Juli / 2. August
Dienstag, 19h: 31. März /
23. Juni / 21. Juli
Ausstellungseintritt genügt,
Anmeldung nicht erforderlich.

**Öffentliche Führung mit dem
Kurator Daniel Spanke**

Sonntag, 3. Mai, 11h
Ausstellungseintritt genügt,
Anmeldung nicht erforderlich.

Gesprächsrundgang:

«Irre modern»

Dienstag, 23. Juni, 19h
Rundgang durch die Ausstellung
mit Daniel Baumann, Direktor
Kunsthalle Zürich, vormals
Kurator der Adolf Wölfli-Stiftung,
und Daniel Spanke, Kurator der
Ausstellung.
Ausstellungseintritt genügt,
Anmeldung nicht erforderlich.

Volkshochschulkurs

Mittwoch, 15h – 16h:
22./29. April, 6. Mai
Anmeldung: Volkshochschule Bern
T 031 320 30 30, info@vhsbe.ch
Kosten: CHF 60.00 für 3 Mal

Max Gubler. Ein Lebenswerk

Hrsg. Kunstmuseum Bern,
Matthias Frehner, Daniel Spanke
und Beat Stutzer. Mit Beiträgen
von Bettina Brand-Claussen /
Peter Cornelius Claussen, Matthias
Frehner, Hannah Rocchi, Daniel
Spanke und Beat Stutzer. Gestaltet
von Guido Widmer, Leinenband,
256 Seiten, ca. 220 Abbildungen.
Verlag Scheidegger & Spiess AG,
Zürich. ISBN 978-3-85881-454-8

Die Ausstellung

Dauer der Ausstellung	13.03. – 02.08.2015
Eröffnung	Donnerstag, 12. März 2015, 18h30
Eintrittspreise	CHF 18.00/red. CHF 14.00
Öffnungszeiten	Montag: geschlossen Dienstag: 10h – 21h Mittwoch – Sonntag: 10h – 17h
Feiertage	Karfreitag, 03.04.2015: geschlossen Ostern, 04.04. / 05.04. / 06.04.2015: 10h – 17h Auffahrt, 14.05.2015: 10h – 17h Pfingsten, 24.05. / 25.05.2015 : 10h – 17h
Private Führungen	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Kuratorensteam	Daniel Spanke, Beat Stutzer

Mit der Unterstützung von:

CREDIT SUISSE 

Partner des Kunstmuseum Bern



Burgergemeinde
Bern

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