

DE

Furor und Grazie

Guercino und sein Umkreis

Barockzeichnungen aus den Uffizien

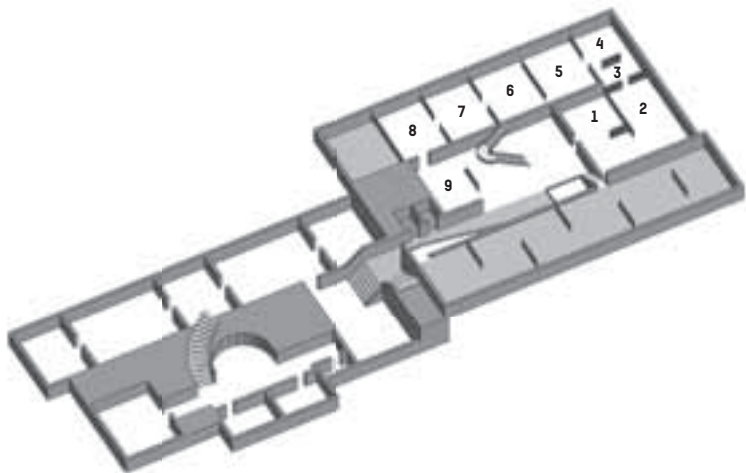
11. September bis 22. November 2009

**KUNST
MUSEUM
BERN**

AUSSTELLUNGSFÜHRER

Saalplan

- 1** Das künstlerische Umfeld:
Die Carracci und ihre Schule
- 2** Sturm und Drang –
Guercinos früher Stil
Cento, Bologna und Ferrara,
1613–1620
- 3** Zwischenspiel in Rom
1621–1623
- 4** Zurück in Cento: Der reife
Stil 1623–1642
- 5** Guercino in Bologna: Das
Alterswerk
1642–1666
- 6** Werkstattmitarbeiter,
Nachfolger und Kopisten
- 7** Landschaften
- 8** Genreszenen, Karikaturen
und Capricci
- 9** Guercino und die
Druckgraphik



Einführung

Giovanni Francesco Barbieri (1591–1666) aus Cento bei Bologna, wegen seines schielenden Auges „il Guercino“ genannt, gehört zu den bedeutendsten Malern des italienischen Barock. Gleichzeitig war er einer der begnadetsten und produktivsten Zeichner seiner Epoche. Die Zeichnung war für ihn das zentrale Medium sowohl für das Studium der Natur wie für die künstlerische Erfindung. Seine Gemälde bereitete er in zahlreichen Kompositionsentwürfen und Studien für Einzelfiguren vor. Dazu bediente sich Guercino aller damals üblichen Zeichentechniken – Federzeichnung mit oder ohne Lavierung, schwarze Kreide, Rötel und Kohle auf weißem oder farbigem Papier – und entwickelte in jedem Medium einen unverwechselbaren Stil. Dank seiner meisterhaften Beherrschung der Technik und seiner Fähigkeit, mit wenigen Strichen das Wesentliche zu erfassen, besitzen Guercinos Zeichnungen eine Unmittelbarkeit und Frische, die auch heute noch bezaubern. Schon die Zeitgenossen bewunderten die Virtuosität und die Beseeltheit seiner Zeichnungen, die früh zu begehrten Sammlerstücken wurden.

Die wichtige Bestand der Uffizien bietet einen hervorragenden Überblick über die stilistische Entwicklung wie über die thematische und technische Vielfalt von Guercinos zeichnerischer Produktion. Zwei Gemälde, die in Beziehung zu den ausgestellten Blättern stehen, veranschaulichen zudem exemplarisch die Funktion der Zeichnungen im Werkprozess und geben eine Vorstellung vom malerischen Werk des Künstlers.

Das künstlerische Umfeld: Die Carracci und ihre Schule

In den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts revolutionierten die beiden Brüder Agostino und Annibale gemeinsam mit ihrem Cousin Ludovico Carracci die Bologneser Malerei und trugen damit entscheidend zum Übergang vom Manierismus zum Barock bei. Die Eckpfeiler ihrer „Reform“ waren das Studium der Natur, mit der sie die Künstlichkeit des manieristischen Stils zu überwinden suchten, sowie die Verbindung von Elementen der norditalienischen Kunst (Correggio und die Venezianer) mit solchen der römischen Hochrenaissance (vor allem Raffael). Eine grundlegende Rolle kam dabei der Zeichnung zu. Zum einen propagierten die Carracci in ihrer 1582 gegründeten *Accademia degli Incamminati* das Zeichnen nach dem Modell, aber auch von Landschaften, Alltagssujets und Karikaturen; zum anderen bereiteten sie, in Anlehnung an die Praxis der Hochrenaissance, ihre Gemälde mit zahlreichen Zeichnungen vor, von der Kompositionsskizze über das Studium der einzelnen Figuren bis hin zum ausgearbeiteten Entwurf.

Obwohl kein direkter Schüler der Carracci, war Guercino als Maler wie als Zeichner stark von ihrer Kunst geprägt. Der erste Raum veranschaulicht mit einer Auswahl von Werken der Carracci und ihrer Nachfolger diesen Kontext. In Guercinos Jugend war **Ludovico Carracci** (Kat. 96, 97) mit seinem dramatischen Helldunkel und seinen bewegten, oft asymmetrischen Kompositionen das wichtigste künstlerische Vorbild. Auch die frühen Federzeichnungen Guercinos zeigen in ihrer eleganten, kalligraphischen Linienführung den Einfluss des älteren Künstlers; sein subtiler Umgang mit dem Rötelfarbmittel ist dagegen eher dem graphischen Stil von **Annibale Carracci** (Kat. 99)

verpflichtet. Unter den Schülern der Carracci hat **Pietro Faccini** mit seinen expressiven, von kräftigen Helldunkelkontrasten gekennzeichneten Aktstudien in schwarzer oder roter Kreide (Kat. 101) den stärksten Eindruck auf Guercino gemacht. **Guido Reni** (Kat. 102) und **Domenichino** (Kat. 103) waren in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Hauptvertreter der klassizistischen Tendenz des Barocks, die von ihrem Lehrer Annibale Carracci in seinen römischen Jahren begründet worden war. Ihre Gemälde bildeten zweifellos einen wichtigen Orientierungspunkt für Guercinos klassizistisches Spätwerk.

2 Sturm und Drang – Guercinos früher Stil Cento, Bologna und Ferrara, 1613–1620

In den Jahren 1613/14 erhielt der junge Guercino seine ersten größeren Aufträge für Altarbilder und Wandmalereien in Cento und Umgebung. Bereits die frühesten erhaltenen Federzeichnungen zeigen seinen charakteristischen Stil in diesem Medium: Mit lockerem Strich werden die Körperformen mehr umspielt als klar definiert; dekorative Schnörkel suggerieren zusätzlich die Vorstellung von Bewegung. Wenige, rasch hingeworfene Flecken von Lavierung deuten das Hell-dunkel an (Kat. 4). Die doppelseitige, offensichtlich nach dem Modell ausgeführte Kreidezeichnung des *David mit dem Kopf Goliaths* (Kat. 6) illustriert, wie Guercino mit zwei verschiedenen Positionen der Figur experimentierte, bevor er sich für die dynamischere Lösung mit dem ausgeprägten Diagonalzug entschied.

Ein erster Karrieresprung fand 1617 statt, als Guercino in Bologna für den Erzbischof und Kardinal Alessandro Ludovisi eine Reihe von Werken ausführte, darunter die *Rückkehr des verlorenen Sohns* (vgl. Kat. 5). 1619 und 1620 stand der Künstler längere Zeit im Dienste des Kardinallegaten Jacopo Serra in Ferrara und malte für dessen Sammlung eine Reihe von wichtigen Bildern, darunter die *Pflege des hl. Sebastian* (Kat. 107). In diesen Gemälden mit des freien Pinsel-führung, der dunklen, satten Farbpalette und dem dramatischen Helldunkel, das durch den Wechsel von Licht und Schatten die Fi-guren regelrecht zerschneidet, erreichte der jugendliche Stil Guercinos seinen Höhepunkt. Zwei schwungvolle Federzeichnungen (Kat. 8, 9) veranschaulichen den lebhaften Ideenfluss des Künstlers, als er die Komposition entwickelte; die seitenverkehrte Rötel-zeichnung der rechten Bildhälfte (Kat. 71) entstand vermutlich in der

Werkstatt aus einem Abklatsch des definitiven Entwurfs und sollte vielleicht als Grundlage für einen Kupferstich dienen.

Der *Sitzende nackte Jüngling von hinten* (Kat. 13) und die Studie zur *Einkleidung des hl. Wilhelm* (Kat. 14), das wichtigste Altarbild aus dem Jugendwerk, sind hervorragende Beispiele für Guercinos frühe Kohlestudien, die durch die effektvolle Wiedergabe von Licht und Schatten beeindrucken. Besonders in diesen Jahren produzierte der Künstler auch sorgfältig ausgearbeitete Entwürfe für Druckgraphiken, die meist von seinem Mitarbeiter Giovanni Battista Pasqualini gestochen wurden, wie der *Hl. Matthäus mit dem Engel* (Kat. 51) aus einer Serie der vier Evangelisten.

Zwischenspiel in Rom 1621–1623

Als Guercinos einstiger Mäzen Kardinal Ludovisi 1621 zum Papst Gregor XV. gewählt wurde, liess er den Maler sofort nach Rom kommen. Obwohl Guercinos Rom-Aufenthalt wegen des frühen Todes des Papstes 1623 eine kurze Episode blieb, hatte er weitreichende Folgen für seine künstlerische Entwicklung: Vermutlich unter dem Einfluss der klassizistischen Ästhetik, die am Ludovisi-Hof dominierte, setzte im malerischen Werk Guercinos ein allmählicher Stilwandel ein: Etwa ab 1622/23 begann er seine tiefen Schatten aufzuhellen und tendierte immer mehr zu reinen Farben und einer sorgfältigen, glatten Malweise. Dazu bevorzugte er ruhigere Kompositionen mit idealisierten, klar konturierten Figuren.

Die Ausstellung enthält Entwürfe für die beiden wichtigsten römischen Werke Guercinos: Ein früher Kompositionsentwurf und eine Figurenstudie für das noch ganz dynamisch-barocke Deckengemälde der *Aurora* im Casino Ludovisi, eine der ersten illusionistischen Gewölbemalereien des römischen Barock (Kat. 16, 52), sowie eine rasche Federskizze für das Altarbild *Begräbnis und Aufnahme in den Himmel der hl. Petronilla* für St. Peter, in dem sich der Stilwandel zum ersten Mal deutlich abzeichnete (Kat. 17). Das eindrucksvolle Blatt *Moses zerbricht die Gesetzestafeln* (Kat. 18) ist mit seiner Dramatik und dem markanten Helldunkel hingegen noch stark dem Jugendwerk des Künstlers verpflichtet.

Zurück in Cento: Der reife Stil 1623–1642

Obwohl Guercino nach der Rückkehr aus Rom wieder im provinziellen Cento arbeitete, avancierte er mit seinem gemässigt klassizistischen Stil in den nächsten Jahren zu einem der gefragtesten Maler Italiens. Er lieferte seine Gemälde unter anderem an die meisten italienischen Fürstenhäuser, aber auch an wichtige Auftraggeber in Europa wie den französischen und den englischen Hof.

Eine Reihe der ausgestellten Blätter steht in Zusammenhang mit Guercinos letzter grossen Freskendekoration, der Ausmalung von Kuppel und Tambour der Kathedrale von Piacenza mit Propheten und Szenen aus der Kindheit Jesu (Kat. 20–23). Besonders eindrucksvoll ist die grossformatige Kopfstudie für den Propheten Haggai (Kat. 20). Die *Zwei Putti in den Wolken* (Kat. 21) zeigen sehr schön ein Markenzeichen von Guercinos Rötelstil: das zarte Sfumato, das er durch leichtes Verwischen der Kreide mit dem Finger oder dem Wischer erreichte, um den Eindruck einer weichen Körperoberfläche zu suggerieren.

Die Studie für den *Hl. Georg* (Kat. 29) ist ein typisches Beispiel für die sehr spontanen, fast rohen Federskizzen ohne Lavierung, in denen Guercino in den dreissiger Jahren seine Kompositionsideen aufs Blatt zu werfen pflegte, ohne sich um das Aussehen der Zeichnung zu kümmern. Kat. 27 und 30 illustrieren hingegen seine Begabung, mit wenigen Federstrichen und knapper, transparenter Lavierung eine Szene voller Ausdruckskraft und Poesie zu evozieren.

Guercino in Bologna: Das Alterswerk 1642–1666

Die wichtigste Änderung in Guercinos zweiter Lebenshälfte war 1642 der Umzug nach Bologna, wo er seinen bewährten klassizistischen Stil mit unvermindertem Erfolg fortsetzte. Seit den fünfziger Jahren ist, wohl aus gesundheitlichen Gründen, ein Rückgang seiner Aktivität als Zeichner festzustellen, nicht aber als Maler: Unterstützt von einer gut organisierten Werkstatt, produzierte Guercino bis zu seinem Tod weiterhin Bild um Bild.

Ein typisches Beispiel für den späten Stil ist die *Sophonisba* (Kat. 109). Das Gemälde zeigt die numidische Königin im Begriff, den Giftbecher zu trinken, den ihr Bräutigam Massinissa ihr gesandt hatte, um sie nicht den Römern ausliefern zu müssen. Die kühle Distanziertheit der Inszenierung ist gemildert durch die sinnliche Wirkung der samtig schillernden Maloberfläche mit ausgeprägtem Sfumato. Den klassischen Profilkopf Sophonisbas hatte Guercino in einer subtilen Rötelstudie vorbereitet (Kat. 42). Im Gegensatz zu diesem idealisierten Frauenbild entstand die ausdrucksvolle Kopfstudie für einen Verkündigungengel (Kat. 34) wohl nach einem Modell.

In seinen späteren Jahren verwendete Guercino den Rötel vermehrt auch für Kompositionsskizzen (Kat. 31, 36) anstelle der Feder. Diese Blätter wie auch die detaillierter ausgearbeiteten Entwürfe in Feder und Tinte (Kat. 32, 33) veranschaulichen die Kompositionsweise des reifen Guercino: Der Bildaufbau ist klar geordnet und leicht lesbar, die Figuren sind meist bildparallel angeordnet, oft in friesförmiger Aufreihung.

Werkstattmitarbeiter, Nachfolger und Kopisten

Schon in seinen frühen Jahren in Cento stützte sich Guercino auf Gehilfen, um der rasch wachsenden Zahl von Aufträgen nachkommen zu können. Nach der Rückkehr aus Rom wurde die Werkstatt zu einem immer wichtigeren Faktor in seiner Produktion. Ihr gehörten zur Hauptsache Mitglieder der Familie Gennari aus Cento an, mit der der Meister durch die Heirat seiner Schwester Lucia Barbieri mit Ercole Gennari verschwägert war. Zwei Kinder aus dieser Ehe, **Benedetto** und **Cesare Gennari**, waren in Guercinos letzter Schaffensphase seine wichtigsten Mitarbeiter. Als Alleinerben führten sie nach dem Tod des Onkels die Werkstatt weiter.

Der zeichnerische Stil von Benedetto und Cesare Gennari, der für diese Ausstellung erstmals näher erforscht wurde, lehnt sich naturgemäss stark an jenen des späten Guercino an. Die Benedetto zugeschriebenen Zeichnungen sind durch eine unregelmässigere Linieneinführung, insistierende Schraffuren und, in den Federzeichnungen, einen kratzenden, eckigen Strich gekennzeichnet. Die Blätter seines Bruders zeigen dagegen eine flüssigere Linienführung, die dem Vorbild des Onkels näherkommt.

Angesichts der Bewunderung, die Guercinos Zeichnungen erregten, erstaunt es nicht, dass sie bis ins 18. Jahrhundert häufig kopiert wurden. Ein besonders eindrucksvolles Beispiel ist die ungewöhnlich grossformatige Aktzeichnung von **Antonio Domenico Gabbiani** oder **Livio Mehus** (Kat. 85), die vermutlich eine entsprechende Modellstudie aus Guercinos frühen Jahren in Cento wiedergibt.

Landschaften

Guercino steht auch insofern in der Tradition der Carracci, als er wie diese zahllose Zeichnungen produzierte, die nicht der Vorbereitung von Gemälden dienten. Den bedeutendsten Teil dieser Blätter machen die Landschaften aus (Kat. 45–47). Meist in Feder und Tinte ohne Lavierung ausgeführt, entstanden sie wohl in der Regel zum Zeitvertreib des Künstlers. So zeichnete Guercino die berühmte *Landschaft mit Reisenden unter einem Regenschauer* (Kat. 46), wie die Inschrift bezeugt, beiläufig während eines Gesprächs mit dem Gouverneur von Cento. Ausgangspunkt waren offenbar die zufällig oder absichtlich über die Blattmitte verstreuten Tintentropfen, die der Künstler virtuos in die Darstellung eines Wolkenbruchs verwandelte.

Guercinos lichtdurchflutete Panoramen sind zumeist keine Naturstudien, sondern im Atelier komponierte Landschaften. Dennoch haben sie wenig zu tun mit den Ideallandschaften eines Poussin oder Claude Lorrain; vielmehr handelt es sich um alltägliche Szenerien, die von der realen Umgebung seiner Heimat inspiriert und von den Menschen seiner Zeit bevölkert sind.

Guercinos Landschaften beeinflussten nicht nur den Stil seiner Schüler (Kat. 57, 65–67), sondern wurden bald auch gefälscht. Der sogenannte **Falsario del Guercino**, ein anonymen Künstler des 18. Jahrhunderts, spezialisierte sich gar auf dieses lukrative Geschäft. Oft bediente er sich dazu Stichen nach Entwürfen Guercinos, die er mit wenigen Varianten in die Zeichnung zurückübersetzte (Kat. 92–94).

Genreszenen, Karikaturen und Capricci

Wie die Carracci zeichnete Guercino auch oft Szenen aus dem Alltagsleben und karikierende Porträts. Die Karikatur im modernen Sinne war von den Carracci recht eigentlich erfunden und in ihrer Akademie besonders gepflegt worden. Zwar befinden sich keine Karikaturen von Guercinos Hand in den Beständen der Uffizien. Der aus den Niederlanden stammende **Livio Mehus** fertigte jedoch zahlreiche Kopien nach den Karikaturzeichnungen des Meisters aus Cento an, von denen eine Auswahl in der Ausstellung zu sehen sind (Kat. 73–78). Sie geben einen guten Eindruck vom Scharfblick und Witz, mit denen Guercino die Eigenheiten seiner Zeitgenossen beobachtete und mit spitzer Feder karikierte.

Eine Spezialität Guercinos sind schliesslich die sogenannten Capricci. Es handelt sich um Zeichnungen von bald komischen, bald makabren Szenen, bevölkert von Drachen und anderen Monstern oder Zwitterwesen, die offensichtlich keine bestimmte Geschichte wiedergeben, sondern der Phantasie des Künstlers entsprungen sind. Ein besonders schönes Beispiel ist Kat. 48, wo ein haariger Satyr in die Rolle des hl. Georg schlüpft, um eine junge Frau vor einem Drachen zu beschützen. Andere Zeichnungen dieser Art sind in Kopien von Livio Mehus überliefert (Kat. 79, 80).

Guercino und die Druckgraphik

Werke aus der Sammlung des Kunstmuseums Bern

Im Gegensatz zu anderen Malern seiner Zeit wie Rembrandt oder die Carracci hat Guercino sich selber kaum als Stecher betätigt: Seiner Hand können mit Sicherheit nur zwei Radierungen zugeschrieben werden, darunter der hier ausgestellte *Hl. Antonius von Padua*. Häufig liess er aber seine Kompositionen durch Spezialisten wie Giovanni Battista Pasqualini in Kupfer stechen, wobei er nicht selten Zeichnungen eigens als Vorlage für Druckgraphiken anfertigte, wie den in Raum 2 gezeigten *Hl. Matthäus mit dem Engel* (Kat. 51). Nach Guercinos Tod produzierten die Erben Stiche nach seinen Erfindungen, so die beiden ausgestellten kleinen Landschaften, die offenbar nach Zeichnungen des Meisters im Nachlass entstanden.

Bis ins 19. Jahrhundert wurden natürlich Guercinos Gemälde in den verschiedenen druckgraphischen Techniken reproduziert, wie es für alle Künstler vor dem Zeitalter der Fotografie üblich war. Bezeichnend für die grosse Wertschätzung von Guercinos graphischem Œuvre ist aber, dass sich die Stecher seit dem 18. Jahrhundert gleichermassen für seine Zeichnungen interessierten. Künstler wie **Francesco Bartolozzi** oder **Adam von Bartsch** nützten dabei die Möglichkeiten der Radierung, die eine relativ freie Strichführung erlaubt, um eigentliche Faksimiles zu schaffen und so den vielbewunderten Schwung von Guercinos Federzeichnungen ins Medium der Druckgraphik zu übertragen.

Biographie

- 1591 Giovanni Francesco Barbieri wird vermutlich am 2. Februar in der Kleinstadt Cento geboren, die auf halbem Weg zwischen Bologna und Ferrara liegt. Angeblich wegen eines Schocks beginnt er bereits im Säuglingsalter zu schielen, was ihm später den Spitznamen „il Guercino“ einträgt (it. *guercio* = schielend).
- 1600 Guercino wird zu einem lokalen Dekorationsmaler in die Lehre geschickt, von dem er wohl nicht mehr als die technischen Grundbegriffe erlernt.
- 1607 Eintritt in die Werkstatt des Malers Benedetto Gennari d. Ä. (1563–1610) in Cento.
- 1612 Guercino lernt den Kanoniker Antonio Mirandola aus Bologna kennen, der sein lebenslanger Freund und Förderer werden sollte.
- 1613 Padre Mirandola vermittelt Guercino den ersten Auftrag für ein Altarbild, den verlorenen *Triumph aller Heiligen* für die Chiesa dello Spirito Santo in Cento.
- 1614–
1615 Verschiedene Wanddekorationen für Privatpaläste in Cento (Casa Provenzale, Casa Pannini).

- 1615 Auf Initiative von Padre Mirandola stellt Guercino in Bologna einen *Hl. Matthäus* sowie eine Reihe von Zeichnungen aus.
- 1616 Der Künstler gründet eine Akademie für Aktzeichnung in Cento, die jedoch nur zwei Jahre Bestand hat.
- 1617 Längerer Aufenthalt in Bologna, wo Guercino unter anderem Gemälde für den Kardinal und Erzbischof Alessandro Ludovisi ausführt.
- 1618 Reise nach Venedig in Gesellschaft von Padre Mirandola; Bekanntschaft mit dem Maler Palma il Giovane.
- 1619–
1620 Guercino ist zweimal während mehrerer Monate in Ferrara am Hof des Kardinallegaten Jacopo Serra tätig und führt zugleich einen Auftrag für den Herzog von Mantua aus. Beide Fürsten verleihen ihm 1620 die Ritterwürde.
- 1621 Kardinal Ludovisi besteigt als Gregor XV. den Papstthron und ruft Guercino sofort nach Rom mit der Absicht, ihn die Benediktionsloggia in St. Peter für 20'000 Scudi ausmalen zu lassen. Der Künstler führt zunächst Fresken in der Villa des Kardinalnepoten Ludovico Ludovisi auf dem Pincio aus.

- 1622–
1623 Guercino malt das riesige Altarbild *Begräbnis und Aufnahme in den Himmel der hl. Petronilla* für St. Peter.
Beginn des Stilwandels weg vom barocken Frühwerk zum klassisch beruhigten reifen Stil.
- 1623 Tod Gregors XV. (8. Juli). Guercino kehrt nach Cento zurück.
- 1626 Guercino führt einen Auftrag für den englischen König Karl I. aus, lehnt aber das Angebot ab, als Hofmaler nach England zu gehen.
- 1626–
1627 Ausmalung der Kuppel und des Tambours der Kathedrale von Piacenza.
- 1628 Guercinos Schwester Lucia heiratet Ercole Gennari, wodurch sich die Bande zu den Gennari verstärken.
Mehrere Angehörige der Familie bilden das Rückgrat von Guercinos Werkstatt.
- 1629 Vergebliche Bemühungen, Guercino an den französischen Hof einzuladen. Diego Velázquez besucht den Künstler in Cento.
- 1632 Guercino porträtiert in Modena Herzog Francesco I. d'Este und seine Frau.

- 1639 Der Künstler schlägt eine erneute Einladung an den französischen Hof aus.
- 1642 Tod von Guido Reni in Bologna. Im selben Jahr zieht Guercino nach Bologna um, wo er Renis Position als führender Maler der Stadt erbt..
- 1655 Die Königin Christina von Schweden besucht den Künstler in seinem Atelier.
- 1666 Guercino stirbt nach kurzer Krankheit am 22. Dezember und wird in der Kirche San Salvatore in Bologna bestattet.

Agenda

Öffentliche Führungen:

Dienstag 15./22. September,
6./13./20./27. Oktober, 19h und
Sonntag, 13./27. September,
11./18./25. Oktober, 15.
November, 11h; in italiano:
martedì, 20 ottobre, 19h30

Einführung für Lehrpersonen:

Dienstag, 15. September,
18h–19h und Mittwoch,
16. September, 14h–15h

Kurs mit Praxisteil: Auf den

Spuren Guercinos: Samstag,
19. September, 10h30–12h30,
Dienstag, 13. Oktober, 18h–20h,
Dienstag, 20. Oktober, 18h–20h.
Anmeldung: 031 328 09 11,
vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Wissenschaftliche Tagung «Scientia et Inventio». Die Zeichnung als Medium der Erfindung und Erkenntnis im 17. Jahrhundert:

Freitag, 6. November, 13h–20h

Lust auf Kunst am Samstag- nachmittag: In restauro – Zeich- nungen Alter Meister in der Hand einer Restauratorin:

Samstag, 7. November, 14h–16h

Konzert der Freitagsakademie mit italienischer Barockmusik: Musik aus dem Seicento, mit Werken von G. B. Buonamente, D. Castello, D. Gabrielli, T. Merula u. a.:

Freitag, 20. November, 19h30;
die Ausstellung kann vor dem
Konzert besichtigt werden

Das **Kino Kunstmuseum** zeigt
vier Biopics über Zeitgenossen
Guercinos: «Rembrandt»,
«Artemisia», «La belle noiseu-
se» sowie «Caravaggio» (am
14.9., 19h mit Vortrag von Elke
Kania). Siehe:
www.kinokunstmuseum.ch

Katalog

Furor und Grazie – Guercino und sein Umkreis. Barockzeich- nungen aus den Uffizien.

Leo S. Olschki, Florenz. Texte von
N. Turner, E. Cropper, M. Faietti,
P. G. Tordella, S. Vitali u. a.,
200 S., 150 Abb.
Preis: CHF 48.–

Ausstellung

| | |
|--|---|
| Dauer | 11.9. – 22.11.2009 |
| Eröffnung | Donnerstag, 10. September 2009, 18h30 |
| Kurator | Samuel Vitali |
| Kuratorische Assistenz | Monique Meyer |
| Auswahl / wiss. Bearbeitung der Exponate | Nicholas Turner (Kat. 1–95) Samuel Vitali (Kat. 96–109) |
| Eintritt | CHF 12.- / red. CHF 8.- |
| Öffnungszeiten | Dienstag, 10h–21h Mittwoch bis Sonntag, 10h–17h Montag, geschlossen |
| Gruppenführungen | T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbern.ch |

Die Ausstellung steht unter dem Patronat des italienischen Botschafters in der Schweiz S. E. Giuseppe Deodato

Unterstützt von

Ursula Wirz-Stiftung, Bern / Istituto Italiano di Cultura di Zurigo /
Verein der Freunde Kunstmuseum Bern / Pierre Kottelat

Kunstmuseum Bern
Hodlerstrasse 8 – 12, CH-3000 Bern 7
T +41 31 328 09 44, F +41 31 328 09 55
info@kunstmuseumbern.ch
www.kunstmuseumbern.ch

CREDIT SUISSE 

Partner des Kunstmuseum Bern