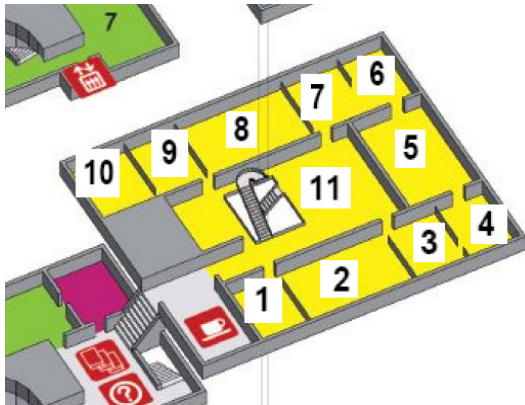


Kunstmuseum Bern

There is Desire Left (Knock, Knock)

40 Jahre Bildende Kunst aus der Sammlung Mondstudio

25. Januar bis 27. April 2008



- Raum 1: Robert Ryman, Andy Warhol, Dadamaino, Gary Kuehns
- Raum 2: Reto Boller, Joachim Grommek, Alan Uglow, Julian Opie
- Raum 3: Brice Marden, Gerhard Richter, David Reed, Max Cole
- Raum 4: Tim Ayres, Winston Roeth
- Raum 5: Jerry Zeniuk, Herbert Brandl
- Raum 6: John Wesley, R.A. Morris
- Raum 7: Alex Katz, Ingo Meller
- Raum 8: Dirk Skreber, Tamara Grcic
- Raum 9: Joseph Marioni, Andreas Exner
- Raum 10: Helmut Federle, Jos van Merendonk, James Reineking
- Raum 11: Katharina Grosse, Bernard Frize, Peter Zimmermann

Die Sammlung Mondstudio gilt dank ihrer sehr hohen Qualität sowie einer systematischen Erwerbsstrategie international als eine der bedeutendsten Sammlungen zeitgenössischer Malerei. Ohne modischen Strömungen zu folgen, vereint sie malerische Positionen seit Mitte des 20. Jahrhunderts bis in die Gegenwart. Konzentriert zeichnet die Sammlung Entwicklungslinien der Malerei der letzten 40 Jahre nach. Zentrales Thema ist die Hinterfragung elementarer Probleme der Malerei wie das Verhältnis von Figur und Grund, Fläche und Raum, Objektivität und Subjektivität. Gleichzeitig dokumentieren diese Werke ein grosses Spektrum von Ausdrucksmöglichkeiten, das sich mit Begriffen wie Abstraktion und Figuration, farbmalersche Meditation und gestische Expansion, Ornamentalität und geometrische Strenge beschreiben lässt.

Die Ausstellung im Kunstmuseum Bern präsentiert mit ca. 80 Werken eine Auswahl aus der Sammlung Mondstudio, die mehr als 600 Arbeiten umfasst und ständig erweitert wird. Der Titel der Ausstellung „There is Desire Left“ ist ein Zitat aus einem Bild von Tim Ayres (Raum 205) und verweist mit einem Augenzwinkern auf die schier unersättliche Sammelleidenschaft.

In enger Zusammenarbeit mit dem Sammler erarbeitet, dokumentiert die Präsentation einerseits sein breites Interesse und andererseits auch seinen persönlichen Blick. Über zuweilen unkonventionelle Gegenüberstellungen eröffnet die Ausstellung ungewohnte Perspektiven auf verschiedenste Werke und Positionen und ermöglicht Einblicke in ein „komplexes System konsequenter Zusammenhänge“ (Matthias Frehner) innerhalb der zeitgenössischen Malerei.

Raum 1 Robert Ryman, Andy Warhol, Dadamaino, Gary Kuehns

Die Werke von **Robert Ryman** (*1930) gehören zu den ersten Werken der sog. „elementaren“ oder „analytischen Malerei“. Diese Richtung der bildenden Kunst entstand in den 60er Jahren und analysiert die Grundlagen und Möglichkeiten der Malerei mit malerischen Mitteln. Im Zentrum des Interesses stehen nicht die Komposition, sondern die Leinwand als Malgrund, die Farbe als Material und die Art des Farbauftrages.

Robert Ryman wählt als Bildträger quadratische Leinwände, da sie ihm als richtungslose Fläche die Konzentration auf den Malakt, d.h. die Strukturierung der Fläche durch Farbe, ermöglichen. Diese Leinwände bemalt er ausschliesslich mit weisser Farbe unterschiedlicher Qualitäten: Öl, Kasein, Gouache, Acryl,

Emaile oder auch Lack. Die Farbe Weiss soll dabei als neutraler Farbwert die Wahrnehmung auf die Art des Farbauftrags lenken.

Andy Warhol (1928–1987), Hauptvertreter der amerikanischen Pop Art, verfolgte das Ziel, die Grenzen zwischen Kunst und Kommerz, zwischen angewandter Kunst (Werbung, Design) und bildender Kunst (Malerei) aufzuheben und stellte mit der Produktion von Serienbildern das Einzelstück in Frage.

Die Arbeit „Eggs“ (1982) spielt mit der Ambivalenz von Figuration und Abstraktion und kann als ironischer Kommentar zur amerikanischen Farbfeldmalerei der 60er Jahre gedeutet werden. Das Werk „Shadow“ (1978) ist hingegen gänzlich abstrakt. Obwohl es auf der Fotografie eines Schattenwurfes beruht, ist das Objekt als Ursache des Schattens als solches nicht mehr zu erkennen.

Das Werk „Volume“ (1958) von **Dadamaino** (Edoarda Maino, 1935–2003) besteht aus einer schwarz gehaltenen, monochromen Leinwand, die durch zwei ovale Ausschnitte gegliedert ist, welche den Blick auf die dahinterliegende Wand freigeben. Dadamaino erreicht damit eine Öffnung des zweidimensionalen Bildes hin zum Raum wie auch eine Dynamisierung der statischen Malerei. Das Raumlicht als ephemeres, sich veränderndes Element erhält eine wichtige Rolle. Mit Hilfe des auf die Wand geworfenen Schattens wird eine räumliche Wirkung erzielt.

Gary Kuehns (*1939) „Black Paintings“ entstehen seit 1972. Über die Kombination von gegensätzlichen farblichen (schwarz und weiss) und formalen (Kreis und Viereck) Elementen thematisieren sie für die Malerei fundamentale Fragen nach dem Verhältnis von Fläche und Raum sowie von Figur und Grund. Gleichzeitig verbinden sie gegensätzliche künstlerische Haltungen – minimalistische wie auch expressive Eigenschaften – in einer gemeinsamen Formsprache. Der Metallrahmen, der die schwarze von der weissen Farbe trennt, verleiht dem Werk eine plastische Präsenz und positioniert es zwischen den beiden Gattungen Malerei und Skulptur.

Raum 2

Reto Boller, Joachim Grommek, Alan Uglow, Julian Opie

Reto Boller (*1966) beschäftigt sich in seinem Werk mit dem Erkunden der Randgebiete der Malerei. Sowohl als Bildträger als auch als Malmaterial verwendet er unkonventionelle Materialien wie Silikon, Aluminium oder Plastikfolie. Meist bindet er die Farbe in Kunstharz oder Leim. Als zähflüssige Masse wird sie nicht mit dem Pinsel auf den Bildträger aufgemalt, sondern gegossen oder gespachtelt. Im Werk „A-04.3“ (2004) weitet z.B. das dick aufgetragene Silikon das zweidimensionale Bild zum dreidimensionalen Relief.

Joachim Grommek (*1957) schliesst an die Fragestellungen „der analytischen Malerei“ beispielsweise von Robert Ryman an und thematisiert die Materialität der Malerei. Im Unterschied zu den Vertretern der „analytischen Malerei“, welche ihre Materialien offen legen, führt uns Grommek allerdings mit seiner trompe-l'œil-Malerei in die Irre. So malt er auf Spanplatten, die er zunächst weiss grundiert, die Struktur einer Spanplatte und Klebstreifen in unterschiedlichen Farben. Die Materialität des Bildes, die Spanplatte und die Klebstreifen, sind aber eine Illusion. Die Illusion, die in der „analytischen Malerei“ aus den Bildern verbannt wurde, wird so wieder ins Bild zurückgeholt.

Alan Uglow (*1941) beschäftigt sich mit der Umgrenzung des Bildes. Rahmenformen thematisieren die Leere und stellen Fragen nach dem Wesen der Malerei. Sein geometrisch-minimalistischer Ansatz kann als ironische Fortschreibung der konstruktivistischen Utopien gesehen werden. Gleichzeitig enthält sein Werk eine höchst individuelle und überraschende Dimension. Wesentlichen Einfluss auf seine Kunst hat seine lebenslange Begeisterung für Fussball.

Charakteristisch an **Julian Opies** (*1958) Porträts ist ihre absolute Reduktion auf das Notwendige. Auf Fotografien basierend, beinhalten sie nur so viel Information wie nötig ist, dass sie glaubwürdig als Zeichen oder Symbol für eine Sache gelten können. Einerseits sind viele Details weggelassen, andererseits bleibt das Spezifische erkennbar und das ist auch das Verblüffende an diesen Porträts: trotz ihrer comicartigen und piktografischen

vereinfachten Vereinfachung behalten sei individuelle Züge und eine gewisse Ähnlichkeit zur dargestellten Person.

Raum 3

Brice Marden, Gerhard Richter, David Reed, Max Cole

Brice Mardens (*1938) Bild „Windowstudy Nr. 2“ (1985) könnte man auf die traditionelle Analogie von Fenster und Bild beziehen. Vor dem Aufkommen abstrakter Tendenzen war das traditionelle Tafelbild als Fenster konzipiert, durch das eine Sicht der Welt dahinter wiedergegeben wurde. Marden sich beschäftigt nun mit dem Fenster selbst. Die fließenden, transparent aufgetragenen Farben betonen die Zweidimensionalität des Bildes, lassen aber auch Assoziationen an visuelle Phänomene unserer alltäglichen Welt zu.

Gerhard Richters (*1932) Arbeit „Abstraktes Bild 725-5“ (1990) ist Teil einer grösseren Werkgruppe, die sich mit dem Thema „Malerei als Malerei“ befasst. In mehreren übereinander gelegten Farbschichten, die teilweise wieder abgezogen worden sind, wird der Farbauftrag, das Malen der Farbe zum Gegenstand des Bildes. Gleichzeitig gleicht das Werk einer „Bildstörung“ (Bernhart Schwenk) und kann als Kritik an der Malerei als illusionistische Darstellung und Abbild unserer Wirklichkeit interpretiert werden.

David Reeds (*1946) Malerei ist vom Film inspiriert. Zunächst in extrem breiten Formaten realisiert, hat er nun die Leinwand umgedreht, so dass die Gemälde extrem hohe Formate darstellen. Seine Malerei ist nicht mit einem Blick erfassbar. Thema ist das Phantastische, das er am Beispiel von bewegten Formen demonstriert, in denen Alltägliches monumentalisiert auf surreale Weise verfremdet wird. Reeds Bilder sind eine programmatische Reflexion des Mediums Film mit den Mitteln der Malerei. Wie der Kinofilm sollen auch Reeds Bilder Emotionen wecken.

Das Gemälde von **Max Cole** (*1937) bildet einen Kontrapunkt zur bewegten Malerei Reeds, zielt aber auch auf die Emotion. Es ist Resultat einer stillen Konzentration und meditativen Versenkung und lebt vom Spannungsverhältnis zwischen Dichte und Leere, das sich als ornamentales All-over über den gesamten Bildträger zieht. Die breiten Querstreifen scheinen dabei das Bild über seine Grenzen hinweg auszudehnen und sich ihres Umraums zu bemächtigen, während die kurzen und feinen Vertikalstriche dieser Bewegung entgegenwirken. Obwohl dem Bild eine konstruktive Strenge innewohnt, spricht es den Betrachter auf einer emotionalen Ebene an.

Raum 4

Tim Ayres, Winston Roeth

Tim Ayres (*1965) schöpft aus dem Repertoire des Graphikdesigners und setzt Worte auf die flächig mit einer oder mehreren Farben grundierten MDF-Platten. Mit dem Computer entworfen, beziehen sich diese Bilder auf das Zeitalter der Massenmedien. Die Verwendung des Textes kann auch als „Besudelung“ des Monochroms verstanden werden.

Winston Roeth (*1945) perfektioniert den Auftrag der Farbe. Es sind weder Pinselstriche noch die physische Oberfläche des Bildes erkennbar. Die Farbe springt zwischen Fläche und Räumlichkeit vor und zurück. Sie wird nicht wie in der „analytischen Malerei“ als Material vorgeführt, sondern entmaterialisiert.

Raum 5

Jerry Zeniuk, Herbert Brandl

Während sich **Jerry Zeniuk** (*1945) in den 70er Jahren mit einer scheinbar monochromen Bildfläche beschäftigte, deren undurchdringliche Erscheinung mehrere übereinanderliegende Malschichten erahnen liess, zielt seine Malerei seit den 80er Jahren auf ein „innerbildliches, koloristisches System“. Den einzelnen Farbelementen, oft reine Primärfarben, werden in einer freien Komposition grösstmögliche Selbstständigkeit eingeräumt, welche die Farbwertigkeit gleichzeitig noch intensiviert. Zeniuk geht es dabei nicht um die Farbe als isoliertes Element, sondern darum, wie Farben in Beziehung zueinander und zur Fläche gesetzt wird.

In der Malerei von **Herbert Brandl** (*1959) mischen sich malerische Aktion und distanzierte Reflexion des eigenen Tuns. Brandls Bilder desorientieren mit den Mitteln der Malerei. Die fehlende Distanznahme des Künstlers beim schnellen und konzentrierten Bemalen der Leinwand führt zu rauschenden Farbräumen, die zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion pendeln. Meist als Landschaften gelesen, zeigen sie aber nicht nur Berge und Hügel, sondern bannen in einer flüchtigen Malerei auch ephemere Erscheinungen auf die Leinwand oder führen „Malerei als Malerei“ vor.

Raum 6

John Wesley, R.A. Morris

John Wesley (*1928) ist wie Warhol ein Vertreter der Pop Art. Während Warhol vor allem alltägliche Gegenstände und Produkte der Warenwelt in die Kunst überführte, stehen bei Wesley meist Menschen im Zentrum des Bildes. Wesley hat einen stark dekorativen Stil entwickelt. Er skizziert beispielsweise Körper, lässt diese aber als Linienzeichnung auf der Fläche im Zustand der Andeutung. Das eigentliche Sujet ist ein rein malerisches und nur scheinbar illustrativ.

Mit seinen „Guns“ (1965) liefert **R.A. Morris** (*1933) einen höchst eigenständigen Beitrag zur Pop Art. Er selber hat die „Guns“ als „Kreuzung zwischen Kinderspielzeug und Fetisch“ beschrieben. Im Unterschied zu den glatten Oberflächen der Bilder von Warhol und Wesley, sind Morris „Guns“ richtige „Kanonen der Malerei“. Die Farbe ist mit sichtbarer künstlerischer Handschrift aufgetragen. Immer auf der Kippe zur Ungegenständlichkeit führen die „Guns“ eine Malerei vor, welche die Möglichkeiten des Malens als künstlerische Praxis untersuchen.

Raum 7

Alex Katz, Ingo Meller

Alex Katz (*1927) malt vorwiegend Figurenbilder und Landschaften. Er vereint dabei die kühle Künstlichkeit anonymer Gebrauchsmalerei, die monumentale Flächigkeit von Filmplakaten und den grossen Gestus amerikanischer Maltradition. Katz überwand den Subjektivismus des Abstrakten Expressionismus, hält jedoch an dessen formalistischen Aufwertung der Malerei als Malerei fest. Er bleibt sowohl der Erkennbarkeit des dreidimensionalen Gegenstandes gegenüber treu, wie auch gegenüber dem malerischen Ausdruck und dem Bild als zweidimensionale Fläche.

Ingo Meller (*1955) beschäftigt sich mit der Kernfrage von Malerei als Materie und Essenz. Es geht Meller dabei um die Bestandteile des Dinges Bild: Ölfarbe, Leinwand, Auftrag der Farbe mit dem Pinsel. Die Farbe wird so aufgetragen, dass die einzelnen Pinselstriche und die darunterliegende Leinwand sichtbar sind. Trotzdem nimmt Meller keine analytisch zergliedernde Perspektive ein, sondern zielt auf eine sinnlich erfahrbare Gesamtheit. Diese Paradox ist charakteristisch für Mellers Malerei: Das Erkennen der materiellen Einzelheiten des Bildes erfolgt gleichzeitig wie die sinnliche Erfahrung des Bildes als Gesamtheit.

Raum 8

Dirk Skreber, Tamara Grcic

Dirk Skreber (*1961) interessiert sich vor allem für die Möglichkeiten der Farbe als solche – er malte diese aber nicht als Farbfeld auf die Leinwand, sondern in einer Mischung aus gegenständlichen und ungegenständlichen Elementen. Er spielt in seinen Bildern quasi mit mehreren „unterschiedlichen Wirklichkeitsformen“. In den Unfallbildern sehen wir offenbar eine Katastrophe. Doch da sind keine Opfer zu sehen, Wracks und Umgebung scheinen seltsam unwirklich. Die Frage, wo diese Unfälle stattgefunden haben, beantwortet Skreber mit der Aussage: „Unfallort ist die Leinwand“. (Lars Jensen, monopol, 1, 2008)

Tamara Grcic (*1964) ist neben James Reineking die einzige Künstlerin in dieser Ausstellung, die nicht malt, sondern mit den Medien Fotografie, Video und Installation arbeitet.

In Tamara Grcics Werk sind es der Verzicht auf erzählerische Komposition und die unbewertete, unkommentierte Darstellung sowie die grosse Aufmerksamkeit für Farben, Kontraste, Schatten und Flächen, welche beispielsweise ihre Fotografien mit dem Medium der Malerei verbindet.

Raum 9

Joseph Marioni, Andreas Exner

Joseph Marioni (*1943) ist einer der Hauptvertreter der sog. „radikalen Malerei“. Für ihn stellen die Farbe und ihre emotionale Resonanz die wesentlichen Merkmale der Malerei dar, welche diese auch von anderen Gattungen unterscheidet. Seine Bilder haben keine Entsprechung in unserer alltäglichen Wirklichkeit. Ihr Inhalt dreht sich um das Sehen selbst, das sich auf die Erscheinung der Farbe konzentrieren soll.

Andreas Exner (*1962) verstofflicht die „radikale“ bzw. „monochrome Malerei“ im wahrsten Sinn des Wortes. Die Kleidungsstücke können als Fortsetzung einer Werkgruppe angesehen werden, die unter dem Titel „Angewandte monochrome Malerei“ (2006) unregelmässig ausgeschnittene, monochrom bemalte Leinwände an der Wand präsentierte. In den Werken „Grauer Rock“, „Lila Hose“, „Roter Rock“ etc. wird diese Strategie radikalisiert und auf witzige Art weitergeführt. In eine Öffnung, welche das Kleidungsstück funktionstüchtig, sprich „anziehtauglich“ macht, setzt er ein Stoffstück in einer dem Kleid ähnlichen Farbe ein. Die monochrome Malerei wird nicht nur verstofflicht, sondern konkret wieder in unsere Alltagswirklichkeit zurückgeholt.

Raum 10

Helmut Federle, Jos van Merendonk, James Reineking

Helmut Federle (*1944) Bildfindungen pendeln zwischen Konstruktion und Intuition. Sie sind der Versuch, der komplexen Realität einfache, meist auf zwei Farben beschränkte Zeichen gegenüberzustellen. Diese Zeichen sind durch die Suche nach Harmonie in der Komposition bestimmt und haben keine weltanschaulichen oder politischen Implikationen. Trotz oder gerade wegen dieser erklärten Negation jeglicher Bedeutung, berühren Federles Arbeiten allerdings diffuse Sinnschichten, deren Bezugfelder die elementaren geometrischen Formen, Buchstaben, sowie archaisch mythische, oft auch tabuisierte Zeichen sind.

Bei **Jos van Merendonk** (*1956) steht der Malakt im Zentrum. Alles, was auf eine weitere Bedeutung des Bildes hinweisen könnte, wird vermieden: So verwendet er wie Robert Ryman immer eine quadratische Leinwand, um keine kompositorischen Entscheidungen fällen zu müssen und er bemalt die Leinwand immer mit derselben Farbe: Chromodydgrün. Das Einzige, was variiert wird, sind die Malmittel und die Bewegung des Farbauftrags. Durch Kratzen, Rollen, Malen, Spraysen entsteht eine immer anders geartete, abstrakte Figur.

James Reineking (*1937)

Thema der Stahlplastiken ist die Analyse von Elementarformen, z.B. durch Formteilung oder Formüberlagerung. Die Plastiken werden bestimmt durch das Wechselspiel von Masse und Leer-Raum: Zwischen den Stahlplatten werden die angedeuteten Formen vom Betrachter vervollständigt – er ist somit aktiv an der Konstitution der Werke, über deren materielle Präsenz hinaus, beteiligt.

Reinekings Skulpturen weisen strukturelle Ähnlichkeiten zu malerischen Positionen auf.

Indem der Betrachter die Skulptur in seiner Vorstellung vervollständigt, entmaterialisiert sich die Plastik gleichsam. Voraussetzung dafür ist die Reduzierbarkeit auf eine einfache, flächige Ausgangsform, welche die völlige Auflösung der räumlichen, materiellen Gestalt in abstrakten Ordnungsvorstellungen ermöglicht. In diesem Sinne legt die Skulptur auch ihre Entstehung aus der zweidimensionalen Fläche offen.

Raum 11

Katharina Grosse, Bernard Frize, Peter Zimmermann

Katharina Grosse (*1961) gehört zu einer jüngeren Generation postabstrakter Maler. Sie ist bekannt für ihre ortsspezifischen Wandmalereien, die den ganzen Raum inklusive Boden und Decke einnehmen können. Damit sprengt sie den traditionellen Bildraum und erweitert den malerischen Akt in den realen Raum. Die hier präsentierte Arbeit aus dem Jahr 2000 besteht aus riesigen Papierbahnen, die Katharina Grosse mit extra grossem Pinsel bemalte. Als Tapete ist das Werk im Unterschied zu den anderen Wandmalereien ein mobiles Bild.

Bernard Frize (*1949) vertritt eine experimentelle Position innerhalb der zeitgenössischen abstrakten Malerei. Im Zentrum

seines Interesses steht die elementarste Tätigkeit der Malerei: der Auftrag von Farbe auf Leinwand. In unterschiedlichen Versuchsanordnungen untersucht Frize die Bedingungen der Entstehung von Malerei, indem er das Potenzial der Maluntersilien zum Thema der Bilder macht. Es kommen unterschiedlich dicke Pinsel zum Einsatz, oft werden für das gleiche Bild mehrere Pinsel verwendet, die von mehreren Personen geführt werden. Es entstehen beispielsweise endlose Farbmäander („Conducteur N“, 2003). Aus eingetrockneten Farbhäuten aus Farbdosen ergibt sich eine koloristische Komposition („Suite Segond“, 1981). Für Frize ist die Malerei nicht ein Medium, um irgend etwas auszudrücken, sondern das Gemälde malt sich selber. Die Methode, die gewählten Farben und die Pinsel bestimmen das Motiv.

Ausgangspunkt der Bilder von **Peter Zimmermann** (*1956) sind Massenprodukte des Alltagslebens. Diese Vorlagen, welche meist dem Kultur- und Konsumangebot entnommen sind, werden mit grosser formaler und methodischer Stringenz zu einem Kunstwerk umgewandelt und umgeformt. Durch die sie verändernde Reproduktion erfahren die zugrunde liegenden Vorlagen eine Autonomisierung, deren Ergebnis ein skulpturales bzw. malerisches Unikat ist. Die Erkennbarkeit des Motivs bleibt trotz der Veränderung jeweils gewährleistet. Vertrautes wie beispielsweise ein Buchcover („Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, 1990) tritt uns durch einen distanzierteren Blick „neu“ vor Augen.

Claudine Metzger, Kuratorin

Rahmenprogramm zur Ausstellung

Öffentliche Führungen

Jeweils Dienstag, 19h

Einführungen für Lehrpersonen

Dienstag, 12. Februar 2008, 18h

Mittwoch, 13. Februar 2008, 14h

Podiumsgespräch:

Gegenwartskunst im Museum – wie sammeln?

Dienstag, 19. Februar 2008, 19h30

Mit:

Dr. des. Kathleen Bühler, Kuratorin Abt. Gegenwart, Kunstmuseum Bern

Dr. Matthias Frehner, Direktor Kunstmuseum Bern

Samuel Herzog, NZZ

Esther Maria Jungo, Präsidentin der Stiftung Kunst Heute

Philippe Pirotte, Direktor der Kunsthalle Bern

Hans-Rudolf Reust, Präsident der Eidgenössischen Kunstkommission

Prof. Dr. Peter Schneemann, Direktor der Abt. Kunstgeschichte der Gegenwart, Institut für Kunstgeschichte, Uni Bern

Jobst Wagner, Stiftungsrat der Stiftung GegenwART, Präsident der Stiftung Kunsthalle Bern

Die Kuratorin, Claudine Metzger, im Gespräch mit dem Sammler

Donnerstag, 13. März 2008, 18h30

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