

DE

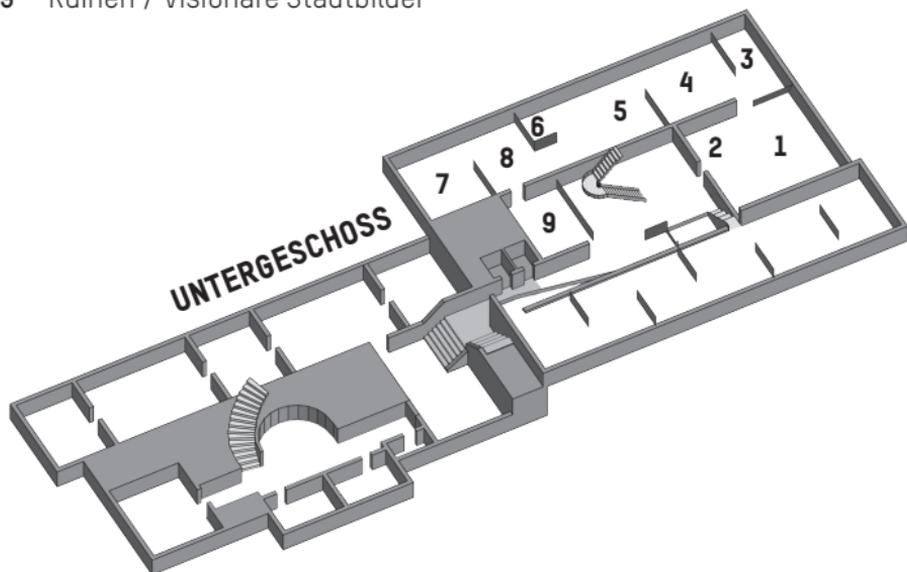
MARTIN
ZIEGELMÜLLER
Weites Feld
Ein Werküberblick
20.5. – 14.8.2011

KUNST
MUSEUM
BERN

AUSSTELLUNGSFÜHRER

Saalplan

- 1 Grosses Moos und Murtensee – Wolkenwelten
- 2 Hügelzüge
- 3 Pflanzen, Gärten
- 4 Flüsse
- 5 Häuser am Wasser
- 6 Tierstillleben
- 7 Stadt
- 8 Ruinen / Visionäre Stadtbilder
- 9 Ruinen / Visionäre Stadtbilder



Einführung

Die Doppelausstellung *Weites Feld* im Kunstmuseum Bern und im Kunsthaus Langenthal zeigt zum ersten Mal das ganze Spektrum von Martin Zieglmüllers Malerei. Seit mehr als 50 Jahren schafft der Berner Maler ein ausserordentlich vielfältiges Werk. Der Titel bezieht sich jedoch nicht nur auf die ausufernde Weite seines Œuvres und seine thematische Breite, sondern auch auf die vielfältigen Möglichkeiten, welche die gegenständliche Malerei dem Künstler bietet sowie auf eine häufige Perspektive Zieglmüllers: Den Blick von einem erhöhten Standpunkt aus über weite Ebenen, Hügel- und Stadtlandschaften.

Martin Zieglmüller ist von der Wirklichkeit geprägt. Mit seiner Malerei ordnet er sich in die Tradition des Realismus ein, der sich im 19. Jahrhundert dem Unspektakulären des alltäglichen Lebens zuwandte.

Seit sich Martin Zieglmüller als Jugendlicher entschieden hat, Maler zu werden, geht er seinen eigenen Weg und sucht sich seine Lehrer und Vorbilder. Dazu gehören unter anderen van Gogh, Cézanne und Monet, deren Werke er bei einem frühen Parisaufenthalt studiert hat, aber auch Hodler und Amiet.

Seine unmittelbare Umgebung ist für Martin Zieglmüller wichtig, nicht nur als Mensch, sondern auch als Künstler. So zeigen seine Landschaftsbilder jene Landstriche, Ebenen und Flussläufe, die ihn geprägt haben. Die Porträts zeigen Familienmitglieder oder Menschen aus seinem Bekanntenkreis und auch die Werkgruppen zu den Arbeitswelten sind auf Grund freundschaftlicher Beziehungen entstanden. Seine Motive ziehen sich durch das ganze Werk, verschwinden und tauchen in neuen Variationen wieder auf.

Damit die Entwicklung seiner Motive, die Veränderungen und die Konstanten in ihrer Darstellung nachvollziehbar werden, sind die beiden Ausstellungen in Bern und Langenthal thematisch gegliedert. Im Kunstmuseum Bern liegt der Schwerpunkt der Präsentation auf Landschaften im weitesten Sinne: Einerseits Ebenen, Moore, Hügelzüge, Flussläufe und Uferstreifen, Gärten und Blumenwiesen, andererseits wirkliche und visionäre Stadtlandschaften. Strassenzüge, die in fast surrealistischer Manier von Geistern, Hexen und Ufos heimgesucht werden, sind die Vorboten apokalyptischer Städtevisionen.

Die Wasserlandschaften, basierend auf Eindrücken seiner frühen Kindheit, bilden das Bindeglied zur Ausstellung im Kunsthaus Langenthal. Martin Ziegelmüller interessiert sich für Lichtstimmungen, Reflexe und Farbkontraste, was sich in gewittrigen Wolkentürmen ebenso zeigt wie in den Fabrikhallen in gleissendem Neonlicht. Nebst Reportagen aus der Arbeitswelt sind in Langenthal auch Porträts von befreundeten Kunstschaffenden zu sehen.

Grosses Moos und Murtensee – Wolkenwelten

« Das Grosse Moos und die drei Seen sind mir oft zu Projektionsflächen für meine Fantasie geworden. »

« Im Wolkentheater löste sich das, was ich von Kompositionslehren mitbekommen hatte, in kürzester Zeit auf. »

Für Martin Ziegelmüller ist die Nähe zu seinen Themen grundlegend. Bevor er eine Landschaft malt, muss er sie emotional erleben und erfassen. Das Seeland mit dem Grossen Moos und die Jurabergkette gehören daher zu seinen häufigsten Bildmotiven.

Erst nach dem Erlebnis in der freien Natur erfolgt der Malakt im Atelier, wobei dem Künstler Fotografien und Skizzen als Gedächtnisstützen dienen.

In vielen Bildern nimmt der Himmel viel Raum ein, zum Beispiel bei der Sicht vom Frienisberg auf den Murtensee von 1973 (*Grosses Moos*), die der Künstler 35 Jahre später noch einmal malt. In der Folge entsteht eine ganze Serie von farbtintensiven Gemälden, die noch nicht abgeschlossen ist (*Murtensee*, 2008 und 2010). In diesen Bildern wird sichtbar, wie sich Ziegelmüllers Bildsprache und Pinselduktus verändert haben. Auf dem Gemälde von 2010 fällt die temperamentvolle Pinselführung auf. Aus den bewegten Strichen des Wolkenhimmels lassen sich unterschiedlichste Formen herauslesen.

Fantastische Wolkenformationen, sich türmende Kumuli oder düstere Gewitterhimmel interessieren den Maler mehr als schönes Wetter. Sie ergeben – genauso wie Gegenlichtsituationen, Sonnenaufgang oder Abenddämmerung – besondere Licht- und Farbstimmungen.

Ab 1989 werden die Wolkenformationen zum dominierenden Motiv in Ziegelmüllers Werk. Die Beobachtungen am Wolkenhimmel veranlassen den Maler, die Kompositionslehre beiseite zu schieben. Da sich die Formen der Wolken laufend verändern, ist beim Skizzieren des Himmels Schnelligkeit gefragt. Zugleich kann der Künstler am Himmel beobachten, welche Auswirkungen diese Veränderungen haben: «Jetzt lernte ich von den Wolken selber, wie sich Gewichte verteilen lassen. Ich las am Himmel die Konsequenzen und bekam Alternativen vorgeführt.»

2

Hügelzüge

«... für einen Landschaftsmaler, der die Neigung hat, zu viel in seine Bilder hinein zu packen, kann die Entdeckung des Vierecks entscheidend sein. Als ich dann auch noch zum Dreieck und zur Diagonale weiterschritt, war ich reif für den < Jura Südfuss >.»

Als junger Maler wollte Martin Ziegelmüller die Landschaften, die er sah und liebte, so wirklichkeitsgetreu wie möglich darstellen. Davon zeugt das Bild *Jura* (1957). Es wirkt sehr realistisch, entspricht jedoch keiner realen Vorlage, wie der Künstler selbst schreibt: «Nie vorher war mir eine solch realistische Landschaft gelungen. Felsen treten hervor, Schneereste glänzen auf den Höhen. Laub- und Tannenwald sind klar definiert. Und doch ist die Landschaft frei erfunden. Es gibt keinen solchen Chasseral.»

Mit 22 Jahren ist Martin Ziegelmüller damit ein Durchbruch gelungen auf der Suche nach einer allgemeinen und doch wirklichkeitsgetreuen Darstellung. Die Auseinandersetzung mit abstrakter und konkreter Malerei führt darauf noch zur Reduktion der Bildelemente und zur Vereinfachung auf geometrische Grundformen. So ist im Gemälde *Blick übers Seeland* (1998) der Hügelzug fast ganz als dreieckige Fläche an den unteren Bildrand gesetzt.

Auch die Bergrücken von 2009/2010 zeigen keinen bestimmten, sondern einen typischen Hügel, wie er formal bereits im Bild von 1957 mit einer prägnanten Horizontale angelegt ist.

In den neueren Bildern gewinnt die Farbe als Materie an Bedeutung: Sie wird mit freien, grosszügigen Pinselstrichen pastos aufgetragen, so dass die Bewegung der malenden Hand gut sichtbar bleibt. Die

wilde Gestik verrät dabei das Temperament des Malers.

Die Farbtöne spiegeln eher eine bestimmte Stimmung, als dass sie der Realität entsprechen. Im Gemälde *Früher Morgen (Jura)* von 2009 wird zudem deutlich, wie Martin Ziegel Müller Komplementärkontraste einsetzt, um die Farbwirkung zu steigern.

Eine ähnliche Entwicklung lässt sich auch bei den andern Landschaftsbildern feststellen: Die Darstellung löst sich immer mehr vom konkreten Vorbild, zeigt dafür das Wesentliche einer bestimmten Landschaftsform, sei es eines Moores, einer Wiese, eines Hügels oder einer Grossstadt.

Pflanzen, Gärten

«*Meine Sehnsucht geht in Richtung Wildnis.*»

Martin Ziegelmüller liebt den Frühling, weil das Grün so frisch ist und die ersten Blüten als Farbtupfer vor diesem Hintergrund kräftig leuchten. Während die Ebenen des Seelandes eher aus der «Perspektive der Milane gemalt» sind, wie Martin Ziegelmüller schreibt, sind die Wiesen, Gärten und Flusssufer eher «aus der Perspektive der Spitzmäuse gemalt.» Bei den Wiesen führt der Blick nur knapp über die Blumen und Gräser, beispielsweise bei den Gemälden *Morgendämmerung* (1996) und *Frühling im Auwald* (2006). Es ist jene Sicht, aus welcher der Künstler die Matten seiner Kindheit erlebt hat, im Gras liegend oder im Gebüsch versteckt. Beim *Storchenschnabel* liegt die Perspektive so dicht über den Blumen, dass sich die blauen Blüten und grünen Blätter in einem bunten Teppich aus lauter Tupfen auflösen. Ohne Horizont und ohne sichtbare Begrenzung ist der Ausschnitt auf diesen Bildern so gewählt, dass der Eindruck einer unendlichen Fläche entsteht. Die Wiesen scheinen sich als endloses Muster über den Bildrand hinaus auszubreiten.

Während die Darstellung einiger Motive, zum Beispiel der Hügellandschaften, sich mit der Zeit deutlich verändert, gibt es solche, die mehr oder weniger gleich bleiben. In Bezug auf die Intensität ihrer Farben unterscheiden sich die im Zeitraum von vierzig Jahren entstandenen Bilder *Doubs* (1970) und *Frühling im Auwald* (2010) zwar deutlich, in Bezug auf den Bildausschnitt sind sie sich jedoch ähnlich, ebenso in der Darstellung der Blätter und der Spiegelung.

Bei den Gebüschten von 1976/1977 und 1984 wird deutlich, wie Martin Zieglmüller versucht, den Charakter seiner Motive spürbar zu machen. Das Gebüsch bildet ein wildes und zerzaustes Dickicht, das fast physisch wahrnehmbar wird.

Flüsse

«Wenn ich die Wasserfläche dominieren lasse, habe ich auch die Möglichkeit, mich mit der Wasserbewegung gründlicher zu beschäftigen. Hier kommt in mir der Fischer zum Zug.»

Zwischen Ziegelmüllers Wolken- und Wasserbildern besteht eine Wechselwirkung. Bei den Wolkenbildern führt der Blick nach oben in die Weite des Himmels, bei den Wasserbildern dagegen nach unten, über die Oberfläche des Wassers.

Flüsse faszinieren den Künstler aus biografischen wie malerischen Gründen. Seine Kindheit ist von Flussläufen geprägt, an ihren Ufern hat er als Kind oft gespielt. Als Fischer hat er viel Zeit, um das Ufer und die Wasseroberfläche zu betrachten und die Bilder in sich aufzunehmen. Er nimmt den Fluss als Lebensraum wahr und will ihn auch als solchen darstellen. Auch wenn Tiere in Ziegelmüllers Landschaftsdarstellungen kaum vorkommen, soll zum Beispiel eine Flusströmung so wirken, als würden Fische darin schwimmen, oder Bäume, als könnte eine Eule daraus auffliegen. Das frühe Bild *Hecht* (1957) verweist auf Ziegelmüllers Passion als Fischer und zeigt zudem bereits jene Art von Ausschnitt, die für das spätere Schaffen typisch ist. Wenn die verdorrten Schilfhalme, die Lichtreflexe und der als Schatten schräg im Wasser lauernde Fisch nicht erkennbar wären, könnte das Bild als abstrakte Komposition in grauen und braunen Farbtönen betrachtet werden. Das Spiel der Sonnenflecken und der Schilfhalme sowie der phantomartige Fischkörper ergeben einen Tiefenraum, der zwischen Nähe und Ferne oszilliert. Die Wasseroberfläche setzt sich wie die Blütenwiesen über den Bildrand hinaus fort.

Das Wasser bietet sich dem Künstler an, um malerische Probleme zu erforschen, wie das Changieren der Farben im Bewegungsfluss oder die Spiegelungen. Durch die Doppelung des Ufers auf der Wasseroberfläche wird die Grenze zwischen festem Boden und fließendem Wasser verwischt. So entsteht eine Unklarheit darüber, was genau man sieht, die vom Betrachtenden aufmerksames Hinschauen verlangt (*Früher Morgen*, 2009).

Bei der Mehrheit der Wasserbilder führt der Blick dicht über die Wasseroberfläche und fokussiert auf einen kleinen Ausschnitt am Ufer. Einige, vorwiegend frühere, Gemälde zeigen zudem die Umgebung der Flüsse, beispielsweise die steilen Ufer im Bild *Schwarzwasser* (1973).

Das Entstehungsdatum des Bildes *Aare* (1966/2009) überrascht mit den beiden Jahreszahlen, die über vierzig Jahre auseinander liegen. Martin Zieglmüller nimmt nicht nur Themen immer wieder auf, er nimmt sich auch Bilder, die noch in seinem Atelier sind, immer wieder von Neuem vor. Die nun folgende Bearbeitung kann sehr unterschiedlich ausfallen: sie reicht von kleinen Veränderungen, die fast nur der Maler selbst bemerkt, bis zu wesentlichen Eingriffen, die ein neues Bild erschaffen.

Häuser am Wasser

«In meinen Kindheitserinnerungen fließt viel Wasser. Manche meiner Wasserbilder gehen direkt darauf zurück.»

Häuser und Mauern am Wasser, ebenso wie die Staumauern (*Barrage*) im Wasser, bieten dem Künstler die Möglichkeit, die Erscheinungsformen des Wassers zu erforschen und darzustellen: «Für mich ist malen der Versuch, das, was ich sehe, besser zu begreifen. Farben, Formen, Strukturen unterliegen Gesetzmässigkeiten. Diese zu erforschen ist mein Beruf. Es ist Forschungsarbeit zu beobachten, wie Licht die Farbe eines Gegenstandes verändert.» Bei den *Häusern am Wasser* interessieren ihn die Effekte der Spiegelung so sehr, dass die Gebäude selbst kaum mehr sichtbar sind (*Haus am Wasser*, 1985/1987 und *Barrage*, 1992/1993). Die *Barrage*-Bilder dagegen zeigen sein Interesse an der Strömung, an der erzwungenen Änderung der Flussrichtung und der dabei entstehenden Gischt. Das Fliesen des Wassers wird erst an solchen Stellen sichtbar und darstellbar. Zwischen den frühen Gemälden mit Gebäuden (*Häuser am Wasser*, 1976, *Haus mit Velo*, 1965/76 und *La Loue*, 1968/76) und den späteren sind deutliche Unterschiede festzustellen. Die Bilder aus den 1970er-Jahren sind detailreicher und erzählerischer. Die Mauern wirken schief und alt, die Gebäude stehen schräg zum Bildrand und öffnen so den Bildraum ins Unbestimmte. Bei den Gemälden, die ab den 1980er-Jahren entstehen, ist die Komposition strenger und auf wenige klare Linien und Elemente reduziert. Meistens dominiert die Horizontale auch dann, wenn die Gebäude nicht völlig parallel zum Bildrand ausgerichtet sind wie bei *Haus am Wasser* von 1990.

Tierstilleben

Martin Zieglmüller hat bereits am Anfang seiner Karriere Tierstilleben gemalt, die stark dem natürlichen Vorbild verpflichtet waren. Diese sind aber mehrheitlich einer Zerstörungsaktion zum Opfer gefallen, wie es manchmal mit Frühwerken geschieht, mit denen sich der Maler nicht mehr identifizieren kann. *Fischtrog (Tintenfisch)* von 1965 ist eines der wenigen Werke, das erhalten geblieben ist. Der Tintenfisch wird in Nahaussicht gezeigt. Man kann zwar einzelne Tentakel und ein Auge erkennen, nimmt ihn aber vor allem als einen Klumpen Fleisch wahr. Dies liegt auch an den dominanten, Blut assoziierenden Rottönen. Es handelt sich wohl um einen Fang, der bald im Kochtopf landen wird. Im Gegensatz zu einem barocken Stilleben wird hier jedoch keine Delikatesse dekorativ arrangiert. Das Meergetier erinnert in seiner Fleischlichkeit eher an die Darstellungen von Chaim Soutine.

In den letzten fünf Jahren sind neue Tierstilleben entstanden, die wesentlich sachlicher sind. Das erste von 2006 zeigt eine erfrorene Drossel, die in natürlicher Grösse auf einen weissen Untergrund gemalt ist. So wirkt sie wie erstarrt im Schnee liegend. Stilleben mit toten Tieren gelten in der Kunstgeschichte oft als *Memento mori*, als Hinweis auf die Vergänglichkeit. Die Darstellung des toten Vogels ist jedoch so würdevoll und nüchtern, dass der Tod seinen Schrecken verliert.

Martin Zieglmüller sucht die Tiere nicht selbst aus, seine Enkelkinder finden sie und bringen sie ihm ins Atelier. Er widmet ihnen allen dieselbe Aufmerksamkeit. Er wägt ab, wie gross, aus welcher Perspektive und vor welchem Hintergrund er das Tier darstellen muss,

damit es am wirkungsvollsten im Bild erscheint. Er beobachtet wie ein wissenschaftlicher Zeichner, lässt dann aber die Details zugunsten eines umfassenderen Ausdrucks weg. Genaues Beobachten und freies Malen schliessen sich bei Martin Ziegel Müller nie aus.

Obwohl die Tiere tot und teilweise auch lädiert sind, sind sie eindeutig als Vertreter einer bestimmten Gattung erkennbar. Der Künstler erfasst ihren Charakter wie er es auch bei den Porträts tut. Die Wespe wirkt, obwohl sie gekrümmt da liegt, giftig und aggressiv. Ihre Farbgebung ist kräftiger als bei den meisten anderen Tieren, einer ihrer Flügel ragt wie ein Riesenstachel über den oberen Bildrand hinaus. Auch bei den Tierstillleben vertieft sich der Künstler in das «Wunder des Gewöhnlichen», das zu entdecken für den Jugendlichen Grund genug war, Maler werden zu wollen.

7 Stadt

«Ich wollte nicht einfach Lichtermeere auf meinen Leinwänden erfinden. Meine Lichter sollten die Lichter ganz bestimmter Städte sein.»

Die Stadt ist für den naturverbundenen Maler das Gegenstück zur Natur, Faszinosum und Bedrohung zugleich, ein Moloch, der wuchert, aber auch ein packendes Lichterspektakel. Während seines Aufenthalts in Paris 1954/1955 setzt sich Martin Ziegelmüller zum ersten Mal malerisch mit der Stadt auseinander. Das Bild *Bern* (1965) bildet den Auftakt für die Auseinandersetzung mit den Schweizer Städten. In den 1970er-Jahren folgen grosse Ansichten von Freiburg, Zürich, Biel, Baden, Sitten und Olten. Martin Ziegelmüller zeigt die meisten dieser Städte aus einer Turmperspektive, also in leichter Aufsicht. So sind zugleich ihre Ausdehnung und die Fassaden der Häuser im Blickfeld. Zudem zeigt sich hier Ziegelmüllers Auseinandersetzung mit Oskar Kokoschka, der viele Stadtansichten aus derselben Perspektive wiedergegeben hat.

Aus den Stadtbildern der 1970er-Jahre ist bereits erkennbar, wie sich das Thema in den folgenden Jahren entwickeln wird. So entsteht beim Bild *Matte (Bern)* von 1966/1967 der Eindruck, das Wasser würde in die Gassen eindringen, wie es dies später in den visionären Bildern tut. Und das Bild *Bern (Schütte)* von 1976 scheint in seiner Dunkelheit wie ein Vorbote des Unheimlichen. Das nächtliche Bild *Bern* (1972/1976) wiederum ist eine Ankündigung der späteren Nachtbilder, bei denen die Wahrnehmung des Lichtes im Zentrum steht: in einer ersten Serie um 1989/1990 und einer weiteren ab

2001. Die nächtliche Stadt als Lichtermeer beschäftigt Martin Ziegmüller immer wieder. Auf dem Bild *Bern vom Grossen Moos aus gesehen* erscheint die Stadt nur noch als heller Schein am Horizont. Kurz darauf beginnt Martin Ziegmüller nachts vor dem Motiv zu malen und findet so die Technik, die zu den impressionistisch wirkenden Bildern aus Lichttupfern führt. Zuerst nur mit weiss, später auch mit etwas Farbe, setzt er die Lichter auf schwarzen Grund. Damit er bei seiner Arbeit etwas sieht, zieht er sich eine Stirnlampe über. Die Malutensilien werden auf ein Minimum beschränkt: Ein rundes Küchenblech mit Acrylweiss, eine Konservendose mit ein wenig Wasser und ein paar Pinsel. Die Erfahrungen mit den schwarzweissen Acrylbildern bilden die Grundlage für die späteren nächtlichen Ansichten der Stadt Biel.

Ruinen / Visionäre Stadtbilder

«Immer schon faszinierte mich auch das Abstossende, das mir Angst machte und mich trotzdem anzog.»

In den 1970er-Jahren beginnt Martin Ziegelmüller, unheimliche, surreal anmutende Stadtbilder zu malen. Es fliegen Ufos herum, brechen Fluten herein, wüten Brände, kraxeln Hexen über die Dächer und Mischwesen treiben ihr Unwesen. Die Auseinandersetzung mit Hieronymus Bosch und Pieter Bruegel des Älteren ist offensichtlich. Neben diesen düsteren, nächtlichen Visionen, die voller Details sind, malt Martin Ziegelmüller den Zustand dieser Städte auch bei Tageslicht. Dann wird ersichtlich, wie die Natur sich ihr Terrain zurück erobert hat, wie z.B. Bern von einer neuen Eiszeit heimgesucht wurde oder nur noch Ruinen im Wasser stehen.

Mit der Zeit werden die Darstellungen der zerstörten Städte noch drastischer, bis sie nur noch im Titel vorkommen. So sind auf dem Bild *Spalt durch Basel* (1979/1981) keine Wahrzeichen der Stadt Basel mehr auszumachen wie in den früheren Bernbildern. Sichtbar sind nur noch braune Häuserbrocken und ein Fluss, der im tiefen Graben verschwindet und wohl den Rhein darstellt. Alle diese Bilder wurzeln in Ziegelmüllers Sorge um die Natur angesichts ihrer Zerstörung. Sein Engagement für den Schutz der Umwelt begann, lange bevor es eine grüne Partei gab. Der Künstler setzte sich mit Eingaben und Leserbriefen für das Grosse Moos ein und wollte mit seiner Malerei auf das politische Bewusstsein einwirken. Dieses Ziel betrachtet er aber letztlich als gescheitert: «Obwohl ich malend zuerst Bern, dann Zürich, schliesslich Basel dem Erdboden gleichgemacht und mit

Gletschern zugedeckt hatte, von Wasser überfluten liess, dem Urwald zurückgab, wucherte der Beton weiter, eroberte der Asphalt die Ebenen, griff in die Täler, kam in den Voralpen gut voran.»

Die Bedeutung der Ruinen hat sich seither weiter entwickelt. Martin Ziegelmüller greift auf das Motiv zurück, wenn ihn kriegerische Konflikte und Katastrophen rund um den Erdball beschäftigen, so beispielsweise während des Libanonkrieges 2006. Es kann gut sein, dass die Bilder in den Medien zur aktuellen Katastrophe in Japan eine neue Beschäftigung mit dem Thema auslösen. Bisher ist das Bild *Am helllichten Tag* (2008) Ziegelmüllers letzte Ruinenvision. Das Unheimliche erscheint hier im hellen Tageslicht und in grellen Farben. Es ist keine bekannte, wirkliche Stadt mehr, die hier dem Erdboden gleichgemacht ist. Stattdessen sieht man bunte Mauerteile, mit einem runden Loch in der Mitte, aus dem undefinierte Stränge hängen, und im Wasser schwimmt eine Leiche.

Das Bild *1968 (Kennedy)* ist ein besonderes Gemälde in Ziegelmüllers Œuvre, nicht nur aufgrund seiner Grösse, sondern auch wegen den vielen Symbolen. Obwohl es eher untypisch ist, ist es doch ein Schlüsselwerk, eine Art Historienbild, auch in biografischer Hinsicht. Es enthält so viele Details, Andeutungen und Zitate, dass nicht einmal mehr der Künstler selbst alle Elemente erklären kann. Er hat das Bild gemalt, während seine Kollegen mit den Studenten demonstrierten. Am rechten Bildrand ist denn auch ein Demonstrationszug mit Transparenten zu sehen, davor eine Figur, die wie in Ekstase zu tanzen scheint. Verschiedene Elemente verweisen auf Krieg und Zer-

störung: die Ruinen, der Panzer, der Mann im Schutzanzug oder die geknickten Menschen. Links im Bild erscheinen ein Hakenkreuz und ein Davidstern. Verschiedene zeitgenössische politische Ereignisse werden im Bild angedeutet, beispielsweise der Vietnamkrieg oder die Auseinandersetzung mit den Naziverbrechen, die sich in den 1960er-Jahren intensiviert hat. Vielleicht steht der kleine niedergemetzelte Mensch in der rechten Bildhälfte in Bezug zu diesen Symbolen und Ereignissen.

Die Schlangen können biblisch aufgefasst als Versuchung gedeutet werden, die düstere Vision des Bildes als Folge der Vertreibung aus dem Paradies. Ein Ammonit und eine ionische Säule verweisen auf prähistorische Zeiten und vergangene Kulturen. Verschiedene, im Bild verstreute Aktdarstellungen wirken wie Zitate aus der Kunstgeschichte, sie erinnern zum Beispiel an Henry Moore oder Picasso. Oben links der Mitte ist das Porträt von John F. Kennedy zu sehen. Der 1963 ermordete Präsident der USA wurde für all jene zum Idol von Freiheit und Aufbruch, die von Karl Marx und Che Guevara nichts wissen wollten.

Das Gemälde erinnert an eine Collage, es scheint aus verschiedenen Teilbildern zusammengesetzt. Die Grössenverhältnisse sind ausser Kraft gesetzt. Nur die gitterartige Struktur im Vordergrund gibt den einzelnen Teilen einen Rahmen und Zusammenhalt.

Das Bild ist aber nicht nur vor dem Hintergrund der politischen Situation jener Zeit zu sehen, sondern auch vor dem Hintergrund des Streites in der Berner Kunstszene zwischen traditionellen und avantgardistischen Tendenzen. Martin Ziegel Müller hat engagiert mitge-

stritten, sich jedoch auch ins Abseits gedrängt gefühlt. Mit diesem Bild hat er mit seinem üblichen Naturalismus gebrochen. Mit raschem Pinselstrich hat er alles gemalt, was ihn beschäftigt hat. Dabei hat er versucht, das Disparate durch eine strenge, letztlich abstrakte bild-geometrische Komposition zu einer Einheit zu bringen.

So sucht Martin Ziegelmüller als Maler immer wieder das Risiko und stellt sich neuen Herausforderungen.

Biografie

- 1935** Geboren am 4. April in Graben bei Bützberg.
- 1950** Der 15-Jährige beschliesst, Maler zu werden.
- 1951-54** Auf Wunsch seiner Eltern absolviert Martin Ziegelmüller eine Bauzeichnerlehre, verfolgt aber weiterhin sein eigentliches Berufsziel: Er kontaktiert den über 80-jährigen Cuno Amiet und zeichnet samstags bei ihm auf der Oschwand. Malermeister Hofer schult ihn farbtechnisch.
- 1953** Erste Ausstellung mit Aquarellen im Restaurant Kreuz, Herzogenbuchsee.
- 1954-55** Besucht die Académie André Lhôte in Paris, verbringt aber mehr Zeit im Louvre beim Studium der alten Meister.
- 1958** Heirat mit Ruth Zürcher. Auf einer Norwegenreise im Sommer entdeckt er die Kunst von Edvard Munch. Im Herbst zieht das junge Paar nach Vinelz ins Seeland.
- Erhalt des Aeschlimann-Stipendiums
- Aufnahme in die Gesellschaft Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA).
- Beteiligung an der Debatte über zeitgenössische Kunst in Bern.

- 1959** Geburt des ersten Sohnes Ueli. Darauf folgen Ursula, Nigg, Wölf und Märk. Die Familie lebt vom eigenen Garten, der Kleintierhaltung und der Fischerei.
- 1963-64** Am Dorfrand von Vinelz baut Martin Zieglmüller aus Abbruch- und Glaskistenholz ein Atelier, das laufend erweitert wird.
- 1965** Gründung der Galerie Vinelz, zusammen mit Ernst und Erich Müller.
- 1970er** Die Sorge um die Natur führt zum Engagement für den Umweltschutz. Zusammen mit Heini Stucki setzt sich Martin Zieglmüller gegen Meliorationen im Grossen Moos ein. Visionen von zerstörten und von der Natur zurückeroberten Städten entstehen.
- 1973** Förderpreis der Stiftung Schweizerische Volksbank für die visionären Stadtbilder.
- 1974** Erster Zyklus aus der Arbeitswelt bei Glas Trösch. In den 25 folgenden Jahren entstehen fünf weitere aus den unterschiedlichsten Arbeitsbereichen.

- 1978** Gründung des Künstlerhauses S11 in Solothurn zusammen mit Heini Bürkli, Max Brunner, Armin Heusser, Arthur Moll, Peter Travaglini, Erich Senn und Heini Stucki.
- 1990** Verleihung des Kulturpreises der Stadt Biel.
- 1990-96** Die Kriege im ehemaligen Jugoslawien verarbeitet Martin Ziegelmüller in Grafikzyklen über Hexen.
- 1995** Martin Ziegelmüllers erste biografische Erzählung *Über die Matten gehn zur Zeit des Sauerampfers* erscheint. Drei Jahre später folgt mit *Eitelhans der Gevierteilte* eine Hommage an den Vater.
- 2001** Die Stadt wird erneut zum Motiv, diesmal als Lichtphänomen in der Nacht.
- 2006-07** Im Zusammenhang mit dem Krieg im Libanon entstehen neue Ruinenbilder.
- 2008** An den 44. Solothurner Filmtagen wird Peter Wyssbrods Dokumentarfilm über Martin Ziegelmüller gezeigt.
- 2010-11** Die Planung der Ausstellung *Weites Feld* führt zu einer intensiven Auseinandersetzung mit dem eigenen Werk: Überdenkt Themenbereiche, neue Arbeiten entstehen.

Agenda

AGENDA KUNSTMUSEUM BERN

Dauer der Ausstellung

20. Mai – 14. August 2011

Eröffnung

Donnerstag, 19. Mai, 18h30

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h

22. Mai, 5./19. Juni, 3./24. Juli,

7./14. August

Dienstag, 19h

24. Mai, 28. Juni, 5./26. Juli, 9. August

Literarische Führungen

mit **Michaela Wendt**

Dienstag, 18h

31. Mai, 21. Juni

Sonntag, 13h

12. Juni, 7. August

Ausstellungseintritt + CHF 5.–,
ohne Anmeldung

Einführung für Lehrpersonen

Dienstag, 24. Mai, 18h. Anmeldung:
vermittlung@kunstmuseumbern.ch,
T 031 328 09 11

Kurs in Zusammenarbeit mit der Volkshochschule Biel-Lyss: Die Kunst des Martin Ziegelmüller

Samstag, 18. Juni, 14h30 – 16h30

Anmeldung: Volkshochschule Region

Biel Lyss, T 032 328 31 31, info@

vhs-biel-lyss.ch. Leitung: Beat

Schüpbach, Kunstvermittler und Martin
Ziegelmüller, Maler.

Kosten: CHF 30.–, ohne Fahrt nach Bern

Gespräch zwischen dem Künstler Martin Ziegelmüller und dem Schriftsteller

Klaus Merz: Dienstag, 28. Juni 2011, 20h

Moderation: Matthias Frehner,

musikalisch untermalt von Emmy

Bratschi-Kipfer, Akkordeon und Jörg

Capirone, Klarinette und Bass-Klarinette.

Ohne Anmeldung, Ausstellungseintritt

AGENDA KUNSTHAUS LANGENTHAL

Dauer der Ausstellung

19. Mai – 10. Juli 2011

Eröffnung

Mittwoch, 18. Mai, 19h

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h

22. Mai, 19. Juni, 3./10. Juli

Literarische Führungen

mit **Michaela Wendt:**

Sonntag, 11h

29. Mai, 5./26. Juni

Ausstellungseintritt + CHF 6.–,
ohne Anmeldung

Einführung für Lehrpersonen

Dienstag, 17. Mai, 17h30

ohne Anmeldung

Kinderclub

Samstag, 28. Mai 10h – 11h30

1150 Jahre Langenthal

Samstag / Sonntag, 25./26. Juni und

2./3. Juli. Kinderworkshop,

Kurzführungen gemäss separater
Ausschreibung

Finissage

Sonntag, 10. Juli 2011, 11h. Rundgang mit Martin Ziegelmüller, anschliessend Apéro

LITHOGRAFIEZYKLUS ZUR AUSSTELLUNG

«Versunkene Stadt – Schilf»

Einzelblatt : CHF 300.-
Mappe mit sieben Blättern: CHF 1800.-
Masse: je 49,5 x 34,5 cm
Auflage: 25

Erhältlich im Shop im Kunstmuseum Bern und im Kunsthaus Langenthal

Mehr Informationen siehe separater Flyer
oder www.kunstmuseumbern.ch
www.kunsthauslangenthal.ch

KATALOG

Martin Ziegelmüller – Weites Feld

Herausgegeben von Kunstmuseum
Bern und Kunsthaus Langenthal.
Kerber Verlag. Mit Textbeiträgen von
Fanni Fetzer, Matthias Frehner,
Caroline Kesser, Klaus Merz,
Eveline Suter, Konrad Tobler und Heinz
Trösch, 208 Seiten,
deutsch / französisch
ISBN 978-3-86678-480-2, ca. CHF 54.-

KUNSTMUSEUM BERN @ PROGR C/O STADTGALERIE IM PROGR

Martin Ziegelmüller im Dialog mit
Karin Lehmann, Monika Rechsteiner,
Maja Rieder, Reto Steiner

Eröffnung im PROGR:

Donnerstag, 19. Mai, 19h

Dauer: 19. Mai – 18. Juni 2011

Do – Sa 14h – 18h,

Eingang Hodlerstrasse

PATRONAT / PATRONAGE

Johann N. Schneider-Ammann, Bundesrat / Conseiller fédéral

MIT DER UNTERSTÜTZUNG VON / AVEC LE SOUTIEN DE

Heinz Trösch, Hergiswil



KUNSTMUSEUM BERN DANKT FÜR DIE UNTERSTÜTZUNG / REMERCIÉ POUR LE SOUTIEN

Binding

Sélection d'Artistes

N° 38

CREDIT SUISSE

Partner des Kunstmuseum Bern

PARTNER / PARTENAIRES KUNSTHAUS LANGENTHAL



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Fondation Nestlé
pour l'Art
partenariat

MIGROS
kulturprozent

Ammann Unternehmungen, Langenthal; création baumann, Langenthal; BUCHER AG, Langenthal, MOTOREX-Schmiertechnik; Peter R. Geiser, Langenthal; Glas Trösch Holding AG, Bützberg; Güdel AG, Langenthal; Merkur Druck AG, Langenthal; P'INC. AG, Langenthal.

Das Kunsthaus Langenthal wird unterstützt von Kanton Bern, Stadt Langenthal und den Gemeinden der regionalen Kulturkonferenz.

Adresse

Hodlerstrasse 8-12
3000 Bern 7
T +41 31 328 09 44
info@kunstmuseumbern.ch

Kuratorenteam

Matthias Frehner, Kunstmuseum Bern
Eveline Suter, Kunsthaus Langenthal

Dauer der Ausstellung

20.5. – 14.8.2011

Öffnungszeiten

Di, 10h – 21h
Mi – So, 10h – 17h

Feiertage

Auffahrt, 2.6.2011, 10h – 17h;
Pfungsten, 12./13.6.2011, 10h – 17h
1. August, geschlossen

Eintrittspreis

CHF 14.– / red. CHF 10.–
Das Ticket gilt für beide Ausstellungsorte

Private Führungen

T 031 328 09 11,
vermittlung@kunstmuseumbern.ch

kunsthaus langenthal

Adresse

Marktgasse 13
4900 Langenthal
T +41 62 922 60 55
info@kunsthauslangenthal.ch

Kuratorenteam

Matthias Frehner, Kunstmuseum Bern
Eveline Suter, Kunsthaus Langenthal

Dauer der Ausstellung

19.5. – 10.7.2011

Öffnungszeiten

Mi und Do, 14h – 17h
Fr, 14h – 19h
Sa und So, 10h – 17h

Feiertage

Auffahrt, 2.6.2011, 14h – 17h;
Pfungsten, 12.6.20011, 10h – 17h

Eintrittspreis

CHF 8.– / red. CHF 5.–
Das Ticket gilt für beide Ausstellungsorte

Private Führungen

T 062 922 60 55,
info@kunsthauslangenthal.ch