

DE

Mythos und Geheimnis

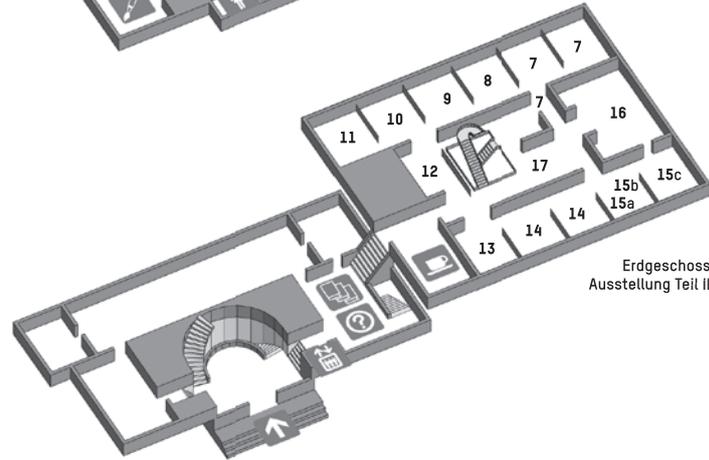
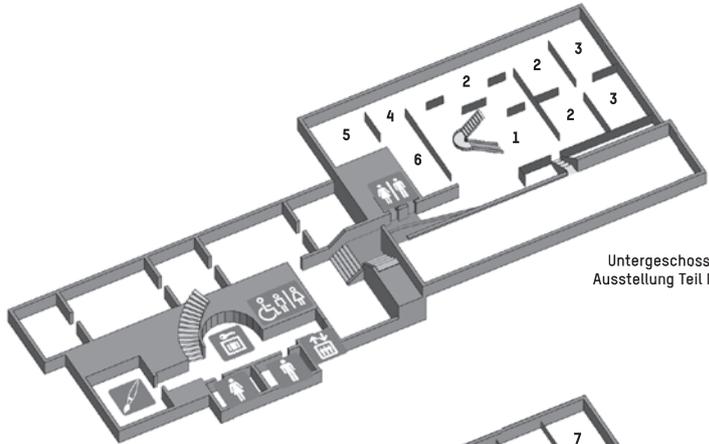
DER SYMBOLISMUS UND DIE SCHWEIZER KÜNSTLER

26.04. – 18.08.2013

KUNST
MUSEUM
BERN

AUSSTELLUNGSFÜHRER

Saalplan



Untergeschoss Ausstellung Teil I

- 1 Nächtliche Tiefe und Traum
- 2 Weibliche Metamorphosen in der Fantasie der Künstler
- 3 Die Natur
- 4 Von der Genesis zur Exotik
- 5 Hohe Gipfel und spiegelnde Seen
- 6 Tiere, Mischkörper und das Unheimliche

Erdgeschoss Ausstellung Teil II

- 7 Vom irdischen Paradies zum *Engel des Lebens*
- 8 Von Indien zum Planeten Mars
- 9 Die Legende vom Ewigen Juden
- 10 Allegorie der Zeit
- 11 Figuren der Gewalt – von Ödipus bis Kleopatra
- 12 Die Rosenkreuzer und ihre Ausstrahlung
- 13 Der «fröhliche» Körper
- 14 Emile Jaques-Dalcroze. Musik und Rhythmus
- 15a Das erste Goetheanum und die Anthroposophie von Rudolf Steiner
- 15b Monte Verità, Anti-Stadt-Utopie für eine Künstlerkolonie
- 15c Tanz unter Hypnose
- 16 Der Tod
- 17 Kosmos und Unendlichkeit, Rätsel und Schlüssel der Erkenntnis

Einführung

Die grosse Ausstellung *Mythos und Geheimnis. Der Symbolismus und die Schweizer Künstler*, die die Rolle der Schweizer Künstler im Symbolismus beleuchtet, wurde mit Spannung erwartet: der Symbolismus ist derzeit weltweit aktuell. Das Kunstmuseum Bern hat das Kuratorium der Spezialistin Valentina Anker anvertraut. Die Ausstellung vereint ca. 200 Werke: Gemälde, Zeichnungen, Fotografien, Druckgrafiken, Bücher, Plakate und Skulpturen. Viele dieser Meisterwerke stammen aus Museen in der Schweiz und im Ausland und werden fast nie ausgeliehen. Die Ausstellung bietet so eine seltene und vielseitige Übersicht über den Symbolismus.

Entstanden ist der Symbolismus in der Kunst in Paris um 1890, wobei Schweizer Künstler wie Ferdinand Hodler, Carlos Schwabe und Félix Vallotton besonders anregend gewirkt haben. Die Ausstellung zeigt erstmals mit essenziellen Vergleichen auf, welche Position die Schweiz im Kontext des Symbolismus einnimmt. Die wichtigen Schweizer Maler, Plastiker, Grafiker und Fotografen werden in Verbindung gesetzt zu den Künstlern der Nachbarländer Frankreich, Deutschland, Österreich, Italien sowie zu denjenigen Belgiens, der Wiege des Symbolismus.

Zu sehen sind Hauptwerke, die schon anlässlich des «Salon der Rosenkreuzer» in Paris präsentiert worden sind, an den Secessionen in Wien und München wie auch an frühen Biennalen in Venedig. Die symbolistische Kunst umfasst Werke, die der sichtbaren Realität zuwiderlaufen; sie zeigen, dass es eine Wirklichkeit gibt, deren Existenz naturwissenschaftlich nicht gesichert ist, die wir uns aber zumindest vorstellen können.

Der Symbolismus breitet sich Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts in ganz Europa aus: auf der einen Seite bringt er neuen Wind, andererseits hat er sich unterschiedliche künstlerische Strömungen einverleibt. Er wird geprägt von der Trauer über ein Ende und von der Hoffnung nach einem Neubeginn und ist unserer eigenen Epoche somit sehr vertraut. Nicht nur die Grenzen zwischen den Künsten lösen sich auf, auch die Haltung des Menschen gegenüber der Natur verändert sich. Der Mensch, der durch die heftigen Stürme der Romantik durchgeschüttelt worden war, wendet sich vermehrt wieder spirituellen Werten zu, wobei er sich stärker dem Kosmos als dem Göttlichen annähert.

Die Ausstellung ist eine Kooperation mit dem Museo Cantonale d'Arte und Museo d'Arte Lugano, wo sie vom 14. September 2013 bis zum 12. Januar 2014 gezeigt wird.

1

Nächtliche Tiefe und Traum

Die Nacht verbirgt, sie enthüllt aber auch das Unsichtbare, die Ängste, die Alpträume.

In Hodlers *Die Nacht* wird die Harmonie der abgebildeten, schlafenden Menschen aufgebrochen durch die schwarze, verhüllte Figur, die auf dem Mann in der Mitte des Bildes kauert: ein Alptraum? der Tod? Alles wandelt sich und der angedeutete Schrecken lässt den Betrachter ins Phantasieren abgleiten. In Boccionis *Paolo et Francesca*, auf dem die beiden Ehebrecher im höllischen Sturm hinweggetragen werden, ist das flammende Rot ebenso heftig wie ihre Leidenschaft. Ein nächtliches Omen und fast schon romantisch ist Böcklins *Ruine am Meer*, auf dem die Zypressen im Wind wiegen und schwarze Krähen das Unheil anzukündigen scheinen. In *Venise* (Venedig), der Darstellung einer venezianischen Nacht von Lévy-Dhurmer, ist der Kanal in leichten Nebel gehüllt, Träume und Phantasien werden angeregt, besänftigt indes durch die Pastellfarben. Die Nacht nähert sich dem Morgen in *Einsamkeit im Morgenzwielicht* bei Füssli; durchdrungen wird sie nur vom Bellen des Hundes in Richtung von etwas, das für den Betrachter unsichtbar bleibt. In *Mein Vestibül* von Mellery sind die Stille und die Dunkelheit von seltsamen Lichtern und Schatten geheimnisvoll durchzogen. Ganz im Gegensatz zu Hodler steht Previatis *Chiaro di luna* (Mondschein), auf dem die träumende Frau und ihre Umgebung wie entmaterialisiert scheinen. Der Sockel von Rodos *Jet d'eau* (Wasserfontäne) trägt als Inschrift eine Strophe aus einem Gedicht von Verlaine *Clair de lune*, das von Fauré vertont worden ist.

2

Weibliche Metamorphosen in der Fantasie der Künstler

Die «Frau» ist im Symbolismus ein häufiges und wichtiges Thema. Segantinis *Die Eitelkeit* (*Die Quelle des Bösen*) zeigt die Begegnung zwischen einer Frau, die ihr Spiegelbild im Wasser sucht und einem schlangen- oder drachenähnlichen Monster, das in der Quelle stattdessen erscheint. Man denkt an die weibliche Variante des Narziss-Mythos, doch geht es mehr um die Gegenüberstellung einer sinnbildhaften Frauenfigur und einer Landschaftsdarstellung.

Salome, die den Täufer Johannes enthaupten liess, ist Thema in Böcklins *Die Tochter der Herodias mit dem Haupt des Täufers*, davor bereits in der Romantik bei Delacroix in *Die Enthauptung Johannes des Täufers* und danach im Meisterwerk *Salomé à la colonne* (Salome an der Säule) von Moreau.

Die *Zwei Frauen* von Toroop sind vermutlich Seraphine, sechsflügelige Engel also, deren Haarpracht zur Arabeske wird und die sich ihren Weg vom Irdischen Paradies über den Rahmen hinaus in stellare Gefilde zu bahnen scheinen.

Die Welle von Carlos Schwabe zeigt unheimliche Prophetinnen, die im Moment, da die Welle sich bricht, hysterisch schreien und die Schrecken der Zukunft ankündigen.

Die Frau wird im Symbolismus auch als eiskaltes Wesen dargestellt, wie etwa in *La Solitude* (Die Einsamkeit) von Fernand Khnopff. Es sind Symbole, die diesen Eindruck erwecken: Die Maske des Hypnos, die am Stil einer Mohnblume befestigt ist, die Seifenblase, in der ein Engel auszumachen ist, zudem das mit kostbaren Steinen verzierte Schwert. Das Kleid der Frau ist wie ein Schild, das keine Einblicke

zulässt. Ihre Einsamkeit ist jene der Herodias bei Mallarmé: «Oui, c'est pour moi, pour moi, que je fleuris, déserte!» («Ja, für mich, für mich, erblühe ich, Verlassene!»)

Der symbolistische Begriff der Natur ist vielfältig und tiefgründig. Vier Aspekte dominieren: das Sakrale (so in *Der Heilige Hain* von Böcklin), das Zwiegespräch mit der Natur (wie in Hodlers *Zwiegespräch mit der Natur*), die Suche nach dem Ursprung (wie in *Der geheimnisvolle Wald* von Degouve de Nuncques) und die Personifizierung der Naturkräfte (so in *Die Quelle* von Vallotton).

Ein Objekt verhüllen und enthüllen, es entdecken und verlieren, seinen inneren Klang vernehmen, dem tiefen, unergründlichen Geheimnis nachspüren, die Ton- und Farbgleichklänge suchen und anwenden, wie in Baudelaires programmatischem Gedicht *Bezogenheiten*: Auf diese Weise hebt der Symbolismus die Grenzen zwischen den Empfindungen auf. Melodien und Düfte steigern die visuellen Eindrücke der Maler, finden Entsprechungen in Farben und dringen in die Malerei ein. Alles strebt nach neuer Einheit, getrennte Bereiche der Wahrnehmung zerfließen, werden eins. Es geht um Ganzheit, Auflösung der Grenzen, der Definitionen und Gewissheiten.

Von der Genesis zur Exotik

Es ist Natur ein Tempel, dessen Pfeiler leben
 Und dann und wann ein Wort von dunklem Sinn verwehen;
 Drin muss der Mensch durch einen Wald von Bildern gehen,
 Die aufmerksamen Augs ihm traute Blicke geben.

Wie langer Widerhall, der ferne sich vermenge
 Und sich in tiefen Einklangs Dämmertöne bricht -
 Weit wie die Nächte sind und grundlos wie das Licht -
 Antworten sich im Ruf der Düfte, Farben, Klänge.

Da gibt es Düfte, wie die Haut von Kindern frische,
 Süß wie Oboen, grün wie junge Wiese.
 Und andere, verderbt und reich, gebieterische,

Die wie Unendliches in letzte Gründe dringen;
 So Amber, Moschus und der Weihrauch, alle diese,
 Die unseres Fleisches und des Geists Entrückung singen.

Charles Baudelaire, «Bezogenheiten», in *Die Blumen des Bösen*
 (Übersetzung Carlo Schmid, München 1959, S. 11)

Seit der Romantik war das Gebirgsthema eng verknüpft mit dem Wunsch nach der Ferne, insbesondere nach dem Exotischen. Feragutti Visconti schiffte sich von Buenos Aires nach Feuerland ein. Mit Hilfe von Missionaren und auf einem deutschen Fischerboot erreicht er ferne, unversehrte Gegenden. Feragutti malte eine Serie Porträts von Patagoniern, die von grossem Verständnis für die Rituale, Mythen und dem Alltag der «Wilden» zeugen. Diese Werke, insbesondere *Die Familie des Patagoniers* markieren einen Wandel in Feraguttis Malerei, die farblich viel stärker wird.

Der Berner Reisende und Naturforscher Methfessel ist nicht ein symbolistischer Maler, aber seine Werke zeigen ein grosses Interesse für exotische Landschaften. Im Jahr 1868 nimmt er als Landschaftsmaler und Kartograph am Paraguay-Krieg teil. Die Bilder seiner Streifzüge durch Hoch-Paraná und zu den Wasserfällen von Iguazú und Misiones befinden sich heute vorwiegend im Museum von La Plata und im Kunstmuseum Bern. *Im Urwald* ist ein Werk aus der wilden Natur, unweit der Iguazú-Fälle. Die üppige Vegetation erinnert an das «verlorene Paradies».

Im Bild *Die Elefanten* inszeniert Gleyre die Natur als irdisches Paradies mit einer Elefantenherde, einem Nilpferd, einem Löwen und einem riesigen Flugsaurier. Im Vordergrund der reich befrachteten Szene umarmt sich ein Paar: Adam und Eva. So finden sich Exotisches und der Schöpfungsbeginn vereint durch den Traum nach dem Ursprung einer einfachen Natur und nach dem Paradies, nach dem auch Gauguin gesucht hat.

Hohe Gipfel und spiegelnde Seen

Im Laufe der Jahrhunderte lösten die Berge unterschiedliche Gefühle bei Malern aus. Für Alexandre Calame bedeuteten Stürme und Erdbeben den Zorn der Götter. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurden Naturphänomene oft personifiziert. So ist *Die Lawine* von Segantini eine maskuline Frau, die soeben eine riesige Schneekugel auf die Erde wirft. Rodos *Lawine*, mit dem Untertitel *Stimme der Klüfte, Zerstörung*, gefiel dem französischen Schriftsteller, Okkultist und Wegbereiter der französischen Rosenkreuzer-Bewegung Sar Péladan so sehr, dass er den Künstler einlud, am ersten Salon de la Rose + Croix teilzunehmen. Diese Arbeit war als Teil eines gigantischen utopischen Tempels gedacht, der aus dem Felsen eines Berges ausgegraben werden sollte.

In Giron's *Les Nuées/Lauterbrunnental* (Nebelschwaden/Lauterbrunnental) verwandeln sich die Wolken in Musikerinnen und Tänzerinnen, darunter eine Harfenspielerin und eine Violinistin. Hodlers Gemälde *Lawine* zeigt im Hintergrund eine Schneestaub-Lawine, die sich in kreisförmigen Wellen verbreitet, jedoch fast unsichtbar ist. Der Blick des Betrachters gleitet über eine stille Landschaft mit einem Flusslauf. Den *Niesen*, den Baud-Bovy durch Sonnenstrahlen vergeistigt, hat auch Hodler auf seinem Gemälde *Der Thunersee von Leissigen* ausgemalt, auf dem er zudem die perfekte Geometrie des Dreiecks heraufbeschwört. Auf dem Gemälde *Thunersee und Stockhornkette* hat Hodler durch den Parallelismus der Farbstreifen den See, den Nebel und den Himmel miteinander vereint.

Tiere, Mischkörper und das Unheimliche

Tiere aus der griechischen Mythologie, aus Traditionen der Esoterik und der Prähistorie wie auch Tiere als die Freunde der Menschen sind Thema in symbolistischen Werken. Oft werden aber auch Mischwesen dargestellt, die sich immer wieder verwandeln.

Kein Künstler empfand eine so starke Freundschaft zwischen Mensch und Tier wie Segantini: *Die beiden Mütter* sind durch das Ur-Erlebnis, das Tier und Mensch gemeinsam haben – die Mutterschaft nämlich – miteinander verbunden. Helles Licht durchflutet die Schafherde in Segantinis *Contrasto di luce* (Lichtkontrast). In Böcklins *Meeresstille*, einem Meisterwerk des Unheimlichen, schlägt eine üppige Meerjungfrau den Betrachter in ihren Bann. Das Meer ist still und gleichzeitig beunruhigend, unter Wasser sind ein Triton (ein griechischer Gott der Meere) und ein Schlangendrake in ein tödliches Spiel verwickelt, neben der Sirene blicken Seevögel in die Weite. Ganz anders der *Kampf der Kentauren* von Böcklin, auf dem die brutale Gewalt der Mischwesen Mensch-Tier ihren Höhepunkt erreicht. Man meinte, in dieser Kampfszene eine Anspielung auf den deutsch-französischen Krieg von 1870-1871 zu erkennen oder auch einen Bezug zur Antike und zur Löwenjagd von Rubens und von Delacroix. Zu sehen ist hier auch die Studie *La Chasse aux lions d'après Delacroix* von Redon, die sowohl das Interesse der Symbolisten für dieses Thema wie auch für die Romantik von Delacroix offensichtlich werden lässt.

Les petites faunesses (Die kleinen Fauninnen) von Grasset sind ausgesprochen verspielt, und die *Stehende Faunin* von Rodin sticht durch ihre Anmut und die Lichtführung ihrer Formen ebenfalls her-

Vom irdischen Paradies zum *Engel des Lebens*

aus. Aber der aufwühlendste Faun ist jener von Carriès, der eine immense Traurigkeit ausstrahlt. Carriès gelang es, allein durch die Darstellung des Hauptes die zweischneidige Natur von Mensch und Tier auszudrücken, aber auch die träumerische Trunkenheit und die Enttäuschung beim Erwachen des schlafenden Fauns (wie im symbolistischen Gedicht *L'Après-midi d'un faune* (Nachmittag eines Fauns) von Mallarmé).

Das Gemälde *Seele Brahmane* (nach Goethe) von Clara von Rappard zeigt ein aussergewöhnliches Geschöpf mit üppigem Haar, melancholischem Gesicht und einem sphynxartigen Körper, umgeben von einer dunklen kosmischen Landschaft in glühenden Farben. Wir befinden uns im vagen Universum der Seelenwanderung des Brahmanismus, in dem die kosmische Seele einen Zyklus der Wiedergeburt und Transformationen durchläuft. *La grenouille monstrueuse* (Das Froschmonster) von Carriès mit Hasenohren, Vogelbeinen, mit dem Schwanz und dem Kopf einer Ente führt uns in die Zukunft, nämlich zur Freiheit der Collage und der Assemblage, den unterschiedlichen Techniken, von denen sowohl die Surrealisten wie die Befürworter der modernen Kunst begeistert waren. Das Thema des Tieres, das auch von der darwinistischen Evolutionstheorie aufgegriffen wurde, hat in der symbolistischen Kunst sein stärkstes Echo gefunden.

D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous? (Woher kommen wir? Was sind wir? Wohin gehen wir?), so der Titel des berühmten Gemäldes von Gauguin. Gelten die Evolutionsgesetze Darwins für den Menschen, den die christliche Tradition für die Krone der Schöpfung hält, also nicht? Im Symbolismus sind Paradiesdarstellungen Darstellungen des verlorenen Paradieses von Adam und Eva. Ihr Glück schliesst Gleyre in seiner *Skizze für das irdische Paradies* in einem Rundbild, einem sogenannten Tondo, ein. Es ist zugleich idealistisch wie auch häuslich. Amiet konzentriert sich in *Paradies* auf den Apfelbaum, das Paar und den Apfel. Augusto Giacometti distanziert sich vom idyllischen irdischen Paradies von Gleyre: *Adam und Eva* sind in den Fängen einer riesigen Schlange vereint, die sich in eine vollkommene Kreisform aufrollt, so dass die Tondoform aufgenommen wird. Segantini *Engel des Lebens*, eine Arbeit von höchster Feinheit und voller Nostalgie, ist keine Madonna mit Kind-Darstellung, sondern zeigt die Erinnerung an einen paradiesischen Zustand des Kindes selbst, das seine Mutter verloren hat. Das Thema Engel, taucht bei Segantini wieder in der *Verkündigung des neuen Wortes* auf, welche er als Illustration zu Nietzsches *Also sprach Zarathustra* vorschlug. Bei Schwabes *Passion* steht die eindrucksvolle Passions-Prozession als Metapher für die Kunst selbst. Das Paradies und das verlorene Paradies, so nah und doch so weit entfernt von uns, wurde von den Symbolisten aus tiefer Sehnsucht gemalt und gezeichnet.

Von Indien zum Planeten Mars

Im Jahr 1899 erscheint in Genf ein Welt-Bestseller: *Des Indes à la planète Mars* (Von Indien zum Planeten Mars). Die Heldin, das Medium Hélène Smith (mit richtigem Namen Elise Müller), schreibt und zeichnet darin Botschaften nieder vom Mars in Marssprache. Der Held ist der äusserst seriöse und namhafte Genfer Psychiater und Theologieprofessor Théodore Flournoy, dessen Patientin Hélène Smith während mehrerer Jahre ist.

Die Erzählung und die Darstellungen der Ausserirdischen wie auch die Reisebeschreibung der Geister wurden bei den Symbolisten Mode. Für Flournoy «litt» Hélène an einer «Krankheit», der Glossolie, dem Zungenreden, was die Fortschrittlichkeit seiner Theorie zeigt, die sich der Theorie des Unbewussten von Freud anschloss. Für Flournoy sind die im somnambulen Zustand entstandenen Romane einerseits übertriebene Träumereien des halb bewusstlosen Mediums, andererseits zeigen sie doch dessen Wachsein und sind Umsetzungen von vergessenen Erinnerungen.

Nach einer Meinungsverschiedenheit mit Flournoy nach dem grossen Erfolg von *Des Indes à la planète Mars*, hat Hélène Smith genug von Psychologen. Sie nimmt Zuflucht in der Religion und schafft Werke auf göttliches Diktat hin. Das Musée d'art et d'histoire in Genf stellte sodann ihre Bilder aus, welche einen grossen Besucherstrom auslösen. Nach ihrem Tod gingen die meisten ihrer Werke verschollen: Die «delirierende Hellseherin mit dem wunderbaren Namen», wie sie Jacques Lacan nannte, sollte von den Surrealisten hoch geschätzt werden. Für sie war sie eine «Sirene des Bewusstseins», wie Victor Brauner sie für das *Tarot de Marseille* darstellte.

Die Legende vom Ewigen Juden

Die Legende vom Ewigen Juden erzählt die Geschichte von einem Menschen aus Jerusalem, der Jesus Christus auf dessen Weg zur Kreuzigung verspottete und ihm zurief: «Geh rascher!» Christus antwortete ihm: «Ich werde weggehen, aber Du wirst weiter marschieren bis zu meiner Rückkehr!» Diese Legende übte auf die Symbolisten grosse Faszination aus für die mehr als 1800 Jahre alte Person. Sie weckte auch das Interesse für die Geschichte der Juden, deren Umherziehen und deren Heimatlosigkeit. Hodler führte mehrere Versionen von *Ahasver (Der ewige Jude)*, aus. *Der Ewige Jude* ist Sinnbild für eine existentielle Moral. Das Werk ist voller Sehnsucht nach dem Unendlichen, nach Einsamkeit und dem Spirituellen. In *Ramingo* von Giuseppe Mentessi steigt ein Wanderer mit seinem Stab behutsam die grosse Kirchentreppe empor, die von grossen Märtyrerstatuen gesäumt wird. Die Christusstatue wird lebendig und beugt sich zu ihm herab. *Les Bergers* (Die Hirten) von Lévy-Dhurmer setzen ihren Weg nach langen Mühsalen heiter fort, geleitet von einem Stern. Sie sind in Begleitung des Malers selbst, der sich seinerseits auf der Suche nach dem Poetischen befindet.

Das Thema des Wanderers taucht im Symbolismus immer wieder auf: die Wanderschaft der Heimatlosen, der Arbeitslosen, die zugleich obdachlos sind, Figuren, die den *Enttäuschten Seelen* von Hodler ähnlich sind. Die geheimnisvolle *Heimkehr* von Böcklin zeigt eine kostbar gekleidete Figur, die nachdenklich an einem Gewässer innehält. Das Spiegelbild ist hinter ihm, er sieht es nicht. Ein Fenster ist hell erleuchtet, das Haus bleibt im Dunkeln: wie kann

Allegorie der Zeit

man in die eigene Vergangenheit heimkehren nach all den Veränderungen durch die lange Wanderschaft? Für den *Verlorenen Sohn* von Thoma kündigt der Regenbogen von glücklicher Heimkehr und auch von Vergebung.

Emile Fabry spielt in *Les Gestes ou Automnal* (Die Gesten oder Herbststimmung) auf die Lebensalter und deren zeitliche Abfolge an, zugleich bilden die Frauenfiguren eine Einheit. Die rituellen Gesten erinnern an eine stumme Theateraufführung. Fabry inszeniert Menschen, die dem üblichen, realistischen Blick fremd vorkommen. Die deformierten Gesichter spiegeln eine körperliche Entwicklung wider, die nicht dem Lauf der Natur unterliegt, sondern lediglich geistigen Gesetzen. Edoardo Berta und Pietro Chiesa verwendeten in ihren Triptychen wechselnde Lichtverhältnisse (Morgendämmerung, Mittag und Abend), um auf die Lebensalter anzuspielden. Berta bezieht sich in *Ritorno dal Corpus Domini* (Die Rückkehr von Fronleichnam) zudem auf das religiöse Fest im Juni, das durch Felder voller Gänseblümchen symbolisiert wird. Die Kindheit malte Hodler in *Der Auserwählte* mit dem Porträt von Hector, seinem Sohn, der vor einem kleinen, von Steinen umrandeten Baum kniet und von geflügelten Wesen «beschützt» wird.

Während im Bild *The Altar of Hymen* (Altar für Hymen) von Burne-Jones alles anmutig ist, ist in Böcklins *Hochzeitsreise* zwar eine idyllische Landschaft in der Ferne zu sehen, die beiden frisch Vermählten stehen indes am Abgrund. Die Beziehung zwischen dem Mann und der Frau ist komplex: Die beiden jungen Menschen befinden sich draussen im Freien, aber ihr Weg bleibt verborgen.

Figuren der Gewalt – von Ödipus bis Kleopatra

Böcklin malte das *Bergschloss mit Kriegerzug* in der römischen Landschaft, in der alles friedlich anmutet. Aber entlang der staubigen Strasse sind geheimnisvolle Krieger zu sehen: wohin sie gehen ist nicht klar. Gewalt ist nicht sichtbar, aber angedeutet. Im Gemälde *Sterbende Kleopatra* malt Böcklin die Königin des vom römischen Kaiser eroberten Ägypten in dem Moment, als sie sich selbst Gewalt zufügt und ihren Tod durch den Schlangenbiss auslöst. Ihre Augen sind bereits von Schatten verdunkelt, während die Pracht des Brokats der gezähmten Wut noch stärkere Kraft verleiht. *Der Kuss der Sphinx* zeigt einen Moment von glühender Sinnlichkeit zwischen Ödipus und der Sphinx, die ihm ein Rätsel auf Leben und Tod gestellt hat. In der Legende geht Ödipus als Sieger hervor, aber hat von Stuck – indem er die tierisch-verschlingende Gewalt der Sphinx betont – das Ende umgedreht?

Dämonische Gewalt durchzieht Weltis Gemälde *Nebelreiter*, tosend und musikalisch zugleich wird eine Reiterschlacht in vollem Gange dargestellt, die einem Bühnenbild zu Wagners Walküre entnommen sein könnte.

Dem Tessiner Filippo Franzoni, der mit Welti verkehrte, war das Fantastische geläufig und seine *Streghe, diavoli, mucche* (Hexen, Teufel und Kühe) zeigen seine halluzinatorische Welt. Seine *Apparizioni* (Erscheinungen) zeugen von überlaufender Phantasie. Es entstehen phantasmagorische Zeichen, die beinahe eine «*Ecriture automatique*» ergeben.

Die Rosenkreuzer und ihre Ausstrahlung

Josephin Péladan genannt «Le Sâr», gründete 1889 den *Ordre Kabbalistique de la Rose+Croix* (Kabbalistischer Rosenkreuzerorden), mit Sitz in Paris. Wegen Unvereinbarkeiten über die religiöse Ausrichtung, trennte sich Péladan bereits im folgenden Jahr vom Orden und gründete 1892 einen neuen Rosenkreuzerorden, den *Ordre de la Rose-Croix Catholique et esthétique du Temple et du Graal*. Im Jahre 1892 organisierte er in der berühmten Pariser Galerie Durand-Ruel den ersten Salon de la Rose + Croix. Es sollten insgesamt sechs dieser Salon-Ausstellungen stattfinden, der letzte im Jahr 1897. Die Rosenkreuzer-Salons lehnten den Naturalismus ab und wollten viel mehr einen Weg in die Bereiche des Okkultismus und der Spiritualität einschlagen, die das Ideal verkörperten. Die Musik war ebenfalls ein wesentlicher Bestandteil des Universums der Rosenkreuzer: Satie komponierte u.a. seine *Sonneries* und oft wurden Passagen aus Wagners *Parsifal* gespielt. Die Salon-Ausstellungen spielten eine sehr wichtige Rolle für die Künstler in Europa, wie etwa für Khnopff, Previati, Toorop und vor allem für die Schweizer Symbolisten, die hier internationale Anerkennung fanden. Das Plakat zum ersten Salon de la Rose + Croix schuf 1892 der Schweizer Schwabe, und Hodler stellte *Die Enttäuschten Seelen* aus, die zum Inbegriff des Symbolismus werden sollten. Auch weitere Schweizer Künstler beteiligten sich an diesem ersten Salon: Grasset, Rodo, Trachsel und Vallotton (der sich dann aber weigerte, als Symbolist bezeichnet zu werden).

Der «fröhliche» Körper

In der griechischen und der römischen Antike waren Darstellungen des Tages heiter und fröhlich, jene der Nacht äusserst beängstigend. Die Romantiker malten sodann Landschaften mit Sonnenaufgängen oder –untergängen, wo als Zeugen des Spektakels Personen vorkommen. Bei Hodler tauchen solche Protagonisten in unterschiedlichen Rollen auf – als Allegorie, in einer Tanzszene oder mit rhythmischer Gebärde. Höhepunkt der Thematik des frohen und sich in Harmonie mit dem Universum befindlichen Menschen ist das Gemälde *Der Tag*. Das Erwachen und die Eintracht mit der Welt werden durch das Licht symbolisiert. Der Körper folgt dem Rhythmus, wie er theoretisch durch Emile Jaques-Dalcroze, dem Begründer der rhythmisch-musikalischen Erziehung, vorgegeben worden war. Im Jahr 1900 hatte der Genfer Musiker und Pädagoge eine musikalische Methode begründet mit dem Titel *Der Tag*, wonach die Zyklen der Natur mit Bewegung und Empfindung in Beziehung gesetzt werden. Hodler räumt dem Körper auf seinem Gemälde durch die rhythmischen Bewegungen der Figuren einen prominenten Platz ein. Die weibliche Figur in der Bildmitte entfaltet sich wie eine Blume, die sich zur Sonne hin öffnet. Die Gebärden der Figuren erinnern an Gebet, an Anbetung, an Hingabe an das Licht. In der *Studie zum Tag* wird durch die schützende Handgebärde, die die Augen bedeckt, die kosmische Macht des Lichts noch betont. Die anmutigen Tanzschritte in *Zwei Frauen in Blumen* symbolisieren Freude, die in strahlender Kraft auch in *Entzücktes Weib* erscheint.

Emile Jaques-Dalcroze Musik und Rhythmus

Jaques-Dalcroze stellte einen engen Bezug zwischen Musik, Empfindungen und Körperbewegungen her. Es sei an seine Worte erinnert, die er nach einem Konzert der Elektra von Richard Strauss geäussert hat: «In der letzten Szene singt Elektra ihren Triumph in einem herrlichen Crescendo, und als sie nicht mehr zu singen vermag, beginnt sie zu tanzen! Und man wird sich bewusst, dass der Körper viel expressiver ist als das – selbst gesungene – Wort.»

Bemerkenswert ist, dass Genf zum Ursprung wurde für die weithin ausstrahlende, tief greifende Kunstform, die in der Musik gründete und die durch den Rhythmus befreit und vom Rhythmus inspiriert war. Die Ideen von Jaques-Dalcroze fanden im frühen 20. Jahrhundert Aufnahme im Werk von Hodler, Gémier, Diaghilev und vor allem bei Appia. Auch der Musiker Ernest Bloch, der Fotograf Fred Boissonnas, der Psychologe und Psychiater Flournoy und der Heiler Magnin wurden davon inspiriert.

Sowohl Hodler als auch Jaques-Dalcroze haben den Kern des Symbolismus erfasst, in welchem sowohl Weltliches wie Sakrales nebeneinander Platz findet. Wiederholt hat Jaques-Dalcroze darauf hingewiesen, dass der Rhythmus des Universums sich im Körper ausdrückt. Hodlers *Eurythmie* bildet in gewisser Weise den Abschluss seiner monumentalen Gemälde wie *Die enttäuschten Seelen*. Gleichzeitig ist es ein Glaubensbekenntnis zur Wichtigkeit des Rhythmus wie er bereits in *Der Tag* aufgetaucht war. Der Titel *Eurythmie* eröffnet einen neuen Aspekt des Themas der Lebensdauer, das in früheren Werken präsent war: Der Tod gehört zum Lebensrhythmus, die langsamen Schritte der Alten wirken tänzerisch.

15a

Das erste Goetheanum und die Anthroposophie von Rudolf Steiner

Nach eingehender Beschäftigung mit dem Werk Goethes schreibt Rudolf Steiner (1861-1925) seine Mysteriendramen, welche in München aufgeführt werden. Er erkennt die Wichtigkeit der musikalischen, theatralischen und poetischen Umsetzung der Anthroposophie, der von ihm gegründeten Theorie, die er definiert als «den Weg der Erkenntnis, welcher von der im Menschen innewohnenden Spiritualität hin zum Spirituellen des Universums führt». Steiner beschliesst, einen Tempel zu bauen, den er das Goetheanum nennt, in welchem der rechte Winkel, der als «aggressiv» empfunden wird, nicht mehr existiert und alle architektonischen Elemente einer Ästhetik des Fliessenden und Wandelbaren entsprechen. Das «organische Prinzip» bestimmt sämtliche Bauteile, die sich aus einem Beton-Fundament erheben, und ist in jedem Detail zu finden. Das Goetheanum wurde während der Kriegsjahre 1914-1918 von jungen Freiwilligen aus 17 verschiedenen Nationalitäten in Dornach bei Basel erbaut. In der Silvesternacht 1922/1923 wurde die Kuppel durch Brandstiftung zerstört. Der Wiederaufbau des Goetheanum erfolgte zwischen 1925 und 1928. Die Anthroposophie, gemäss derer sich das *Gute* – «Ahura Mazda» – und das *Schlechte* – «Ahriman» – bekämpfen, sollte zahlreiche der grossen symbolistischen Künstler beeinflussen, darunter auch das Frühwerk Mondrians und die Mehrzahl der Werke des visionären Belyj.

15b

Monte Verità, Anti-Stadt-Utopie für eine Künstlerkolonie

Die Monte Verità-Kolonie bei Ascona wurde zwischen 1900 und 1905 gegründet. Geboren wurde die Idee 1895 in der Vegetarier-Kolonie des Schweizer Naturheilers Arnold Rikli im österreichischen Veldes, wo der Antwerpener Henry Oedenkoven und die montenegrinische Pianistin Ida Hofmann nach einem Ausweg aus der lähmenden Zivilisation ihrer Zeit suchten. Auch in der Umgebung von Locarno gab es Versuche von «Lebensreformen»: Der Theosoph Joshua Klein, und der naturalistische Maler Fidus schlossen sich Oedenkoven und Hofmann an. Mit den eigenen Händen wurden auf dem Monte Verità Freilufthütten errichtet und Becken zum Sonnenbaden installiert. Auch gab es die Idee, ein vegetarisches Kurhaus zu errichten. Die Idee der «Rückkehr zur Natur» bezog sich auf das pädagogische Hauptwerk *Emile oder über die Erziehung* von Rousseau, dem Schriftsteller, Philosophen, Pädagogen, Naturforscher und Komponisten. Die von Hand erbaute «Hütte» für die «Siedler» verweist auch auf die Rückbesinnung auf das Handwerk, was wiederum auf den englischen Bewegungen von Ruskin und Morris basiert. Die Arbeiten wurden in speziellen Gewändern oder nackt in rhythmischen Bewegungen und in spirituellem Geist ausgeführt. Aus der Verbindung zwischen Spiritualismus und Körperhythmen entstand unter dem Einfluss von Jaques-Dalcroze, der im Jahr 1909 dort weilte, der Tanz von Monte Verità. Und 1913 errichtete Rudolf von Laban seine Tanzschule (gegründet in München), die er den «lebendigen Tempel» oder die «Kathedrale der Zukunft» nannte. Die Monte Verità-Bewegung gründete, wie auch

15c

Tanz unter Hypnose

die Arbeit von Jaques-Dalcroze oder Rudolf Steiner, auf den Ideen von Spiritualisten und Naturisten, die auch von Künstlern in symbolistischen Werken überliefert wurden.

Die Betonung des kranken Körpers ist eine Thematik, der sich die Symbolisten gerne zuwandten. Während die «Zungenrednerin» Hélène Smith Théodore Flournoys Theorien beeinflusste, gab es auch Experimente mit Heilungsmethoden, die mit Kunst verbunden sind, insbesondere mit der Hypnose. Die Schauspielerin Magdeleine G. (Magdeleine Guipet, ursprünglich aus dem Wallis), die an Kopfschmerzen litt, wurde von Emile Magnin, Professor an der Ecole de magnétisme in Paris, hypnotisiert. Laut Ihrer eigenen Aussage hatte Magdeleine nie zuvor getanzt. In Hypnose tanzte sie nun mit grossem Erfolg für Künstler, wie etwa vor Rodin, in Hellseherkreisen von Genf, München und London, in Sälen oder Theatern, wo sie durch eine Vielzahl von Psychiatern und Hypnotiseuren untersucht wurde. Komponisten wie der Genfer Ernest Bloch, die Franzosen César Frank oder Claude Debussy waren zuweilen anwesend, während sie Werke interpretierte - oft auch deren eigene. Der Fotograf Frédéric Boissonnas machte Aufnahmen von der unter Hypnose tanzenden Magdeleine, von denen es noch einige Negative und Blaupausen gibt. Der Rest ist verschwunden, ausser den Reproduktionen im Buch von Magnin *L'Art et l'hypnose. Interprétation plastique d'œuvres littéraires et musicales*, zu dem Theodore Flournoy das Vorwort beisteuerte und der der Auffassung war, «dass Hypnose nichts hervorbringt und dem Einzelnen kein Talent verschafft, das nicht schon vorhanden war». Magdeleine bleibt, wie Hélène Smith (siehe Kapitel 8) eine Heldin am Rande des Symbolismus.

Der Tod

Alle Zeiten sind durch den Tod verbunden: Er bedeutet unvermeidlich Angst, Schrecken, Albtraum und dennoch Wirklichkeit. Thema ist der Tod in *Tombe romane a Concordia* (Römische Gräber von Concordia), die kaum sichtbar aus dem Wasser auftauchen, unweit von Aquileia, der Stadt, die von Attila zerstört worden ist. Der Tod vereint auch die jungen weiss gekleideten Mädchen in der Prozession von Bertas *Funerale bianco* (Weisses Begräbnis), wo alles zwischen licht-hellem Weiss und tief-schwarzen Tönen oszilliert. Böcklins *Pietà* steht in krassem Gegensatz zu dieser Leichtigkeit. Die schwarz verschleierte Mutter, die sich vor Trauer windet und sich vom Goldgrund himmlischer Herrlichkeit abhebt, stützt das fahle Haupt des toten Christus, der in ein weisses Leintuch eingehüllt ist.

Der grausame Verlustschmerz über die Totgeburt eines Kindes wurde von Amiet im Triptychon *Die Hoffnung* (auch: *Die Vergänglichkeit*), sakralisiert. Durch das Schliessen der beiden Seitenflügel verschwinden die Skelette der Eltern des toten Kindes und es bleiben nur die Rosen der Erinnerung. Der Schmerz wird in Carlos Schwabes *Schmerz* durch eine schwarz verschleierte Frau personifiziert, die einen schmalen Weg zwischen zwei Gräbern durchschreitet.

Eros und Thanatos, die Liebe und der Tod also, wurden von der Psychoanalyse im neunzehnten Jahrhundert miteinander in Verbindung gebracht: Im Gemälde *Amour* (Liebe) von Eugène Laermans droht der Tod als dunkles Skelett mit grossen Flügeln und einer Sense in der Hand ein Liebespaar zu ergreifen, während der Mann soeben von einem Cupido, einem Liebesgott, heftig gebissen wird.

Laermans malte in ähnlich dunklen Tönen *Die Blumen des Bösen*, ein Bild, auf dem eine riesige alte Frau von Symbolen umgeben ist: Sie sitzt zwischen zwei Türmen einer Kathedrale, zu ihren Füßen liegt ein schwarzer Sarg, ihre Maske, die das satanische Gesicht verhüllte, hat sie abgelegt.

Kosmos und Unendlichkeit, Rätsel und Schlüssel der Erkenntnis

Kosmische Vorstellungen beflügeln die symbolistische Gedankenwelt. Die Reise von der Erde zum Mond war nie so oft in Bildern wiedergegeben worden wie gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Es herrschte eine allgemeine Begeisterung für die Schriften von Camille Flammarion, die von ausserirdischen Reisen und von fremden Planeten berichteten und dem Publikum ein «kosmisches Gefühl» vermittelten. Die symbolistischen Kreise waren beispielsweise fasziniert von Flammarions fantastischer Erzählung *Urania*, die teilweise von Ernest Biéler illustriert worden ist.

Auch die Milchstrasse hat die Vorstellungskraft von Malern beflügelt: In *Sternenhimmel (Milchstrasse)* von Augusto Giacometti ist der dunkle Kosmos wie von farbigen Blitzlichtern eines imaginären Feuerwerks überzogen. In kalten und dumpfen Farben gibt Giacometti den Raum wieder, in dem die Sterne der Milchstrasse aufschillern – als sei es ein leuchtender Pfad zu unbekanntem Welten. Ebenfalls mithilfe eines Tondos und ähnlicher Farbpalette mythologisiert Augusto Giacometti in *Phaeton im Zeichen des Skorpions* das Thema des Sonnensystems. Auch Redons *Quadriga. Le char d'Apollon* (Quadriga. Der Wagen des Apoll) leuchtet in Farben, als wäre es ein Blütenmeer oder eine Fülle von Edelsteinen. Das Paar von Augusto Giacometti, das auf einem Hügel den unendlichen *Regenbogen* betrachtet, erinnert leicht an die Unendlichkeiten der Romantik, etwa bei Carl Gustav Carus, Caspar David Friedrich oder gar bei Giacomo Leopardi.

Agenda

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h: 28. April, 5./12./19. Mai, 9. Juni, 7./21./28. Juli, 4./11./18. August
Dienstag, 19h: 30. April, 28. Mai, 4./18./25. Juni, 30. Juli, 6. August
 Anmeldung nicht erforderlich, Ausstellungseintritt genügt

Öffentliche Führungen mit thematischen Schwerpunkten

Dienstag, 14. Mai, 19h:
 Engel und Dämonen
Sonntag, 26. Mai, 11h:
 Natur und Landschaft
Sonntag, 16. Juni, 11h:
 Frauen und Fabelwesen
Dienstag, 16. Juli, 19h:
 Kosmos und Paradies
Sonntag, 28. Juli, 11h:
 Nacht und Vergänglichkeit

Öffentliche Führung mit Dolmetscher in Gebärdensprache

Dienstag, 14. Mai, 19h

Visites guidées publiques

Mardi, 7 mai, 19h30
Dimanche, 28 juillet, 11h30

Public Guided Tours in English

Sunday, June 2, 11:30 am
Tuesday, August 13, 7:30 pm

Einführung für Lehrpersonen

Dienstag, 30. April, 18h
Mittwoch, 1. Mai, 14h
 Anmeldung T 031 328 09 11
 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
 Kosten: CHF 10.00

Vortrag von Dr. phil. Rudolf Koella,

Kunsthistoriker, Publizist:
«Vallotons kritischer Blick auf den Symbolismus»
Dienstag, 28. Mai 2013, 20h
 Anmeldung nicht erforderlich, Ausstellungseintritt genügt

Kunst und Religion im Dialog

Sonntag, 2. Juni, 15h30 – 16h15

Volkshochschulkurs

Mittwoch, 22. / 29. Mai, 5. / 12. Juni 2013, 15h
 Anmeldung: info@vhsbe.ch

KATALOG / CATALOGUE

Mythos und Geheimnis. Der Symbolismus und die Schweizer Künstler. Hrsg. Kunstmuseum Bern, Museo Cantonale d'Arte und Museo d'Arte Lugano. Mit Texten von Valentina Anker, Michel Drague, Marco Francioli, Matthias Frehner, Sharon Latchaw Hirsch, Jean-David Jumeau-Lafond, Alexander Klee, Albert Lévy, Laurence Madeline, Annie-Paule Quinsac, Pierre Rosenberg, Cristina Sonderegger, Beat Stutzer und Jacques Chamkerten. Der Katalog erscheint in Deutsch, Italienisch, Französisch und Englisch. Somogy Editions. ISBN-10: 2757205390 / ISBN-13: 978-2757205396. CHF 45.00

Die Ausstellung

Dauer der Ausstellung	26.04. – 18.08.2013
Eröffnung	Donnerstag, 25. April 2013, 18h30
Eintrittspreise	CHF 18.00/red. CHF 14.00
SBB RailAway-Kombi	10% Ermässigung auf Bahnfahrt und Eintritt. Erhältlich am Bahnhof oder Beim Rail Service 0900 300 300 (CHF 1.19/Min. vom Schweizer Festnetz)
 SBB CFF FFS	
RailAway-Kombi	
Öffnungszeiten	Montag, geschlossen Dienstag, 10h – 21h Mittwoch – Sonntag, 10h – 17h
Feiertage	09.05.2013: 10h – 17h 18.05./19.05./20.05.2013: 10h – 17h
Private Führungen	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Kuratorin	Dr. Valentina Anker

Die Ausstellung steht unter dem Patronat von:

Alain Berset, Bundesrat, Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Hans-Jürg Käser, Regierungsrat, Polizei- und Militärdirektor des Kantons Bern
Alexander Tschäppät, Stadtpräsident von Bern

Die Ausstellung ist eine Kooperation mit dem Museo Cantonale d'Arte und Museo d'Arte Lugano, wo sie vom 14. September 2013 bis zum 12. Januar 2014 gezeigt wird.

**Museo
Cantonale
d'Arte**

Mit der Unterstützung von:


CREDIT SUISSE
Partner des Kunstmuseum Bern

 SWISSLOS
Lotteriefonds
Kanton Bern



STIFTUNG
vinetum

FARROW & BALL
CRAFTSMEN IN PAINT AND PAPER

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