

DEUTSCH

# LUST UND LASTER



15.10.2010 – 20.02.2011

die 7 todsünden von dürer bis nauman

1 AUSSTELLUNG • 2 ORTE

KUNST  
MUSEUM  
BERN



Zentrum Paul Klee  
Bern

## Einleitung

Die Ausstellung *Lust und Laster* dokumentiert die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Thema der sieben Todsünden in ihrer ganzen Geschichte vom Mittelalter bis in die Gegenwart. Sie ist jedoch kein chronologischer Parcours, sondern in Kapitel gegliedert, die den einzelnen Sünden gewidmet sind: Nach einer Einleitung mit zyklischen Darstellungen sind im Kunstmuseum Bern die Sektionen Hochmut, Neid, Zorn und Geiz / Habgier zu sehen, im Zentrum Paul Klee Trägheit, Völlerei und Wollust.

Das Konzept der sieben Todsünden hat seine Wurzeln in der mönchischen Kultur des spätantiken Ägypten. Der Eremitenmönch Euagrius Pontikos definierte Ende des 4. Jahrhunderts n. Chr. acht schädliche »Gedanken«, die den Menschen vom Weg zu Gott abbringen. Ende des 6. Jahrhunderts wurde diese Lehre von Papst Gregor dem Grossen aufgegriffen und zu einer Liste von sieben Hauptlastern umgearbeitet, die aus der »Wurzelsünde« Superbia (Hochmut) entstehen. Durch die Verschmelzung von Superbia mit dem ersten Laster der Siebnerreihe, Vana Gloria (Ruhmsucht), bildete sich im Hochmittelalter der folgende Katalog der Sünden aus, die seit dem 13. Jahrhundert die sieben Todsünden genannt werden:

Superbia: Hochmut / Eitelkeit

Invidia: Neid

Ira: Zorn

Acedia: Trägheit

Avaritia: Geiz / Habgier

Gula: Völlerei

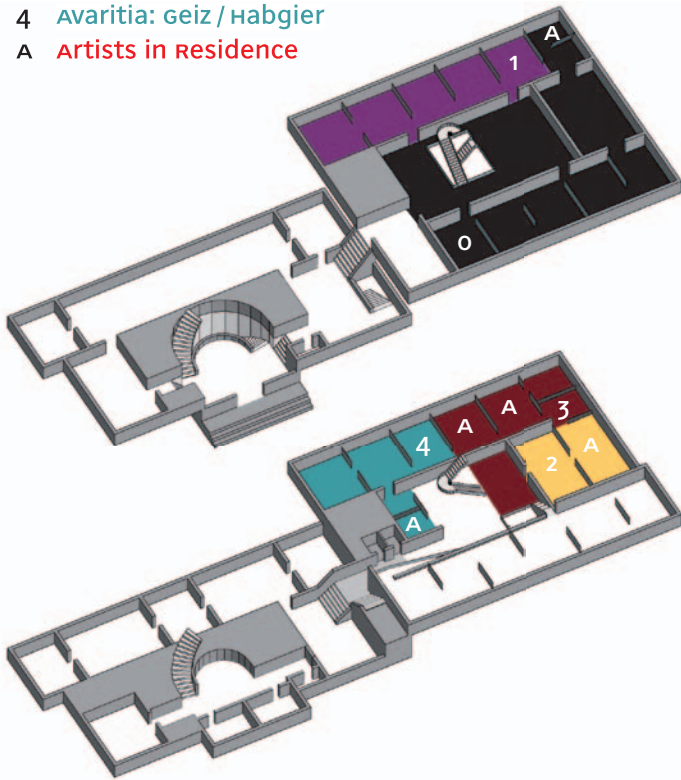
Luxuria: Wollust

Seit die kirchliche Morallehre im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts ihren prägenden Einfluss auf die Gesellschaft verloren hat, erscheint das Konzept der sieben Todsünden obsolet. Doch wie die Flut von künstlerischen, literarischen und wissenschaftlichen Bearbeitungen der letzten Jahre beweist, ist das Thema nach wie vor hochaktuell. Der Grund liegt darin – so die These der Ausstellung –, dass die Todsünden von Anfang an nicht nur ein Mittel zur Disziplinierung der christlichen Bevölkerung im Namen einer höheren Moral waren, sondern zugleich eine Art Leitplanken, die das Funktionieren der Gesellschaft gewährleisten sollten. Mit dem sozialen und ökonomischen Wandel der letzten Jahrhunderte hat sich auch die Beurteilung der Todsünden verändert. So hat die Wollust dank den modernen Verhütungsmethoden für gewöhnlich keine negativen Folgen für die Gesellschaft; Neid und Habgier gelten im kapitalistischen System als zentrale Triebfedern des Wirtschaftswachstums und werden geradezu positiv bewertet. Umgekehrt werden aber dieselben Verhaltensweisen heute noch gebrandmarkt, wenn sie die Gesellschaft schädigen oder ihr Gleichgewicht zu gefährden drohen, wie beispielsweise die Kritik an der »Abzockermentalität« der Manager zeigt.

Ziel der Ausstellung ist es, nicht nur die Darstellung der Todsünden über die Jahrhunderte zu dokumentieren, sondern auch diese Umwertungen aufzuzeigen und der Frage nachzugehen, inwiefern die sieben Todsünden für uns noch relevant sind.

# saalplan kunstmuseum bern

- 0 zyklen der sieben todsünden
- 1 **superbia: hochmut / eitelkeit**
- 2 **invidia: neid**
- 3 **ira: zorn**
- 4 **Avaritia: geiz / habgier**
- A **Artists in Residence**



# o zyklen der sieben todsünden

Die ältesten Lasterdarstellungen der abendländischen Kunst zeigen die abstrakten Begriffe als Personifikationen. So schildern die illustrierten Handschriften der *Psychomachie* des **Prudentius** aus dem 9. bis 13. Jahrhundert den Widerstreit von Tugenden und Lastern als allegorische Zweikämpfe zwischen weiblichen Figuren. Auch in den ersten Darstellungen des gregorianischen Lasterschemas, die sich in den Abschriften des Traktats *De fructibus carnis et spiritus* aus dem frühen 12. Jahrhundert finden, erscheinen die sieben Hauptlaster als weibliche Halbfiguren in den Ästen eines Baumes, der aus der »Wurzelsünde« Superbia emporwächst.

Im Laufe des Mittelalters differenziert sich die Ikonografie der Todsünden: Ausser als Personifikationen werden sie einerseits durch beispielhafte Episoden oder Figuren aus der (meist biblischen) Geschichte veranschaulicht, andererseits durch Szenen, die den Menschen als aktiv handelnden Sünder zeigen. Die Illustrationen der *Somme le roi* aus dem späten 13. Jahrhundert zeigen alle drei Darstellungsweisen nebeneinander. Treten die Todsünden als Personifikationen auf, so werden sie im Spätmittelalter meist als Reiter auf Symboltieren dargestellt.

Daneben entwickelt sich im Laufe des 15. Jahrhunderts eine andere Bildtradition, in der die Laster durch Genreszenen aus dem zeitgenössischen Alltag veranschaulicht werden. Ein wichtiges Beispiel ist die Tafel eines **Antwerpener Meisters** (um 1490–1500), die unter dem jüngsten Gericht die sieben Werke der Barmherzigkeit und die sieben Todsünden zeigt. Die Figur des Teufels, der in jeder Szene als Verführer erscheint, unterstreicht, dass die Todsünden

in die – unmittelbar darüber dargestellte – Hölle führen. Seit dem Spätmittelalter sind denn auch in den Höllendarstellungen die Qualen der Verdammten oft nach ihren Sünden differenziert: So werden beispielsweise die Völlner mit Esswaren oder Kröten gemästet.

In den Todsündenzyklen des 16. und 17. Jahrhunderts, grösstenteils Druckgrafiken, dominiert wieder die Allegorie. Die Sünden sind meist als stehende Personifikationen dargestellt, deren Aussehen und Attribute relativ konstant sind: Der Hochmut tritt in Begleitung eines Pfaus als herausgeputzte Dame mit Spiegel auf, der Neid (mit Hund) als ausgemergeltes Weib mit Schlangenhaar, die ihr Herz isst, der Zorn (mit Bär oder Löwe) als angreifender Krieger, der Geiz (mit Wolf oder Kröte) als hässliche Alte mit Geldsäcken, die Trägheit (mit Esel) meist als sitzende oder schlafende Frau, die Völlerei (mit Schwein) als dicke Frau mit Flasche oder Esswaren, die Wollust (mit Ziegenbock) als nackte junge Frau oder als Liebespaar. In den Stichen von **Crispijn de Passe** (um 1590–1600) und den Gemälden von **Jacob de Backer** (um 1570–75) sind die Allegorien im Hintergrund durch exemplarische Episoden aus der Bibel ergänzt. Deutlicher heben sich von diesem Muster die Serie von **Luca Penni** (um 1550–56), in deren fünfteiligen Bildern auch Genreszenen dargestellt sind, sowie die »Wimmelbilder« von **Pieter Bruegel** (1558) ab. Bruegels phantastische Szenerien, in denen sich symbolische, genrehafte und groteske Motive vermischen, regten noch fast ein Jahrhundert später **Joos van Craesbeeck** für seine *Versuchung des hl. Antonius* (um 1650) an, in der der Heilige von den Vertretern der sieben Todsünden bedrängt wird.

**Adriaen Brouwer** verzichtete schliesslich in seinem Gemäldezyklus (um 1625–28), der nur teilweise erhalten, aber in zahlreichen Nachstichen überliefert ist, fast ganz auf symbolische Motive: Er stellte die Laster in Genrefiguren aus dem zeitgenössischen Alltag dar, so den Hochmut als Bürgersfrau bei der Toilette oder den Zorn als aufgebrachten Edelmann.

Eine gewisse Rolle spielte in der frühen Neuzeit das Triumphmotiv. Neben dem Sieg der Tugenden über die Laster (so in der Serie von **Pieter Furnius** [um 1600]) wurde, nach dem Muster antiker Triumphzüge, auch der Triumph der Todsünden dargestellt, so in der Tapissérie-Serie nach Entwürfen des **Pieter Coecke van Aelst** (um 1555), von der hier *Die Trägheit* ausgestellt ist.

Im Zeitalter der Aufklärung verloren die Todsünden an Bedeutung. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erwachte das Interesse am Thema wieder, wobei die allegorische Bildform von der Veranschaulichung durch Genreszenen verdrängt wurde. Illustratoren wie **Eduard Ille** (1861) oder **Georges Barbier** (1925) übersetzten die typischen Beispiele lasterhaften Verhaltens, wie sie die Zyklen des 15. und 16. Jahrhunderts zeigen, in die grossbürgerliche Gesellschaft ihrer Zeit. **James Ensor** (1888–1905), **Alfred Kubin** (1914) und **Marc Chagall** (1925) bereicherten hingegen die klassische Ikonografie um skurrile bis groteske Motive, die die Ernsthaftigkeit des Themas brechen.

Die vielen Todsündenzyklen, die in den letzten Jahrzehnten in den unterschiedlichsten Medien und künstlerischen Formensprachen entstanden sind, zeugen von der ungebrochenen Faszination des

Lasterkanons. **Eva Aeppli** (1993/94) und **Magnus von Plessen** (1997) bedienen sich der althergebrachten Methode der Personifikation, verzichten aber auf symbolische Attribute und suchen die Laster einzig in Physiognomie und Mimik der Köpfe (Aeppli) bzw. in den Verrenkungen eines männlichen Oberkörpers (von Plessen) zum Ausdruck zu bringen. **Vic Gentils** (1970), **Peter Bräuninger** (1990) und **Martin Mull** (2008) stellen die Sünden durch Genreszenen dar, erzeugen aber auf unterschiedliche Weise Distanz zum Thema: Gentils durch die surreale Bildsprache, in der die Akteure als gliederpuppenartige Figuren erscheinen; Bräuninger durch den distanzierten Standpunkt, aus dem er das Panorama einer nächtlichen Strasse schildert; Mull durch die oft willkürliche Zuordnung der Bilder zu den einzelnen Sünden, die die Erwartung des Betrachters nach Eindeutigkeit bewusst enttäuscht. **Bruce Nauman** (1983–88/2008) schliesslich beschränkt sich auf das Schriftbild. In seiner Installation an der Fassade des Kunstmuseums Bern überlagern sich die Begriffe der sieben Todsünden und der sieben Tugenden und leuchten in scheinbar zufälligem Rhythmus auf. Dieses dynamische Element bringt die starre Werteskala in Bewegung und regt so den Betrachter zur Reflexion über die Gültigkeit der Moralbegriffe an.

Schon im Alten Testament gilt Hochmut als »aller Laster Anfang« (Eccl. 10, 15). Im Mittelalter wurde Superbia als Gegenpol zum christlichen Demutsideal zu einem zentralen Konzept der Moraltheologie. Der Superbia-Begriff der Kirchenväter umfasste dabei nicht nur Hochmut, Eitelkeit, Anmassung, Selbstüberschätzung und Machtstreben, sondern auch jede Form von Eigensinn, Individualismus und Ungehorsam – besonders gegenüber Gott. Als Gregor der Grosse seinen Lasterkanon aufstellte, setzte er daher Superbia an die Spitze der Sünden in eine übergeordnete Position. Für die Theologen war Satan der Archetyp des Hochmütigen: Als Strafe für seine Auflehnung gegen Gott wurde der Erzengel Luzifer mit seinem Gefolge in die Hölle verbannt. Aus Neid auf den privilegierten Status des Menschen verführte der gestürzte Satan, so die Bibelexegese, in Gestalt einer Schlange Adam und Eva: Indem sie vom Baum der Erkenntnis assen, machten sie sich in mehrfacher Weise der Superbia schuldig: durch Ungehorsam gegenüber Gott und den Wunsch, ihm ähnlich zu werden.

Zu den biblischen Beispielen für Superbia gehört der Christenverfolger Saulus, der sich durch seinen Sturz zum demütigen Paulus wandelt, ebenso wie der Babylonier Belsazar, der für seinen Hochmut mit dem Tod bestraft wird: Als der König die heiligen Gefässe aus dem Tempel von Jerusalem für ein profanes Festmahl entweiht, erscheinen an der Wand die berühmten Worte »Gewogen wurdest Du und für zu leicht befunden«, die den Tod Belsazars in derselben Nacht ankündigen. Als antike Beispiele der Selbstüberhebung wurden in der Renaissance auch die beiden zu Tode gestürzten

»Himmelsstürmer« Phaeton und Ikarus in die Superbia-Ikografie integriert.

Ein anderes Exempel des bestraften Hochmuts ist der Turmbau zu Babel, mit dem sich die Menschen des Alten Testaments auf Augenhöhe mit Gott erheben wollten. Eine der monumentalsten Fassungen dieses Bildthemas, das in der flämischen Malerei um 1600 besonders beliebt war, stammt vom Landschaftsmaler **Joos II de Momper** und einem nicht sicher identifizierten Figurenmaler. Der Turm zu Babel als ebenso grossartiges wie massloses Projekt beschäftigt die Künstler bis heute. **Paul Thek** stellt ihn in seiner Plastik *Uncle Tom's Cabin with Tower of Babel* (1976) paradoxerweise als betont fragile Konstruktion dar, die sich über »Onkel Toms Hütte« erhebt. Diese kontrastiert als Architektur der Demut nicht nur den babylonischen Turm als Monument des Hochmuts, sondern spielt zugleich auf den gleichnamigen Roman von Harriet Beecher Stowe und damit auf einen anderen Aspekt der Superbia an, nämlich die Diskriminierung der Schwarzen in den USA des 19. Jahrhunderts. Dieses Thema klingt auch in der Fotoserie *Diary of a Victorian Dandy* (1998) von **Yinka Shonibare** an. Indem sich der Künstler als schwarzer Dandy inszeniert, der von weissen Dienern umsorgt wird, stellt er die üblichen Verhältnisse der damaligen Zeit auf den Kopf. Neben der luxuriösen Lebensweise und der Arroganz der Oberschicht unterstreicht die Arbeit damit auch den selbstverständlichen Rassismus der viktorianischen Klassengesellschaft. Seit dem Spätmittelalter stand zunehmend die Eitelkeit im Zentrum des Superbia-Begriffs. Zu einem Sinnbild dieses Lasters wurde

daher eine andere Figur der griechischen Mythologie: der schöne Jäger Narziss, der sich in sein eigenes Spiegelbild verliebt. Auch dieses Motiv wird in der zeitgenössischen Kunst oft aufgegriffen: Während **Mat Collishaw** (1990) sich selbst als Narziss darstellt, der sich ironischerweise in der Schlammputze einer englischen Strasse spiegelt, filmt **Oscar Muñoz** (2001/02) den allmählichen Zerfall eines mit Kohlestaub auf eine Wasseroberfläche gezeichneten Selbstporträts und spielt so auf die Fragilität unseres Selbstbildes, ja unserer Existenz an.

Die Bedeutung der Selbstbespiegelung und Selbstdarstellung in der heutigen Gesellschaft thematisieren Fotoserien von **Martin Parr** (2007–08) und **Daniela Rossell** (2000–02), in denen Vertreter der »oberen Zehntausend« ihre Schönheit und/oder ihren Reichtum zur Schau stellen.

Um die Rolle der äusseren Schönheit in unserer Zeit geht es auch in drei Videoarbeiten. Während **Frances Goodman** (2005) den männlichen Körperkult der Bodybuilder aufs Korn nimmt, setzen sich die Arbeiten von **Marina Abramovic** (1975) und **Klara Kuchta** (1980) mit den Klischeevorstellungen über die weibliche Schönheit auseinander, wobei in beiden Arbeiten das Motiv des Kämmens im Zentrum steht.

## 2 Invidia

## neid

Invidia ist die Todsünde des Neides. Wer neidet, missgönnt einem anderen das, was er selber gerne haben möchte. Er fühlt sich unterlegen und muss sich ständig mit den Mitmenschen vergleichen. Neid ist ein peinigendes Gefühl und kann nicht offen ausgelebt werden, deshalb kann er als die einsamste und heimlichste Todsünde charakterisiert werden. Dementsprechend schwierig ist die adäquate Verbildlichung, was mit ein Grund dafür sein mag, dass dieses Kapitel verhältnismässig wenig Werke umfasst.

**Christofano Robetta** (15./16. Jh.) und **Joseph Werner** (1668) personifizieren den Neid als hässliche alte Frau. Auch exemplarische Episoden aus der Bibel – wie diejenigen von Kain und Abel sowie Saul und David – veranschaulichen das Thema. Da Kain die Ungerechtigkeit der Verschmähung seines Opfers durch Gott nicht ertragen konnte, während dasjenige von Abel angenommen wurde, schlug sein Neid in Zorn um, und er ermordete seinen Bruder auf offenem Felde. Eindrücklich wiedergegeben ist der fatale Todesschlag in einer Kopie nach **Peter Paul Rubens** (17. Jh.) sowie in **Pierre Nicolas Legrands** Gemälde (um 1820). **Lucas van Leyden** (1508) sowie **Otto Dix** (1946) stellen den Neid Sauls dar. Davids Sieg über die Philister und sein besänftigendes Harfenspiel machten Saul derart neidisch, dass er David mit zwei Speerwürfen nach dem Leben trachtete. Vor dem Hintergrund der im 19. Jahrhundert boomenden Orientfaszination zeigt das Gemälde *Jalousie au sérail* (1874) von **Fernand Cormon** die hämische Freude einer Odaliske angesichts der erdolchten Rivalin im Harem.

## zorn

## 3 Ira

Ira ist die Sünde des Zorns. Sie äussert sich in einem breiten Spektrum von mürrischer Verstimmtheit über Empörung bis hin zu Wut, Hass und schliesslich zorniger Aktion und Aggression in Wort und Tat. Die christliche Lehre verurteilt den Zorn, weil er den Menschen glauben lässt, ein endgültiges Urteil fällen zu können; dies ist aber allein Gott vorbehalten. In der heutigen (westlichen) Gesellschaft gilt der Zorn als Ausdruck eines Mangels an Beherrschung und als asozial.

In der älteren Kunst tritt der Zorn sehr häufig als Folge der Todsünde Völlerei auf. Sowohl übermässiger Alkoholkonsum als auch das Spiel werden als Ursachen des Zorns angesehen – Themen, die vor allem von niederländischen Künstlern des 17. Jahrhunderts wie beispielsweise **Adriaen Brouwer** (17. Jh.) und **Joos van Craesbeeck** (1648/49) dargestellt wurden und meist eine moralisierende Aussage hatten.

Die zeitgenössische Kunst thematisiert weniger die Ursachen als vielmehr, wie man seinen Zorn abreagieren kann. Während **Yarisa & Kublitz** mit ihrer ironischen Arbeit *Anger Release Machine* (2006–08) maschinelle Hilfe anbieten, dürfen die Besucher in **Kendell Geers'** Arbeit (2002) ihren Zorn sportlich ausleben. In **Artur Zmijewskis** Film *Itzik* (2003) redet sich der Protagonist in Rage. Seine Ansichten, eine Mischung aus historischen Fakten, biblischen Geschichten und alten jüdischen Legenden, kulminieren in der absurden Feststellung, dass der Holocaust den Juden das Recht gebe, Araber zu töten.

Geiz zeigt sich als zwanghafte Sparsamkeit oder Besitzgier. Der Geizige kann weder teilen noch verteilen. Sein Lebensziel besteht darin, möglichst viel Reichtum anzuhäufen und für möglichst viele Waren möglichst wenig Geld auszugeben.

Mit der Habgier wird auch die Todsünde Hochmut in Verbindung gebracht – denn wer hochmütig ist, ist auch gierig nach Macht.

Die Lukasparabel vom reichen Prasser und dem armen Lazarus ist das wohl bekannteste Beispiel aus der Bibel. Der hochmütige Prasser, der sich am reich gedeckten Tisch der Völlerei hingibt, verweigert dem armen Lazarus jegliche Almosen. Die Parabel prangert zwar auch Hochmut und Völlerei als Laster der Mächtigen an, sie wird aber in der bildenden Kunst wie in **Nicolaus Knüpfers** oder **Cornelis Safflebens** Gemälden (beide 1. Hälfte 17. Jh.) meist mit Geiz in Beziehung gesetzt.

Der Antwerpener Künstler **Quentin Massys** (15./16. Jh.) übersetzte das christliche Antiideal in die bürgerliche Wirklichkeit, indem er anhand des Bildmotivs des Geldwechslers und Wucherers Habgier und Eigennutz exemplifizierte. Die äusserst hässlichen Figuren verweisen auf Massys' Intention der moralischen Verurteilung dieses habgierigen Berufsstandes.

Bereits in der mittelalterlichen Literatur sind es überwiegend alte Menschen, die der Habgier anheimfallen. Senilität und bevorstehender Tod wurden als Ursachen dafür gesehen, dass sich Greisinnen und Greise verzweifelt und unsinnig an Geld und andere irdische Güter klammern. So malte beispielsweise **Gerrit van Honthorst** (um 1623) eine alte Frau als Sinnbild des Geizes, wie sie

mit einem Kneifer auf der Nase eine Münze prüft. Neben Geldbeutel, Münze und Brille wird oft auch die Geste der raffenden Hände zur Veranschaulichung der Habgier verwendet, wie die Werke von **Thomas Couture**, **Alphonse Leroy** oder **Auguste Rodin** aus dem 19. Jahrhundert belegen.

Das Laster der Habgier kann primär als exzessive individuelle Vorteilsanhäufung zum Nachteil der Allgemeinheit verstanden werden. Insofern könnte man es als typisches Laster der zunehmend individualistisch orientierten Moderne interpretieren, das durch die gegenwärtig sehr starken neoliberalen Tendenzen in Wirtschaft und Politik begünstigt wird. Heute steht die Finanzbranche stark in der Kritik, und den Bankern wird rücksichtslose Habgier zum Zwecke der eigenen Bereicherung vorgeworfen. Die Fotografie von **Andreas Gursky** (2008) dokumentiert die Hektik an der Börse in Kuwait, wo Geld durch komplizierte Transaktionen vermehrt wird.

Die Macht des Geldes wird zwar auch in der zeitgenössischen Kunst thematisiert, allerdings weniger moralisierend als in der älteren Kunst. Wie zerbrechlich die Bande der sozialen Disziplinierung sind und wie leicht normalerweise unterdrückte Urinstinkte wie die Habgier entfesselt werden können, zeigt das Video von **Anna Witt** (2003–08). Sie richtete in einer Galerie, die sich in einer belebten U-Bahn-Station befindet, ein Wohnzimmer ein und forderte die Besucher auf, darin versteckte Geldscheine zu finden. Das anfänglich vorsichtige Suchen steigerte sich schnell in einen unkontrollierten Prozess der Zerstörung.



## Artists in Residence

Die Stiftung GegenwART hat die Ausstellung u. a. mit drei Stipendien für Artists in Residence und vier Werkbeiträgen an Kunstschaffende unter dreissig Jahren unterstützt.

**Lutz & Guggisberg** (\*1968, Wettingen / \*1966, Biel) **0 Zyklen**

*MASKEN*, 2010

In den unterschiedlichsten Medien produziert das Künstlerduo Lutz & Guggisberg seit 1996 seine ironisch verfremdeten Bilder der Welt, die sich oft zu eigentlichen Gegenwelten auswachsen. Die für die Ausstellung konzipierte Installation stellt die Todsünden als eine Serie von »Schiffchen« dar: Mit ihren Oberflächen aus bemalten Holzrechtecken stehen sie für Containerschiffe, die die Warenströme unserer globalisierten Konsumgesellschaft transportieren. Die vertikale Hängung und der Titel weisen sie aber zugleich als Masken aus, deren magisch-sakraler Charakter durch die Beleuchtung betont wird. Die Ware als Fetisch, der Konsumismus als ultimative Todsünde? Dies die Fragen, die die Künstler aufwerfen – nur um die Antwort mit einem Augenzwinkern zu verweigern.

**Frances Goodman** (\*1975, Johannesburg) **2 Neid**

*The Dream*, 2010

Frances Goodman thematisiert in ihrer Installation Neid im Zusammenhang mit Heiraten und Älterwerden. In verzierten Stoffbahnen, die kaskadenartig und baldachinähnlich von der Decke hängen, schafft sie eine kitschig-romantische Atmosphäre. Dabei geht es der Künstlerin um den Neid, den Frauen angesichts des gesell-

schaftlichen Drucks und der Erwartungshaltungen, möglichst jung zu heiraten, empfinden können. Das ständige, den Neid nährenden Vergleichen dreht sich um Aussehen, Alter und Erfolg. Zitate von Frauen, die Goodman für ihre Arbeit befragt hat, veranschaulichen die Wünsche und Erwartungen an die perfekte Hochzeit, aber auch Ängste, nicht zum Hochzeitsaltar geführt zu werden.

**Simon Senn** (\*1986, La Chaux-de-Fonds) **3 Zorn**

*Rue el Adala*, 2010

Simon Senn thematisiert in seiner zweiteiligen Videoinstallation *Rue el Adala* die interkulturelle Kommunikation als Quelle von Frustration und Zorn. Während der Betrachter in der ersten Projektion ohne Erklärungen mit der Gewalt der Zornausbrüche von drei marokkanischen Händlern konfrontiert ist, klärt sich der Hintergrund der Szene in einem zweiten Film auf: Man sieht, wie der Künstler die drei Verkäufer fragt, ob sie bereit wären, bei der besagten Szene mitzuspielen. Obwohl inszeniert, wirkt der Zorn so echt, dass die dahinterliegenden Vorurteile und Missverständnisse spürbar werden, die bei der Begegnung unterschiedlicher Kulturen unvermeidbar scheinen.

**Seline Baumgartner** (\*1980, Zürich) **3 Zorn**

*I am another*, 2010

Seline Baumgartner setzt sich immer wieder mit Fragen nach der Realität bestimmter sozialer Gruppen auseinander. In ihrer Videoinstallation *I am another* befasst sie sich neun Jahre nach den Anschlä-

gen auf die Twin Towers vom 11. September 2001 mit den Vorstellungen, die die Einwohner von New York von einem Terroristen – dem Inbegriff des von Zorn getriebenen Menschen – haben. Die New Yorker folgen der Anweisung der Künstlerin, in Ich-Form ihre Vorstellungen vom Denken, Fühlen und Handeln eines Terroristen darzustellen. Dabei werden einfache Charakterisierungen sowie Vorurteile über deren Motivation zunehmend in Frage gestellt und es werden Unsicherheiten sichtbar, die ein klares Urteil verunmöglichen.

**Augustin Rebetez** (\*1986, Jura) **3 Zorn**

*Tout ce qui a le visage de la colère et n'élève pas la voix*, 2010

Augustin Rebetez stellt die Träume und Ängste seiner Generation in den Mittelpunkt. In der Accrochage die aus dokumentarischen sowie inszenierten Fotografien, Zeichnungen und einer Tonspur besteht, befasst er sich mit der Wut der 30-Jährigen, die sich angesichts der Probleme der Welt und der Ohnmacht diesen gegenüber einstellt. Wie soll man mit der physischen und mentalen Wut leben? Soll man sie unterdrücken oder ausleben? Was sind die Folgen, wenn man sie unterdrückt? Und wenn man sie auslebt: geht das auch auf andere Weise als nur auf kindliche oder pathetische Art?

**Lena Maria Thüring** (\*1981, Basel)

*In Camera*, 2010

Lena Maria Thüring thematisiert in ihrer Videoinstallation grundlegende Merkmale im Umgang mit den sieben Todsünden: die tägli-

che Auseinandersetzung jedes einzelnen Menschen mit sich selbst, um nicht seinen Lastern und Begierden nachzugeben, sowie die Abhängigkeit jedes Einzelnen vom Bild, das sich die anderen von ihm machen und das seine Handlungen mitprägt.

Der Kampf der beiden Wrestler, in dem der Wechsel zwischen Unterliegen und Dominieren fließend ist, könnte dabei als Bild für das Ringen der Menschen um die eigene Identität, in dem manchmal die Laster, manchmal die Tugenden siegen, gelesen werden. Der Dialog aus Sartres Theaterstück *Huis Clos*, in dem drei Tote für immer eingesperrt sind und sich gegenseitig bewusst und unbewusst quälen, greift menschliche Beziehungsmuster und Abhängigkeiten auf.

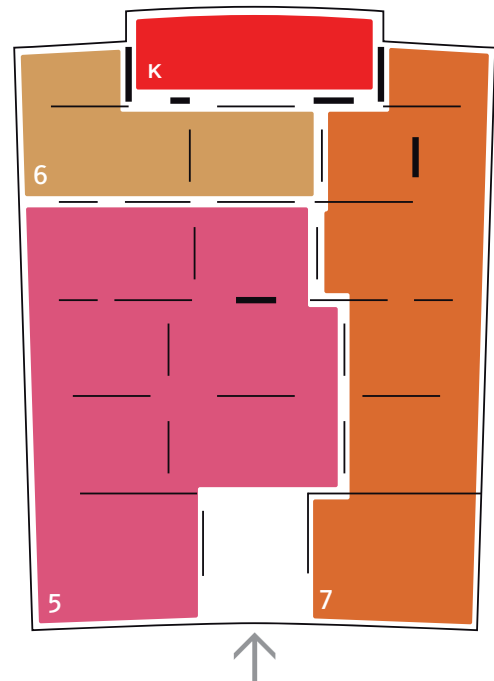
**Vincent Olinet** (\*1981, Lyon) **7 Völlerei**

*Kaiserin de chocolat aux fraises gonflées et son sabayon public*, 2010

Vincent Olinets Riesentorten sind anziehend und abstossend zugleich. Ausgehend von selbst gebackenen Torten, die er mit Zuckerguss und Kuchendekorationen verziert, entwickelt er in einem viel grösseren Massstab neue Formen aus Polystyren. Damit die Skulptur wetterresistent ist, wird sie mit Kunstharz übergossen. Das Resultat ist keineswegs eine perfekte Form. In Olinets Schaffen sind die manuelle Herstellung und die Verfremdung eines verführerischen Objektes zentral. Der Künstler spielt mit der Idee, dass die glänzende Oberfläche Betrug ist. Denn sie ist vergänglich und verbirgt eine Schattenseite. Auch seine Riesentorten spiegeln dieses zwiespältige Spiel wider.

## saalplan zentrum paul klee

- 5 **Luxuria: wollust**
- 6 **Acedia: trägheit**
- 7 **gula: völlerei**
- K **kulturhistorische dokumentation**
- A **Artist in residence: im Aussenbereich**



Luxuria ist die Todsünde der Wollust. Heute würde man sagen: der ungehemmten Sexualität. Wie die Völlerei ist sie eine der fleischlichen Sünden, die bedingt zum Erhalt der Menschheit notwendig ist. Seitens der Kirche wurde Sexualität allerdings nur toleriert, wenn sie innerhalb der Ehe stattfand und der Fortpflanzung diente. Bis in die Frühe Neuzeit höchst funktional, verlor die Institution – auch als Folge der Erfindung der Antibabypille in den 1960er Jahren, welche die Sexualität von der Fortpflanzung trennte – immer mehr an Bedeutung. Dies führte zu einem veränderten Umgang mit Sexualität. Heute ist sie allgegenwärtig.

In Mittelalter und früher Neuzeit stammen die klassischen Beispiele für Wollust aus der biblischen Geschichte. In einigen Bildern erscheint die Wollust auch als Folge der Völlerei. So wird zum Beispiel Lot von seinen Töchtern betrunken gemacht und anschließend verführt, um so den Fortbestand der Familie zu sichern. Im Unterschied zum Gemälde aus der **Schule des Jacob de Backer** (1580), in der Lot von seinen beiden Töchtern noch mit relativ harmlosen Posen verführt wird, stellt das Gemälde von **Jan Steen** (um 1668–70) eine ziemlich frivole Interpretation dar. Weitere Beispiele sind die Frau des Potiphar, die Joseph zu verführen sucht (**Marco Liberi**, 17. Jh.) und als Gegenbild zur wollüstigen Frau die keusche Susanna, die im Gemälde von **Peter Paul Rubens** (1607–08) zu sehen ist.

Zu den biblischen Exempla der Wollust zählte auch das Gleichnis des verlorenen Sohnes, der sein Erbteil bei den Prostituierten verprasst und daraufhin verarmt und voller Reue heimkehrt. In

der niederländischen Kunst des 17. Jahrhunderts, zum Beispiel in **Cornelis van Haarlems** Gemälde (1615), wurde die christliche Allegorie mit moralisch-didaktischer Absicht dargestellt. Wirtshausbilder, wie die *Fröhliche Gesellschaft* (1630) von **Hendrik Pot**, entwickelten sich aus der Darstellungstradition des verlorenen Sohnes. Daneben wird Sexualität in der niederländischen Genremalerei des 17. Jahrhunderts oft mittels Symbolen angedeutet, die allgemein verständlich waren. In **Hendrick Martensz. Sorghs** *Kücheninterieur mit Magd und Fischverkäufer* verweisen beispielsweise die toten Vögel auf den vulgären Ausdruck »vögeln«, das Rupfen einer Ente und der Vogelkäfig auf die bedrohte weibliche Tugend. Heutzutage spiegelt sich die Allgegenwärtigkeit der Sexualität auch in der Kunst wider, wo sie seit Beginn des 20. Jahrhunderts oft sehr unverblümt dargestellt wird.

In den Zeichnungen von **George Grosz** aus den 1940er Jahren, in denen der Malakt mit dem Geschlechtsakt verbunden und ins Grotteske übersteigert wird, geht es nicht um die Sexualität allein: die Werke sind auch satirische Kommentare auf den ästhetischen Topos vom »fruchtbaren Moment« in der Malerei.

Durch die sexuellen Darstellungen werden auch Männerphantasien sowie die bürgerliche Doppelmoral thematisiert. **Sigmar Polkes** Serie von Zeichnungen spiegelt den Kampf um die Repräsentation von Sexualität und um den Status der Frau, der sich unter anderem an den stereotypen Pin-ups auf den Titelblättern von Magazinen wie *Stern* oder *Quick* entzündete, sowie den Chauvinismus, der sich in der Sexwelle der 1970er Jahre mit dem Ausver-

kauf der sogenannten sexuellen Revolution verband.

Bis in die 1960er-Jahre war die Darstellung erotischer Szenen eine reine Männerdomäne. Eine der ersten Künstlerinnen, die dieses ungeschriebene Gesetz brach, war **Carolee Schneemann**, die in ihrem Film *Fuses* (1964–67) Aufnahmen von körperlicher Liebe mit Naturbildern verschmolz. Etwa zur gleichen Zeit, ab 1969, begann **Betty Tompkins** die sogenannten *Fuck Paintings* zu malen. Ähnlich wie Schneemann geht Tompkins der Frage nach, wie Frauen ein Bild ihres eigenen Begehrens formen können.

Fotografien aus der Pornoindustrie scheinen sich in den 1990er Jahren endgültig als allgemeines Vorlagenreservoir etabliert zu haben. Bis ins 19. Jahrhundert nur in Büchern dargestellt, die anonym herausgegeben und unter der Hand gehandelt wurden (z. B. der anonym verfasste Roman *Thérèse philosophe*, 1783), werden sexuelle Posen und Handlungen im Laufe des 20. und 21. Jahrhunderts immer direkter und grösser ins Bild gesetzt.

Während **Marlene Dumas** in den Aquarellen *Porno Blues* (1993) oder **Cecily Brown** im Gemälde *Summer Storm* (2000) durch den malerischen Prozess die fotografische Präzision der Bildvorlagen brechen und damit die Strategie der Pornografie mit ihrem unbedingtem Willen, auch noch die letzte Hautfalte auszuleuchten, unterlaufen, bewegen sich die Bilder von **Jiri Georg Dokoupil** innerhalb der genrespezifischen Darstellungsweise. Obwohl Dokoupil die fotografischen Vorlagen mit einem eigens von ihm entwickelten Verfahren – nämlich nicht mit Pinsel und Farbe, sondern mit dem Russ einer Kerze – auf die Leinwand überträgt, bleiben seine

äusserst realistischen Gemälde nah an der Fotografie und spielen mit unserer nicht rationalen Neugier hinsichtlich pornografischer Bilder.

In **Cindy Shermans** Werk (1992) haben die pornografischen Darstellungsgesetze eine ganz andere Funktion. Sherman bedient sich dieser Bildsprache, um Sexualität leidenschaftslos darzustellen, ohne aber das Genre zu wiederholen. Die Fotos zeichnen sich durch die Abwesenheit des sexuellen Aktes aus und demonstrieren mittels monströser, teilweise verunstalteter oder fragmentierter Körper in erotischen Posen, dass hinter jeder Vorstellung von Sexualität ein Kanon der Normalität liegt.

Acedia ist die Todsünde der Trägheit. Der Begriff kann aber auch mit Langeweile, Ekel, Mutlosigkeit, Mattigkeit, Widerwillen, Schwermut, Überdross oder Faulheit übersetzt werden. Im frühen christlichen Sprachgebrauch, allem voran in dem der sogenannten Wüstenväter, bedeutet Trägheit die Vernachlässigung religiöser Pflichten. Sie wird durch den Mittagsdämon verursacht, der den Mönch quält und seine Seele erschaffen lässt, so dass er an der Allmacht Gottes zu zweifeln beginnt und in träges Verhalten verfällt. Später taucht zudem der Begriff der Melancholie auf, der mit der Acedia eine enge Verbindung eingeht. Die Acedia bezeichnet im monastischen Leben eine der schlimmsten Sünden. Die Melancholie charakterisiert in der antiken hippokratischen Viersäftelehre eine unbarmherzige Krankheit, welche die Philosophen aus der Schule des Aristoteles jedoch auch für geniale geistige Leistungen des Menschen verantwortlich machten.

So zeigt die ikonografische Tradition bereits in frühen Darstellungen sowohl die geistige, genialische als auch die träge, schwermütige Seite der Acedia oder Melancholie. **Albrecht Dürers** Kupferstich *Melencolia I* (1514), der die beiden Bildtraditionen vereinigt, versinnbildlicht einerseits das Verzweifeln ob der Wissenschaft, andererseits aber auch die Möglichkeiten von Erkenntnis und Erfindung. Im Kupferstich *Der Traum des Doktors* (um 1498) greift Dürer die Vorstellung des Schlafenden auf, dem ein Dämon mit dem Blasebalg unzüchtige Träume einhaucht. Die nackte Frau verkörpert die Wollust als ein Folgelaster der Trägheit.

Die Kupferstichserie *Das Leben eines Faulpelzes* (um 1565) von

**Philips Galle** illustriert, dass Faulheit zu Armut führt, diese aber durch harte Arbeit vermieden werden kann. In diesen Zusammenhang fügt sich auch die Grafikserie *Industry and Idleness* (1747) von **William Hogarth**, die Szenen vom Erfolg des Fleissigen und vom Untergang des Faulen zeigen.

In der niederländischen Genremalerei des 17. Jahrhunderts wird die Todsünde der Trägheit oft mit dem Rauchen, das ebenfalls für die Todsünde der Völlerei steht, in Verbindung gebracht. Sowohl **Pieter Codde**, **Adriaen van Ostade** wie auch **David Teniers der Jüngere** kombinieren die beiden Laster, wobei die durch das Rauchen möglicherweise hervorgerufene Sinnesbetäubung zur Acedia gerechnet, die dabei tatenlos verstreichende Zeit oft als Sinnbild der Vanitas bewertet wird. Der *Schlafende Bauer*, eine Kopie nach **Adriaen Brouwer**, verkörpert das Laster der Faulheit als Folge der Trunksucht. In Brouwers *Kartenspieler in der Taverne* ist die Trägheit nicht nur an die Trunksucht, sondern auch an das Kartenspielen gekoppelt.

Die moderne Trägheit hat viele Gesichter und lässt sich mit Unlust, Gleichgültigkeit, Bequemlichkeit, Passivität, Verzagtheit oder Hoffnungslosigkeit umschreiben. Das Motiv des Schlafens spielt nach wie vor eine grosse Rolle. **Erik Steinbrechers** *Gras-Fotografien* (1993–2002) zeigen schlafende und ruhende Menschen auf Wiesen und Parkflächen; die Liegenden könnten ebenso eine Pause vom hektischen Arbeitstag machen als auch arbeitslos – und deshalb vielleicht träge und untätig – sein. **Bill Viola** rückt in seiner Arbeit (1984) die mit dem Fernsehkonsum verbundene Trägheit

ins Zentrum. Wir sehen Menschen in ihren Wohnzimmern, wie sie alleine, regungs- und gedankenlos in die statische Kamera starren, als wäre diese ein TV-Gerät. Auch bei **Jürgen Klauke** (1980/81) tritt der Fernseher als symptomatisches Sinnbild für Trägheit in der heutigen Zeit auf und wird um die traditionellen Symbole des Rauchens und des Schlafens ergänzt. **Muntean/Rosenblum** zeigen in ihren Gemälden (2001 und 2004) gelangweilte, lethargisch wirkende Jugendliche, die sich in einer erstarrten Atmosphäre befinden und zu einer Metapher der Melancholie und Trostlosigkeit werden. **Erwin Wurm** setzt den Künstler in den Mittelpunkt seiner Arbeit (2001) und zeigt ihn, wie er den ganzen Tag scheinbar denkfaul und gleichgültig gegenüber dem Verstreichen der Zeit in seiner Wohnung herumschlurft. Er gibt gewissermassen eine Anleitung, wie man zur lebenden Skulptur der Faulheit werden kann und stellt implizit die Frage, wann und woher die künstlerische Inspiration kommt.

Die Völlerei gilt wie die Wollust als eine Todsünde des Fleisches. Beide Laster entspringen körperlichen Bedürfnissen und sind daher für jeden Menschen »gefährlich«. Da Völlerei die Masslosigkeit beim Essen und Trinken bedeutet, wird sie als eine Todsünde der Gemeinschaft bezeichnet und wurde früher deshalb häufig im Wirtshaus angesiedelt. Das Hauptvergehen der masslosen Fresser und Säufer besteht darin, den Bauch zu ihrem Gott zu machen. Mönche wurden vor dem Gedanken an Speis und Trank gewarnt, da dieser ihre Beziehung zu Gott stören könnte. Heute ist Suchtverhalten, sei es in Bezug auf Essen, Trinken oder Drogen, nach wie vor aktuell, denn es zerstört die Beziehung zu den Mitmenschen. Die Völlerei wird in der Kunst nur selten isoliert dargestellt, sondern meistens mit den Lastern Zorn, Trägheit und Wollust in Verbindung gebracht. Oft werden vier Stadien der Betrunkenheit veranschaulicht: 1. genussvolles Trinken; 2. Aggressivität, die zu Streit führen kann; 3. körperlicher Kontrollverlust; 4. Einschlummern.

Vor allem in der niederländischen Genremalerei des 17. Jahrhunderts verbreitete sich die Darstellung von Wirtshausszenen. Hier werden mit gierig saufenden Kumpanen die negativen Folgen der Trunksucht exemplarisch zur Schau gestellt: Wild gestikulierend – übermütig oder zornig – wird gegrölt; man muss sich übergeben und döst ein. Die moralisierende Absicht der Künstler wird auch durch die zerschlissenen Kleider deutlich gemacht.

Die Folgen der Trunksucht sind in der zeitgenössischen Kunst, wie etwa in **Gillian Wearings** Videoinstallation *Drunk* (1999), zwar noch die gleichen, doch werden diese nicht moralisierend in Szene

gesetzt. Der Künstlerin gelingt es, einen respektvollen Blick auf Menschen zu werfen, die unter Alkoholeinfluss ihren Stimmungen und körperlichen Bedürfnissen freien Lauf lassen.

Einige Darstellungen sind zwiespältig: Ob sich die Tischgesellschaft in **Jacob Jordaens** Gemälde *Fest des Bohnenkönigs* aus dem 17. Jahrhundert oder in **Varlins** *Völlerei* (1964) dem genussvollen Essen und Trinken hingibt oder in eine orgiastische Völlerei auszuarten droht, bleibt offen. In den Fotografien von **Cindy Sherman** (1986–90) oder **Wolfgang Tillmans** (2002) lässt sich das vorhergehende Gelage nur noch erahnen; zu sehen sind die Reste. In **Gilbert & Georges** *Balls* (1972) weisen die verzerrten Fotografien auf den verkaterten Zustand der Künstler, den sie ihren nächtlichen Ausschweifungen verdanken.

Neben Erbrechen, Streit und Trägheit erscheint als Folge der Trunksucht, zu der übrigens auch das »Tabaktrinken« – also das Rauchen – gehört, ebenfalls die Todsünde Wollust. Auf den Geschlechtsakt wird in der Genremalerei, wie etwa in **Jan Steens** Gemälde (um 1660–65), nur durch Symbole wie Pfeife, Flöte oder Weinglas angespielt. Die Verbindung von Völlerei und Erotik wird auch in der zeitgenössischen Kunst wie in **Will Cottons** Gemälde (2009–10) oder in **Nathalie Djurbergs** surrealen Filmen (2005–08) in Szene gesetzt.

### Ein Leben in Saus und Braus?

Die sieben Todsünden sollen den Menschen zu einem massvollen, lasterfreien und dadurch gottgefälligen Leben anhalten. Darüber hinaus stellen sie auch einen Leitfaden für das soziale Zusammenleben dar. Durch den seit der Aufklärung einsetzenden Bedeutungsverlust kirchlicher Leitsätze und Weisungen stellt sich die Frage, welche Rolle die sieben Todsünden heute spielen. Dass sie nicht komplett in Vergessenheit geraten sind, belegen zahlreiche Werbekampagnen, die mit den Begriffen der Todsünden Produkte verkaufen wollen. Die Verwendung der Todsünden in der Werbung wirkt widersprüchlich: Laster, die zu einem massvollen Leben anhalten sollen, werden in ihr Gegenteil gedreht und animieren zu einem ausschweifenden, genüsslichen Lebensstil. Haben Hochmut, Neid, Zorn, Trägheit, Geiz, Völlerei und Wollust ihren lasterhaften Ruf verloren?

Im Alltag begegnen wir den sieben Todsünden oft, auch wenn sie nicht so bezeichnet werden. Produkte werden mittels Erotik angepriesen; einige Werbungen zielen darauf ab, beim Betrachter Neid auszulösen. Im Supermarkt gilt es, möglichst viele Sammelpunkte zu erhaschen, damit sich der Einkauf lohnt. Die Ernährung sollte ausgewogen und massvoll sein. Zuhause vor dem Fernseher verfällt man in Trägheit. Wir erfahren täglich von Ereignissen, die von Zorn geprägt sind. Dabei ist es oft schwierig zu beurteilen, ob der Zorn gerechtfertigt oder empörender Art ist. Im Sport gehört das hochmütige Zeigen der Überlegenheit und die Verhöhnung des Gegners zur Geste des Triumphes.



Gleichzeitig wird aber weiterhin vor den Lastern gewarnt. Anstelle der Kirche ist teilweise der Staat und damit die Mehrheit seiner Bürger zum Moralapostel geworden. Präventionskampagnen oder Verbote sollen vor dem Rauchen und Übergewicht bewahren. Das Gebot der Mässigung liegt wieder im Trend, denn wer weniger Rohstoffe verbraucht, spart damit  $\text{CO}_2$  und schon die Umwelt. Den Neid der Armen auf die Reichen versucht der Staat mit den Sozialwerken zu verringern. Auch in den Medien wird gemassregelt. Trotz der sexuellen Revolution wird meist nur Monogamie geduldet, bekannte Fremdgeher wie Tiger Woods müssen sich öffentlich für ihr Vergehen entschuldigen. »Das ist doch krank«, ist oft zu hören, wenn von abweichendem Verhalten erzählt wird. Was nicht passt, wird als Krankheit abgetan, so war beispielsweise die Homosexualität bis in die 1970er Jahre in Medizinhandbüchern aufgeführt. Trägheit ist verpönt, da sie dem Gebot der wirtschaftlichen Produktivität zuwiderläuft.

Trotz einer von religiösen Leitsätzen befreiten Gesellschaft bestehen also weiterhin Verhaltensregeln, die zum Teil auf die sieben Todsünden zurückzuführen sind. Die Abweichung von diesen Regeln wird oft belächelt, häufig auch geächtet und sanktioniert. Was sich verändert hat, ist, dass sich »Sünder« nicht vor Gott, sondern vor der gesellschaftlichen Mehrheit rechtfertigen müssen.

## AGENDA KUNSTMUSEUM BERN

### Öffentliche Führungen:

Di, 19h und So, 11h

Ausstellungseintritt, ohne Anmeldung

### Public Guided Tours in English:

Tue, Nov 16 and Jan 18, 19h30

Entrance fee, no inscription

### Visites commentées en français:

Ma, 21 déc., 25 jan., 19h30

Prix d'entrée, sans inscription

### Öffentliche Führung mit Dolmetscher in Gebärdensprache:

Di, 23. Nov., 19h

Ausstellungseintritt, ohne Anmeldung

### Einführung für Lehrpersonen:

Di, 19. Okt.: ZPK, 16h / KMB, 18h

Mi, 20. Okt.: ZPK, 14h / KMB, 16h

CHF 20.- / Anmeldung:

vermittlung@kunstmuseumbern.ch

### Gesprächsreihe zu den

#### 7 Todsünden

#### Andreas Thiel – Hochmut:

Di, 14. Dez., 20h

#### Kurt Aeschbacher – Neid:

Di, 18. Jan., 20h

#### Ludwig Hasler – Zorn:

Di, 25. Jan., 20h

#### Peter Schneider – Geiz:

Di, 1. Feb., 20h

Ausstellungseintritt, ohne Anmeldung

### Literarische Führungen mit

**Michaela Wendt:** Di, 23. Nov.,

7. Dez., 11. Jan., 18h und So, 7. Nov.,

19. Dez., 30. Jan., 13h

Ausstellungseintritt + CHF 5.-

### Kurs mit der Volkshochschule

**Bern:** Mi, 10. Nov., 17. Nov.,

1. Dez., 15h – 16h im KMB und

Mi, 24. Nov., 15h – 16h im ZPK

CHF 80.- für 4 Mal / Anmeldung: VHS Bern,

T 031 320 30 30, info@vhsbe.ch

### Filme im Kino Kunstmuseum:

**Se7en:** Sa, 16. Okt., 20h30; So,

17. Okt., 18h30 und Mo, 18. Okt.,

20h30. **Siebeneinhalb:** Sa, 30.

Okt., 21h; So, 31. Okt., 15h30 und

Mo, 1. Nov., 21h.

Mehr Informationen auf

[www.kinokunstmuseum.ch](http://www.kinokunstmuseum.ch)

## AGENDA ZENTRUM PAUL KLEE

### Öffentliche Führungen:

Sa und So, 14h

Ausstellungseintritt, ohne Anmeldung

### Public Guided Tours in English:

Every 1st Sun of the month, 15h

Entrance fee, no inscription

### Visites commentées en français:

chaque 21<sup>ème</sup> dim du mois, 15h

Prix d'entrée, sans inscription

### **Einführung für Lehr-**

**personen:** Di, 19. Okt.: ZPK, 16h / KMB, 18h

Mi, 20. Okt.: ZPK, 14h / KMB, 16h

CHF 20.- /Anmeldung:  
creaviva@zpk.org

### **Literarische Führungen mit**

**Michaela Wendt:** So, 31. Okt.,

21. Nov., 9. Jan., 13. Feb., 13h30  
und Mi, 10. Nov., 1. Dez., 22. Dez.,  
19. Jan., 2. Feb., 13h

Ausstellungseintritt + CHF 5.-

### **Filmvorstellung in Zusammen-** **arbeit mit der Uni Bern:** **Anatomie Titus. Fall of**

**Rome:** 23. Okt., 15h und 18h  
mit anschliessendem Gespräch  
mit Brigitte Maria Mayer.

CHF 12.- / red. CHF 10.-.

Vorverkauf: [www.kulturticket.ch](http://www.kulturticket.ch);  
T 0900 585 887.

### **Lesung von HP Riegel:** **Immerdorf. Die Biografie**

Mi, 27. Okt., 19h30

CHF 28.- / red. CHF 18.-.

Vorverkauf: [www.kulturticket.ch](http://www.kulturticket.ch);  
T 0900 585 887.

### **Kurs mit der Volkshoch-** **schule Bern:** Mi, 10. Nov.,

17. Nov., 1. Dez., 15h – 16h  
im KMB und Mi, 24. Nov.,  
15h – 16h im ZPK

CHF 80.- für 4 Mal / Anmeldung: VHS  
Bern, T 031 320 30 30, [info@vhs.be.ch](mailto:info@vhs.be.ch)

### **Gesprächsreihe zu den** **7 Todsünden:**

**Charlotte Roche (tbc) –**

**Wollust:**

So, 16. Jan., 11h

**Beda Stadler – Völlerei:**

So, 23. Jan., 11h

**Pascal Couchepin – Trägheit:**

So, 13. Feb., 11h

Ausstellungseintritt, ohne Anmeldung

### **Konzert mit dem Orchester** **für Alte Musik Bern:**

**Les Passions de l'Âme:**

So, 20. Feb., 17h.

Dauer ca. 100 Min. CHF 40.- / red. CHF  
28.- / 18.- / Mit Ausstellungsbesuch CHF  
50.- / 38.- / 28.-.

Kulturlegi: CHF 20.- / 30.-.

Vorverkauf: [www.kulturticket.ch](http://www.kulturticket.ch);  
Tel. 0900 585 887. [www.lespassions.ch](http://www.lespassions.ch)

### **Konzert: Die sieben Todsünden** **Laure Barras, Sopran;**

**Irene Puccia, Klavier**

Sa, 29. Jan., 17h.

Ausstellungseintritt, ohne Anmeldung

### **STADTRUNDGÄNGE UND** **STADTFÜHRUNGEN**

»Lust und Laster in Bern« –  
**Die Stadtführung von Bern**  
**Tourismus als anregende**  
**Vorbereitung auf die Aus-**  
**stellung:** So, 17. Okt., 14. Nov.,

12. Dez., 9h.

Treffpunkt: Tourist Center  
Bahnhof Bern.

Ende: Kunstmuseum Bern

Dauer 1 Stunde. CHF 20.-

**Stadtrundgang »Orte der**  
**Wut« (konzipiert im Auftrag**  
**der Biennale Bern):**

Di, 19. Okt., 2. Nov., 16. Nov.,  
30. Nov., 14. Dez., 18h.

Treffpunkt Münsterplatz  
(Seiteneingang Münster).

Dauer ca. 90 Minuten. CHF 20.- /

red. CHF 15.- / Berner Kulturlegi CHF 6.- /  
Kinder bis 12 Jahre gratis. Mehr  
Informationen auf [www.stattland.ch](http://www.stattland.ch)

Programmänderungen  
vorbehalten

### **KURATORENTEAM**

Fabienne Eggelhöfer (ZPK),  
Claudine Metzger (KMB),  
Samuel Vitali (KMB), Lukas  
Gerber (ZPK, Assistenz),  
Monique Meyer (KMB, Assis-  
tenz)

### **KATALOG**

**Lust und Laster. Die 7**  
**Todsünden von Dürer bis**  
**Nauman.** Hrsg. Kunstmuseum  
Bern und Zentrum Paul Klee.  
Mit Texten von Fabienne  
Eggelhöfer, Christine Göttler,  
Claudine Metzger, Monique  
Meyer, Barbara Müller, Anette  
Schaffer, Gerhard Schulze,  
Samuel Vitali. Ca. 380 Seiten,  
480 Abb. Hatje Cantz Verlag.  
ISBN 978-3-7757-2647-4.  
CHF 57.-

## INFOS

### Dauer

15.10.2010 – 20.02.2011

### Eintrittspreis

CHF 24.- / 20.- für beide Orte

### Öffnungszeiten KMB und ZPK

Di-So 10h – 17h,

KMB zudem Di bis 21h

An Feiertagen:

30. / 31. Dez., 1. / 2. Jan., 10h – 17h

25. Dez., geschlossen

ZPK zudem 24. Dez., geschlossen

### SBB RailAway-Kombi:

20% Ermässigung auf Bahnfahrt,

Transfer und Eintritt. Erhältlich

am Bahnhof oder beim Rail Service

0900 300 300 (CHF 1.19/Min.

vom Schweizer Festnetz).

 SBB CFF FFS

RailAway-Kombi

### Gruppenführungen

**KMB:** T 031 328 09 11

vermittlung@kunstmuseumbern.ch

**ZPK:** T 031 359 01 94

kunstvermittlung@zpk.org

kunstmuseum bern

hodlerstrasse 8-12

CH-3000 Bern 7

www.kunstmuseumbern.ch

+41 31 328 09 44

## UNTERSTÜTZUNG

### Sponsoren:

CREDIT SUISSE



Partner des Kunstmuseum Bern

coop

betriebspartner des zentrum paul klee

### Ausstellung:

Stiftung GegenwART,

Dr. h.c. Hansjörg Wyss

Stanley Thomas Johnson Stiftung

Burgergemeinde Bern

Paul Klee-Stiftung der

Burgergemeinde Bern

Pierre Kottelat (Mäzen KMB)

### Katalog:

Ursula Wirz-Stiftung

zentrum paul klee

monument im fruchtland 3

CH-3000 Bern 31

www.zpk.org

+41 31 359 01 01