

DE

Mysterium Leib

21.10.2011 - 12.02.2012

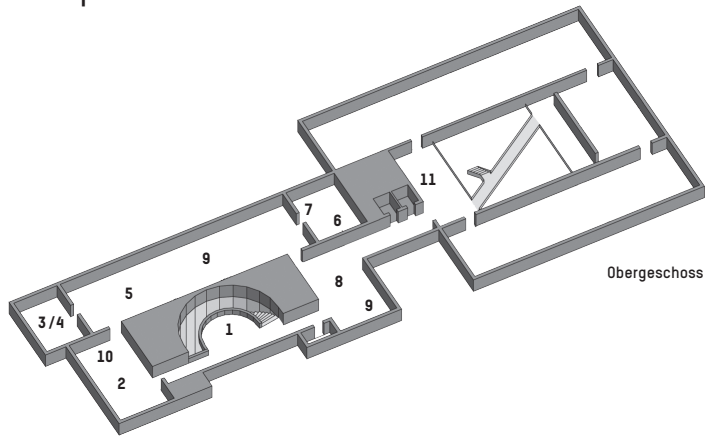
Berlinde De Bruyckere

Im Dialog mit Lucas Cranach
und Pier Paolo Pasolini

KUNST
MUSEUM
BERN

AUSSTELLUNGSFÜHRER

Saalplan



- 1 Berlinde De Bruyckere: *Schmerzensmann V* (2006)
- 2 Berlinde De Bruyckere: *Romeu 'my deer'* (2011)
- 3 Pier Paolo Pasolini: *Il Vangelo secondo Matteo* (1964)
- 4 Pier Paolo Pasolini: *Teorema* (1968)
- 5 Berlinde De Bruyckere: *Into One-Another-Zyklus* (2010–2011)
- 6 Lucas Cranach d. Ältere: *Schmerzensmann* (ca. 1515 oder 1535)
- 7 Berlinde De Bruyckere: *Pour Manon* (2010)
- 8 Berlinde De Bruyckere: *Inside Me II* (2011)
- 9 Berlinde De Bruyckere: *Arbeiten auf Papier, Romeu ,my deer'* (2010–2011), *Wounds* (2011), *Anéén-genaaid* (2003)
- 10 Lucas Cranach d. Ältere: *Druckgraphik*
- 11 Berlinde De Bruyckere: *Into One-Another IV. To P.P.P.* (2011), *Werk in der Sammlung*

Einführung

In der aktuellen Ausstellung treten Arbeiten der flämischen Bildhauerin Berlinde De Bruyckere in einen Dialog mit ausgewählten Werken von Lucas Cranach und Pier Paolo Pasolini, die das «Mysterium Leib» thematisieren. Dabei werden die Spuren deutlich, welche die intensive Beschäftigung mit dem deutschen Renaissance-Maler Cranach und dem italienischen Filmregisseur Pasolini in den letzten sieben Jahren im zeichnerischen und bildhauerischen Schaffen Berlinde De Bruyckeres hinterlassen haben.

Ein «Mysterium» – im Sinne eines Sachverhalts, welcher sich nicht eindeutig erklären lässt – ist der Leib seit jeher. Der Körper ist eines der am häufigsten dargestellten künstlerischen Themen und wird von jeder Generation Künstler auf neue Weise interpretiert. Eine besondere Herausforderung ist heute, dass menschliche Körper in der digitalen Welt unbegrenzt verfügbar sind, und wir mit zunehmend absurden Schönheitsidealen konfrontiert werden. Im Internet kann ohne Konsequenzen virtuell Gewalt auf Körper ausgeübt werden. Dies hat Auswirkungen auf den tatsächlichen Umgang mit dem Leib, der sich auch in der Kunst widerspiegelt. Durch die Darstellung des Körpers in extremen Action-, Porno- und Horrorfilmen sowie durch überall präsente Medienbilder wird unsere eigentliche Wahrnehmung von Wirklichkeit beeinflusst. Auf welche Weise erreicht nun also eine Künstlerin, dass ihre Körperdarstellungen nicht nur Schaugelüsten dienen, sondern echtes Mitgefühl erzeugen und auf die tatsächliche Realität zurückverweisen?

Bei Lucas Cranach waren diese Fragen noch klar in einen religiösen Kontext eingebettet. Sein *Schmerzensmann* zeigt den geschunde-

Berlinde De Bruyckere: *Schmerzensmann V* (2006)

nen Christus mit Dornenkrone, um den Betrachter zu religiöser Einkehr und Mitgefühl zu bewegen. In den existenziellen Leidensdarstellungen bei De Bruyckere hingegen vereinen sich Momente des Schmerzes, aber auch der Lust, der Scham und der Trauer ausserhalb eines religiösen Zusammenhangs. Mit ihren schockierend direkten, berührenden Figurendarstellungen versetzt die Künstlerin den Betrachter in wechselnde Gefühlslagen zwischen Abscheu und Betroffenheit. Dabei betont De Bruyckere das Allgemein-Menschliche, nämlich dass wir alle leiblich sind. Dieses Körperbewusstsein verbindet uns über ethnische, religiöse oder weltanschauliche Grenzen hinaus.

Obwohl Berlinde De Bruyckeres Werke Nacktheit, Verletzung und Tod zeigen, bleiben sie in emotionaler und ästhetischer Distanz zum voyeurismus der Medien und zu den Mechanismen der Werbebilder. Die Künstlerin vertritt eine Haltung, die sich dem Sog der Schönheits- und Eventindustrie widersetzt. Anders als die Idealbilder der Werbung verbergen ihre Körperplastiken ihre Narben und Nähte nicht, sondern lassen genau dort ihre Verletzlichkeit aufscheinen. Diese Haltung verbindet De Bruyckere mit dem italienischen Filmemacher Pier Paolo Pasolini. In seinen Filmen zelebriert Pasolini den Körper als Schauplatz von überbordender Sinnlichkeit, Unbezähmbarkeit und Individualität, der jedoch immer öfter Spielball von sexuellen und gewalttätigen Exzessen wird. Der Leib ist für Pasolini einer der wichtigsten Schauplätze in seinem Kampf gegen die kleinbürgerliche Ordnung, in der er sowohl den Ursprung des Faschismus wie auch der Konsumgesellschaft begründet sieht.

Im Jahr 2006 beginnt Berlinde De Bruyckere mit dem Motiv des Schmerzensmannes zu arbeiten. Inspiriert von spätmittelalterlicher Malerei widmet sie sich dieser Form der Leidensdarstellung und entwickelt einen neuen plastischen Realismus. Sie präsentiert die Körper im Gegensatz zu den kunsthistorischen Vorbildern aber ohne Köpfe und Arme, den individuellsten Merkmalen eines Menschen. Dies erleichtert dem Betrachter die Identifikation mit den Plastiken. Als Vorlage dienen der Künstlerin Silikonabgüsse von Modellen, welche sie Posen einnehmen lässt, die Leidenserfahrungen zum Ausdruck bringen. Die Körperformen werden in verschiedenen Durchgängen mit Wachs ausgegossen und zwischen den Schichten bemalt, so dass man glaubt, Adern und Venen in den wächsernen Leibern durchscheinen zu sehen. Die Darstellung der Wunden ist dabei zentral. Berlinde De Bruyckeres *Schmerzensmann V* besteht gleichsam aus einer einzigen Wunde. Der Leib ist zusammengeschrumpft zum lebensgrossen Hautlappen, welcher über eine hohe Eisensäule gestülpt wurde. Das Gewicht der Beine zieht ihn in die Länge. Mit der drastischen Pose bringt uns die Künstlerin die Verankerung der menschlichen Existenz im fleischlichen Körper schockartig zu Bewusstsein. In einem Interview sagte sie, dass die Wunde ein Zeichen des Existierens sei, dass eine Öffnung erst deutlich mache, dass der Körper ein Inneres habe. Durch die Wunde könne dieses Innere sichtbar für die Aussenwelt werden, was ein wesentliches existentielles Erlebnis sei. Die Wunde ist für De Bruyckere ein Zeichen für Veränderung, eine Tür zu einem anderen Bewusstsein, weil das Empfinden von Schmerz uns das Denken vergessen lässt und wir in diesem Moment nur noch unseren Körper erfahren.

2

Berlinde De Bruyckere: *Romeu ,my deer´* (2011)

Neben Pferden und Menschen beschäftigt sich Berlinde De Bruyckere seit 2010 auch mit dem Hirsch. Dazu inspirierten sie Ovids *Metamorphosen*, insbesondere die Legende des Jägers Aktäon, der die Jagdgöttin Diana beim Bad überrascht, von ihr daraufhin in einen Hirsch verwandelt und von seinen eigenen Hunden zerfleischt wird. Die Künstlerin bat ihren Vater, einen Jäger und Metzger, um einen Hirsch für den Wachsabguss.

Die Wachsplastik liegt seitlich mit klaffender Bauchwunde, kahlgeschoren und ohne Kopf vor dem Betrachter. Das Geweih wurde der Plastik rückwärts in den Hals geschoben, so als ob der Hirsch daran erstickt wäre. Die Plastik zeigt, dass die stärkste Waffe eines Wesens ihm nicht immer nützt oder sogar seine grösste Bedrohung sein kann. Auf diesen Zwiespalt verweist auch die Wortspielerei im Werktitel: «my deer» (dt. «mein Hirsch») kann vom Klang her auch als «my dear» (dt. «mein Lieber») verstanden werden, so wie Hirsche auch heute noch zugleich bewundert und gejagt werden. Möglich ist aber auch eine zärtliche Referenz an den Tänzer Romeu, das Lieblingsmodell der Künstlerin, der für viele Werke Modell stand. Auf diese Weise stellt der Titel auch eine Verbindung zwischen Tier und Mensch her. Der Bezug zum Motiv des Schmerzensmannes besteht durch die alt hergebrachte Bedeutung des Hirsches als Christussymbol. Mit dem ausgeweideten Hirsch gelingt Berlinde De Bruyckere eine zeitgenössische Interpretation des Schmerzensmannes sowie eine Ausweitung des religiös gefärbten Mitgefühls auf Tiere.

3

Pier Paolo Pasolini: *Il Vangelo secondo Matteo* (1964)

Pasolinis Verfilmung des Matthäus-Evangeliums – also der Lebensgeschichte Christi von seiner Geburt in Betlehem bis zum Tod am Kreuz aus der Sicht des Apostels Matthäus – überrascht durch die kompromisslose Umsetzung der biblischen Vorlage und den Verzicht auf professionelle Darsteller. Die Filmmusik besteht aus einem ungewöhnlichen Mix von Bach und Mozart, über russische Volkslieder und Spirituals bis zu kongolesischer Musik. Fasziniert von der Schönheit des Ursprungstextes schafft Pasolini eindringliche schwarz-weiße Bilder. Dabei entwickelt er eine moderne, spezifisch filmische Spiritualität und erkennt im Film die Möglichkeit einer neuen Annäherung an die Dinge. Im Rahmen seiner kritischen Weltsicht pflegt Pasolini den poetischen Stil eines naiven, zuweilen magischen Realismus. Er versucht, der entweihten und entzauberten Welt ihre mythische und sakrale Dimension wiederzugeben. Pasolini hat damit den bisher radikalsten Christusfilm geschaffen. Er löste 1964 bei seinem Erscheinen heftige Kontroversen aus. Der Film erhielt an den Filmfestspielen in Venedig nicht nur den Spezialpreis der offiziellen Jury, sondern auch den ersten Preis der Jury der internationalen katholischen Filmorganisation OCIC.

Schauspieler: Enrique Irazoqui, Susanna Pasolini, Natalia Ginzburg, Giorgio Agamben, Enzo Siciliano, u. a. m.

4

Pier Paolo Pasolini: *Teorema* (1968)

Der Titel *Teorema* (dt. «Lehrsatz») spielt auf die leibhaftige Erscheinung Gottes in der neokapitalistischen Gegenwart an, die im Film dargestellt wird und auf die verheerenden Folgen dieses Wunders. Als mysteriöser, schöner und gütiger Gast kommt Gott in eine grossbürgerliche Familie, deren Mitglieder in Liebe zu ihm entbrennen. Für alle wird die sexuelle Begegnung mit dem Gast zum Wendepunkt des Lebens. Jede der fünf Figuren bricht nach dessen plötzlicher Abreise mit der eigenen Existenz: Die Tochter wird zum Psychriefall, der Sohn scheitert als Künstler, die Mutter läuft jungen Männern nach und der Vater schenkt seine Fabrik den Arbeitern, entblösst sich im Mailänder Bahnhof und begibt sich auf einen symbolischen Marsch durch die Wüste. Einzig die aus bäuerlichen Verhältnissen stammende Bedienstete, die sich eine volkstümliche Vertrautheit mit dem Heiligen bewahrt hat, vermag der Begegnung einen Sinn zu verleihen. *Teorema* lief im September 1968 am Filmfestival in Venedig an, wo er zunächst ins Kreuzfeuer der Auseinandersetzungen um das Festival und die Studentenunruhen geriet, darauf wegen Obszönität beschlagnahmt wurde, um schliesslich ein paar Monate später mit dem Preis des «Office Catholique International du Cinéma» ausgezeichnet zu werden.

Schauspieler: Terrence Stamp, Silvana Mangano, Massimo Girotti, Laura Betti, u. a. m.

5

Berlinde De Bruyckere: *Into One - Another*-Zyklus (2010 –2011)

Die Filme von Pier Paolo Pasolini kreisen um Leben und Tod. Sie zeigen Sexualität, Gewalt und Tod als Kräfte, die das Leben bestimmen. Die liegenden Gestalten in seinen Filmen sind entweder vom Geschlechtsakt erschöpft, wehrlos im Schlaf oder vom Tod hingestreckt. Berlinde De Bruyckere greift diese Figuren im aktuellsten Schaffen auf.

Into One-Another I. To P.P.P. (2010) zeigt eine seitlich liegende Frau mit aufgerissenem Torso. Die Plastik liegt in einer alten Vitrine wie ein menschliches Präparat. Diese Zurschaustellung schwankt zwischen Offenbarung, Ehrung und Schutz zugleich. Erstmals bleiben die Verarbeitungsspuren an den Füßen sichtbar, indem die Künstlerin mehrere Abgüsse der Zehen übereinander stehen lässt. Die realistische Ausarbeitung tritt zurück, der Schaffensprozess rückt in den Vordergrund. In den Wachsliefern gibt es also einander widerstrebende Kräfte, welche entweder durch Hautfarbe und Körperform Nähe zur Wirklichkeit schaffen oder durch die fehlenden Gliedmassen und die Verzerrung des Körpers die Verfremdung unterstreichen. Dazu gehört auch das Weglassen der Gesichter. Wie die Künstlerin sagt, will sie damit verhindern, dass wir lediglich Gesicht betrachten und den Rest der Skulptur nur beiläufig wahrnehmen. So sollen ihre Skulpturen als Ganzes mit dem Betrachter in einen Dialog treten und nicht bloss mit ihrem Gesicht.

In *Into One-Another II. To P.P.P.* (2011) liegt der Torso nach vorne gekrümmt auf seinen Knien und stützt seine Schultern auf dem Boden auf. Erneut sind Arme und Kopf weggelassen. Die betende oder stürzende Haltung erinnert an gewisse Figuren in Pasolinis Filmen. Ungewöhnlich bei der aktuellen Figurengruppe sind die Einblicke, welche die Künst-

Lucas Cranach d. Ältere: *Schmerzensmann* (ca. 1515 oder 1535)

lerin in die Körper gewährt. Immer wieder klaffen Öffnungen am Körper, die offenlegen, wo die Körperfragmente aneinander gefügt wurden. Die Durchlässigkeit hat symbolischen Charakter: De Bruyckere macht uns so das Innere bewusst, seine Schwärze und den Hohlraum. Sie sieht dies als Metapher für Leere und Einsamkeit und habe an schwarze Löcher gedacht, wo alles Wissen drin verschwindet und nie zurück-erlangt werden kann.

Into One-Another III. To P.P.P. (2011) ist die bisher vieldeutigste des Zyklus' und nimmt das Motto «Into One-Another» (dt. «ineinander hinein») am deutlichsten beim Wort. Zwei Figuren erheben sich vom Boden der Vitrine. Sie knien in paralleler Haltung und stützen sich auf einem Arm ab. Es bleibt offen, ob sie sich in einem Kampf winden, in einem erotischen Akt versunken sind oder sich in einer barmherzigen Geste aneinander schmiegen. Jeder neue Blickwinkel präsentiert eine andere mögliche Deutung, ohne die vorherigen vollständig auszuschliessen. Bei beiden Figuren handelt es sich um Abgüsse von einem von De Bruyckeres Lieblingsmodellen, dem Tänzer Eli. Die Mehrdeutigkeit spielt einerseits auf die verschlungenen Erzählungen in Pasolinis Filmen an, die sehr schnell von sexuellem Begehren in rohe Gewalt umschlagen können und dabei die raue Vitalität und widersprüchliche Vielfalt des Lebens feiern. Andererseits stehen die Figuren auch für die Zerrissenheit und Zwiespältigkeit von Pier Paolo Pasolini als Person und als Künstler.

Der *Schmerzensmann* bezeichnet einen Typus von Andachtsbild, das den leidenden Jesus lebend mit sämtlichen Kreuzigungswunden darstellt. Es lässt den Betrachter mit seinem Erlöser in einen unmittelbaren Dialog treten. Dazu zeigt ihm Jesus Christus die zahlreichen, während der Passion zugefügten Verletzungen sowie die Werkzeuge, mit denen sie ihm angetan wurden. Er trägt die Dornenkrone, hält in der linken Hand ein Rutenbündel und in der rechten eine Geißel. Das zum Mitleiden auffordernde Andachtsbild konfrontiert den Betrachter im Zeitraffer und zugleich in Nabsicht mit dem Ablauf der gesamten Leidensgeschichte. Berlinde De Bruyckere inspiriert an dieser Darstellung die geistige Haltung, welche aus der körperlichen Angreifbarkeit erwächst: «Ich fühle mich vor allem sehr verwandt mit der Art, wie er [Cranach, die Verf.] mit Körperlichkeit umgeht, wie er sinnliche Körper gebraucht als Bild für den geistigen Leib. [...] Wenn ich seine Bilder betrachte, dann erfahre ich das Leibliche als sein Mittel, um darauf hinzuweisen, was den Figuren vor allem auf der Seele liegt oder womit sie beschäftigt sind: ihre Ängste, ihre Leidenschaften, ihre Zweifel... Es geht immer um die geistigen Zustände der Menschen, die durch den sichtbaren Leib ans Licht kommen.» (2011)

7

Berlinde De Bruyckere: *Pour Manon* (2008)

In einer alten flachen Holzvitrine auf einem Tisch liegen bleifarbene metallene und rotgeäderte wächserne Zweige. Sie wurden an einzelnen Stellen mit schmalen roten Samtstreifen bandagiert und zu einem lockeren Kranz geschichtet, der an die Dornenkrone – das Leidenswerkzeug Christi – erinnert. Die Zweige gehören zum Themenkreis des Schmerzensmannes, bei dem die Dornenkrone eine tragende Rolle spielt. Mit der Krone wurde Jesus gefoltert und verspottet. Sie erinnert an das blutige Ende des Erlösers, jedoch auch an Äste und Geweihe, die das alte Christussymbol, den Hirsch und seine natürliche Umgebung, den Wald, anklingen lassen. Die Verletzungs-spuren an den Trägern der Krone, die zwischen Pflanze, Tier und Mensch schwanken, stehen für einen grossen Kreislauf, in dem alle gleichberechtigt sind und das, was dem einen geschieht, auch dem anderen widerfährt. Die Widmung «Pour Manon» bezieht sich auf den Film *Manon des sources* (1986) des französischen Regisseurs Claude Berri (1934-2009). Claude Berri war einer der ersten Sammler von De Bruyckeres Werk. In seiner Verfilmung des Romans von Marcel Pagnol, zeigt er einen Jungen, der sich in die bildschöne Manon verliebt. Er sieht jeweils ein rotes Haarband zwischen ihren Locken durch die Luft fliegen, wenn sie durch den Wald rennt. Als er an gebrochenem Herzen stirbt, erkennt sein Vater, dass er sich das Band an die Brust genäht hatte. Bei De Bruyckere transformiert das Symbol unerfüllter Liebe zu einer Dornenkrone.

8

Berlinde De Bruyckere: *Inside Me II* (2010-2011)

Wie blutgetränkte Gedärme eines gigantischen Tieres wirken die bleichweissen und teilweise rot gefärbten, wächsernen Äste, die auf schmutzig weisse Kissen drapiert zwischen zwei Holzböcken gebettet wurden. Mit dem Titel *Inside Me II* gibt die Künstlerin uns klar zu verstehen, dass ihr eigenes Inneres dargestellt ist: eine Mischung zwischen blutigen Geweihen, herausgerissenen Baumstämmen, gebleichten Knochen und weichen Darmschlingen. Die Grenzen zwischen Pflanze, Tier und Mensch werden in dieser Darstellung fliessend, zumal die Künstlerin nicht der Alltagslogik folgt, sondern sich auf Erzählungen aus Ovids *Metamorphosen* beruft. Ovid nimmt die in Mythen so häufig anzutreffenden Verwandlungsgeschichten zum Thema, in denen meist ein Mensch oder ein niederer Gott in eine Pflanze, ein Tier oder ein Sternbild verwandelt wird. Mit *Inside Me II* kehrt Berlinde De Bruyckere im übertragenen Sinn ihr Innerstes nach aussen. Die pflanzlichen Formen und die menschlichen Gliedmassen gehen nahtlos ineinander über, als befänden sie sich in einem ewigen Kreislauf.

Berlinde De Bruyckere: Arbeiten auf Papier

Romeu ‚my deer‘ (2010-2011) / Wounds (2011)

Gleichzeitig zu den Plastiken entstanden Zeichnungen zum Themenbereich Hirsch, Eros und Pasolini, welche jedoch nicht als Vorstudien, sondern als eigenständige Werke gelten. In ihrer künstlerischen Vision nutzt De Bruyckere körperliche Zustände als Symbole für seelische Stimmungen. Sie geht dabei nicht von autobiografischen Erfahrungen, sondern von generellen Beobachtungen über den Zustand unserer Kultur aus. Die Papierarbeiten zeigen den Tänzer Romeu in hingestreckter, gebückter oder kauender Haltung, wie aus dessen Körper hinaus oder in ihn hinein Geweihe wachsen. Die Serie *Wounds* schliesslich zeigt den Leib als blutige Masse von verletzten Extremitäten. Zeichen des Schmerzes halten sich mit Zeichen der Erregung die Waage. De Bruyckere thematisiert, wie wir uns durch unsere eigenen Wünsche und Begierden selbst zerstören.

Anéén-genaaid (2003)

Als feminines Gegenstück zu den virilen Romeu-Zeichnungen präsentiert De Bruyckere eine frühere Werkgruppe zum Thema *Anéén-genaaid* (dt. «aneinander genäht»). Ausgehend von ihren Schwangerschaften beschäftigte sich die Künstlerin mit dem Körpergefühl und Volumen des schwangeren Leibes. Die Erfahrung von der Einheit des Körpers, obwohl er ein weiteres Wesen beherbergt, faszinierte die Künstlerin und führte zu neuen plastischen Formfindungen, in denen der aufgeschwollene Torso mit Stoffstücken umnäht wird. Die sorgfältig aquarellierten Bleistift-Zeichnungen zeigen die kauern- de Figur ohne Arme und Gesicht. Sie scheint sich schamvoll in sich

selbst zurückzuziehen und zugleich gegen die Einengung aufzubrechen. Erneut strebt die Künstlerin in ihren Werken Ambivalenz an. Ihre Anspielungen sind mehrdeutig und lassen dem Betrachter grosszügigen Interpretationsspielraum.

Lucas Cranach d. Ältere: Druckgraphik

Ab 1506 widmete sich Cranach bevorzugt dem Holzschnitt.

Die Versuchung des Heiligen Antonius (1506, Holzschnitt)

Die Versuchungen des heiligen Antonius durch irdische Lüste und seine Qualen wurden seit dem ausgehenden Mittelalter häufig dargestellt. Im vorliegenden Holzschnitt wird der Eremit von fantastischen Chimären in die Lüfte gehoben und gepeinigt. Riesenhafte Insekten, skurrile Vögel und Flugdrachen stürzen sich auf ihn, zerran an seiner Kutte und bedrohen ihn mit Knüppeln und Steinen. Mit dem teuflischen Chaos dieses Luftkampfes kontrastiert die stille Landschaft, die sich unmittelbar darunter entfaltet.

Die Busse des Heiligen Chrysostomus (1509, Kupferstich)

Das vorliegende Blatt gehört zu den seltenen Kupferstichen in Cranachs Werk. Es zeigt einen Ausschnitt aus der Legende von Johannes Chrysostomos (um 354–407). Dieser lebte als Einsiedler in der Wüste und vergewaltigte eine Königstochter, die sich in seine Höhle verirrt hatte. Nach der Schandtat stürzte er sein Opfer vom Felsen und gelobte, fortan wie ein Tier zu leben: nackt, auf allen Vieren kriechend. Seine Bussfertigkeit wurde mit einem Wunder belohnt. Die junge Prinzessin wurde wieder zum Leben erweckt und gebar ein Kind. Cranach zeigt die junge Mutter mit Kind im Vordergrund, eingebettet in die Natur und von Hirsch, Fasan und Reh bewacht, während der nackte Heilige im Hintergrund davon kriecht.

Die Busse des Heiligen Hieronymus (1509, Holzschnitt)

Sophronius Eusebius Hieronymus (347–420) lebte der Überlieferung zufolge jahrelang als Büsser in der Wüste. Er zog einem Löwen einen Dorn aus der Pranke, zähmte ihn auf diese Weise und gewann ihn zum Gefährten. Die Komposition von Löwe, Baumstumpf und Kirchenvater zeigt eine Pyramidenfigur. Sie wurde in eine Landschaft versetzt, die zu den schönsten und formenreichsten gehört, die Cranach als Graphiker geschaffen hat.

Adam und Eva / Der Sündenfall (1509, Holzschnitt)

Cranachs Gemälde zum Thema Sündenfall gehören zu seinen bekanntesten. In der Holzschnitt-Version befinden sich Adam und Eva in einer üppigen Landschaft, flankiert von ruhenden Hirschen, Rehen, Pferden und einem Löwen. Während der sitzende Adam den Apfel bereits zum Mund führt, streckt sich Eva nach der nächsten Frucht im Baum.

Die Passion (1509, 14 Teile, Holzschnitt):

VI Die Geißelung; VII Die Dornenkrönung; XI Christus am Kreuze; XIII Die Grablegung; XIV Die Auferstehung

Cranach schildert in seiner Darstellung das Aufeinandertreffen der edlen Welt Christi auf die Welt der Gemeinheit seiner Verfolger. Die Blätter sind auf das Wesentliche reduziert, von klarer Komposition und haben eine plastische Wirkung.

Biografie: Berlinde De Bruyckere

1964 wurde Berlinde De Bruyckere als Tochter von Eltern, die eine Metzgerei führten, im flämischen Gent (Belgien) geboren. Sie studierte von 1982 bis 1986 am Sint-Lucas Instituut in Gent. Bereits 1990 erhält sie den Preis für «Jeune Peinture belge». Seit Ende der 1980er Jahre wurde sie zu zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen in Belgien und im Ausland eingeladen, darunter, als bisher wichtigste, eine Einzelpräsentation im italienischen Pavillon an der Biennale von Venedig (2003) sowie eine Einladung an die 4. Berlin Biennale im gleichen Jahr. Die Künstlerin ist verheiratet mit dem Bildhauer Peter Buggenhout und Mutter von zwei Söhnen. Sie lebt mit ihrer Familie in Gent.

Berlinde De Bruyckere gestaltet zunächst an der Arte Povera angelehnte Plastiken aus Stahl und Beton, bevor sie anfangs der 1990er Jahre Wolldecken aufeinander zu stapeln beginnt. Inspiriert von Medienbildern des Völkermordes in Ruanda (1994) beginnt sie mit figürlichen Darstellungen, die an das Schicksal namenloser Flüchtlinge erinnern. De Bruyckeres Arbeiten zeigen dabei Anklänge an das späte skulpturale Werk von Louise Bourgeois. Bei einer Einladung des Flanders Fields Museum in Ieper (2000) – ein Museum, das dem Leben des einfachen Soldaten im Ersten Weltkrieges gewidmet ist –, entdeckt sie unzählige Fotografien mit toten Pferden im Archiv. Dies führt zu Skulpturen aus Pferdehäuten, mit denen Berlinde De Bruyckere internationale Beachtung erfährt. Gleichzeitig entstehen erste Plastiken aus gegossenem Wachs von menschlichen Körperteilen oder ganzen Körpern. De Bruyckere arbeitet gerne in Werkgruppen, bei denen sie ein Thema sowohl bildhauerisch wie zeichnerisch

behandelt. Sie präsentiert ihre Wachsarbeiten mit Vorliebe in alten Vitrinen oder zeichnet auf die Rückseite von historischen Stadtplänen. Auf diese Weise fügen die Fundstücke den neu entstandenen Werken eine Aura des Vergangenen hinzu und verweisen auf historische Zusammenhänge des Themas.

Biografie: Lucas Cranach d. Ä

Lucas Cranach wird als Sohn eines Malers 1472 in Kronach/Oberfranken geboren. Seine erste Ausbildung erhält er in der Werkstatt seines Vaters. 1505 folgt er dem Ruf des sächsischen Kurfürsten nach Wittenberg, wird dort als Hofmaler angestellt und eröffnet eine Werkstatt. Er begegnet Albrecht Dürer und vermutlich Hans Baldung Grien, lernt Werke von Michael Wohlgemuth und Martin Schongauer kennen. Friedrich der Weise verleiht ihm 1509 einen Adelsbrief; sein Wappen, die geflügelte Schlange wird zu seiner Signatur und das Markenzeichen der Cranach-Werkstatt. Er schafft Altarwerke und säkulare Gemälde und ist an grossen künstlerischen Projekten beteiligt. Zwischen 1519–49 ist Cranach Ratsherr in Wittenberg und zeitweise Bürgermeister sowie Stadtkämmerer. 1519 entstehen erste Holzschnitte zur Illustration der Schriften Martin Luthers. 1523–26 betreibt Cranach in Wittenberg eine Buchdruckerei und vertreibt reformatorische Schriften. 1525 ist Cranach Trauzeuge bei Luthers Hochzeit und wird Taufpate seines ersten Sohnes. 1547 endet Cranachs Tätigkeit als Hofmaler vorläufig, er wird nach Augsburg befohlen. Dort trifft er Tizian und porträtiert ihn. Die Wittenberger Werkstatt führt Lucas Cranach d.J. weiter. Nach der Wiedereinsetzung von Johann Friedrich dem Grossmütigen als Herzog in den Thüringer Landesteilen 1552 zieht Cranach in die neue Residenz Weimar, wo er im darauf folgenden Jahr stirbt.

Biografie: Pier Paolo Pasolini

Pier Paolo Pasolini wird 1922 in Bologna geboren. In seiner Jugend ist er oft im Friaul, dem Heimatort seiner Mutter. Bereits als Siebenjähriger schreibt er Gedichte. 1939 beginnt er in Bologna mit dem Studium der Kunstgeschichte, Literatur und romanischen Philologie. Er promoviert und erhält eine Stelle als Lehrer. Sein jüngerer Bruder Guido wird im Partisanenkampf getötet. 1947 tritt Pasolini in die kommunistische Partei Italiens (PCI) ein, aus der er 1949 aufgrund einer Anzeige wegen «obszöner Handlungen» gegenüber Jugendlichen wieder ausgeschlossen wird. Pasolini wird zeitlebens von aggressiven Anzeigen und Skandalen verfolgt, die seine Homosexualität, seine Werke und seine Äusserungen zum Gegenstand haben. Er übersiedelt 1950 nach Rom. Neben seinem Beruf als Lehrer wirkt er als Journalist und Schriftsteller. Mitarbeit an Drehbüchern für verschiedene Filme. Seit 1955 ist er mit Alberto Moravia und Elsa Morante befreundet. 1961 erringt sein erster Film *Accattone* Anerkennung auf der Biennale von Venedig. Pasolini bekennt sich öffentlich zu seiner Homosexualität. Ab 1973 veröffentlicht Pasolini in grossen Tageszeitungen polemische Beiträge über den Zustand der italienischen Gesellschaft. Am 2. November 1975 wird Pasolinis Leiche in Ostia gefunden. Sein Mord ist bis heute nicht aufgeklärt. Am 22. November 1975 wird sein letzter Film *Salò o le 120 giornate di Sodoma* postum uraufgeführt.

Pasolini Filmreihe im Kino Kunstmuseum

Anlässlich der Ausstellung zeigt das Kino Kunstmuseum eine Auswahl aus dem reichen filmischen Werk Pier Paolo Pasolinis. Die kleine Filmreihe erlaubt eine Wiederbegegnung mit seinen wichtigsten Werken aus allen Schaffensphasen und Genres.

Sa 22.10.	18.30 h <i>Mamma Roma</i> (105 Min.) 20.45 h <i>Ro.Go.Pa.G.</i> (122 Min.)
So 23.10.	11.00 h <i>Comizi d'amore</i> (90 Min.) eingeführt von Peter Erismann 16.00 h <i>Ro.Go.Pa.G.</i> (122 Min.) eingeführt von Peter Erismann 18.30 h <i>Il Porcile</i> (99 Min.)
Mo 24.10.	20.30 h <i>Salò o le 120 giornate di Sodoma</i> (116 Min.) eingeführt von Kathleen Bühler
Di 25.10.	18.30 h <i>Il Porcile</i> (99 Min.) 20.30 h <i>Accattone</i> (117 Min.)
Sa 29.10.	18.00 h <i>Accattone</i> (117 Min.) 20.30 h <i>Edipo Re</i> (100 Min.)
So 30.10.	11.00 h <i>Comizi d'amore</i> (90 Min.) 16.00 h <i>Mamma Roma</i> (105 Min.) 18.30 h <i>Edipo Re</i> (100 Min.)
Mo 31.10.	18.30 h <i>Comizi d'amore</i> (90 Min.) 20.30 h <i>Edipo Re</i> (100 Min.)

Mehr Informationen: www.kinokunstmuseum.ch

Agenda

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h:

23. Oktober, 13. November,
4. Dezember 2011, 22. Januar,
5./12. Februar 2012

Dienstag, 19h:

1./15. November, 20. Dezember 2011,
10./24. Januar, 7. Februar 2012

„Zeitfenster Gegenwart“:

Dienstag, 25. Oktober, 18h

**Werkgespräch mit Peter Erismann,
Kurator der Ausstellung *Pier Paolo
Pasolini. Wer ich bin* (Zürich,
Neuchâtel, Berlin, 2009)**

Dienstag, 31. Januar, 18h

**Rundgang und Gespräch mit
Kathleen Bühler, Kuratorin**

Ohne Anmeldung

Ausstellungseintritt

Dienstag, 1. November, 18h

Einführung für Lehrpersonen

Anmeldung T 031 328 09 11,
vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Kosten: CHF 10.00

Dienstag, 8. November, 19h

Vortrag von Hans Ulrich Reck:

***Pasolini und der Körper des Poeten –
Häresie, Empirie, Widerruf.***

Ohne Anmeldung

Ausstellungseintritt

Advent, Advent....

1. bis 23. Dezember 2011,
jeweils Dienstag bis Sonntag,
12h15-12h45

Werkbetrachtungen.

Mehr Informationen ab November 2011:

www.kunstmuseumbern.ch
Ohne Anmeldung, Eintritt frei

Kunst und Religion im Dialog

Sonntag, 4. Dezember, 15h30

Veranstaltung in Zusammenarbeit
mit der evangelisch-reformierten,
römisch-katholischen und
christkatholischen Kirche Bern.

Leitung: Simone Moser

(Kunstmuseum Bern) und Adrian
Ackermann (Theologe, röm.-kath.
Pfarramt Dreifaltigkeit Bern)

Ohne Anmeldung

Kosten: CHF 10.00

KATALOG

Mysterium Leib. Into One-Another.

Berlinde De Bruyckere im Dialog mit
Cranach und Pasolini. Hrsg. von
Cornelia Wieg. Mit Texten von Eugen
Blume, Gernot Böhme, Kathleen Bühler,
Hans Theys und Cornelia Wieg.
Deutsch und Englisch. 236 Seiten,
Hirmer Verlag München.
ISBN 978-3-7774-3871-9
CHF 28.00

Ausstellung

Dauer der Ausstellung	21.10.2011 – 12.02.2012
Eröffnung	Donnerstag, 20. Oktober 2011, 18h30
Eintrittspreise	CHF 14.00/red. CHF 10.00
Öffnungszeiten	Montag, geschlossen Dienstag, 10h – 21h Mittwoch – Sonntag, 10h – 17h
Feiertage	24./30./31.12.2011, 01.01.2012: 10h – 17h 25./26.12.2011, 02.01.2012: geschlossen
Private Führungen	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbn.ch

Konzept Ausstellung und Katalog: Cornelia Wieg und Berlinde De Bruyckere

Die Ausstellung ist eine Zusammenarbeit mit: Stiftung Moritzburg — Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, wo die Ausstellung vom 3. April bis 3. Juli 2011 zu sehen war

Kuratorin Kunstmuseum Bern: Kathleen Bühler

Die Ausstellung wird unterstützt von:

Stiftung GegenART
Dr. h.c. Hansjörg Wyss

Met steun van de
Vlaamse overheid



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

CREDIT SUISSE 
Partner des Kunstmuseum Bern