

DE

«Zur Unzeit gezeugt...»

OTTO NEBEL

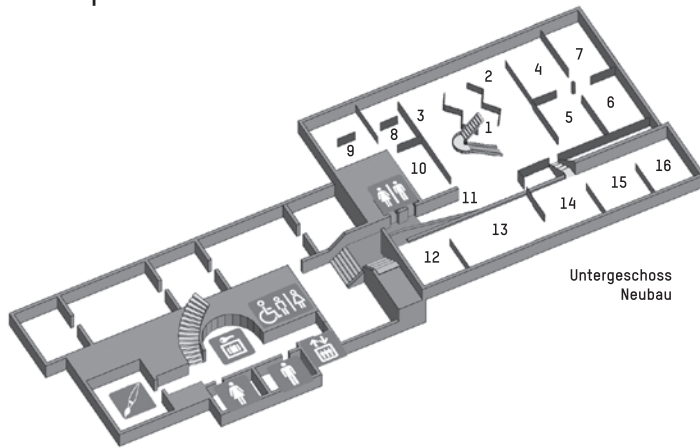
Maler
und
Dichter

09.11.2012 –24.02.2013

KUNST
MUSEUM
BERN

AUSSTELLUNGSFÜHRER

Saalplan



- 1 Frühwerk
- 2 Die Runen-Fugen und Runen-Fahnen
- 3 «Musikalische» Werke
- 4 Italien / Arkadien
- 5 *Bauwerkliche Sinngefüge*
- 6 *Musartaya, die Stadt der tausend Anblicke*
- 7 Dome und Kathedralen
- 8/9 Abstraktion und Ungegenständliches
- 10 Die Nah-Ost-Reihe
- 11 Künstlerarchiv / Otto Nebel als Archivar
- 12 Bayern und Ascona
- 13 Frühe Mappenwerke und Serien
- 14 Künstlerbeziehungen
- 15 Nebels technische Vielfalt
- 16 Schauspiel und Maske

Einleitung

Die Ausstellung, die zeitlich mit dem 120. Geburtstag des Künstlers und Schriftstellers Otto Nebel zusammenfällt, zeigt erstmals sein gesamtes malerisches und literarisches Schaffen. Sie ist einem Künstler gewidmet, der jahrzehntelang in Bern ansässig war und sich zeit lebens mit Worten und mit bildnerischen Mitteln in den Dienst einer «höheren Ordnung» stellte. Nebel schenkte 1969 dem Kunstmuseum Bern rund 200 Werke. Sein Nachlass wurde nach seinem Tod 1973 der Otto Nebel-Stiftung mit Sitz in Bern einverleibt. Dazu gehörten insgesamt über 2000 gemalte Arbeiten, 4000 Zeichnungen, mehrere Hundert Linolschnitte, einzelne Klebebilder und Mosaiken sowie umfangreiche literarische Dokumente und Briefe. Die Retrospektive stellt die Wechselbeziehungen zwischen visuellen Darstellungsformen (Malerei, Zeichnung, Grafik und Collage) und literarischen Texten, zwischen Bild und Wort/Schrift ins Zentrum. Thematisch gegliedert und nach Stationen der Biografie werden Nebels wichtigste Werke in Malerei und Dichtung präsentiert.

Gleich zu Beginn des Rundgangs wird ersichtlich, dass es auch um Schrift geht, nannte Nebel doch einen Teil seiner Gemälde «Runenbilder», wobei Rune als verschlüsseltes Schriftbild, als Bedeutungsträger nach Art der Kalligrafie zu verstehen ist. Die «Runenbilder» sind eng verbunden mit seinen literarischen «Runen-Fugen» (vgl. Raum 2). Im grossen Gemälde *Fuge in Graublau*, 1962, ein Werk, das eine Neufassung eines im Krieg zerstörten Gemäldes von 1932 ist, hat Nebel gemäss eigenen Aussagen seine Kunst auf einen Nenner gebracht und die unterschiedlichsten Elemente, denen wir im Fortgang der Ausstellung begegnen werden, vereinigt.

1

Frühwerk

Der erste Raum, der mehr eine Passage ist, widmet sich Otto Nebels Anfängen als Maler und Schriftsteller. Den entscheidenden Impuls zur künstlerischen Tätigkeit löste in dem jungen Soldaten und Leutnant der Reserve die mörderische Realität des **Ersten Weltkriegs** aus. Richtungsweisend waren auch die Franz Marc-Gedächtnisausstellung und die Bekanntschaft mit Herwarth Walden 1916 in Berlin. Mit seiner Galerie «Der Sturm» und der gleichnamigen Zeitschrift bot Walden avantgardistischen Strömungen in Kunst, Literatur und Musik ein bedeutendes Forum und verhalf dem Expressionismus zum Durchbruch. Die verstörende Kriegserfahrung ist zentrales Thema in Nebels literarischem Debüt *Zuginsfeld* (1920), das in der Ausstellung mit Dokumenten zu seiner Entstehung und Druckgeschichte sowie mit Originalton-Aufnahmen präsentiert wird. *Zuginsfeld* knüpft an die Lyrik August Stramms und die von ihr ausgehende «Sturm»-Schule an, geht jedoch eigene Wege. Die literarische Collage stellt den Wahnsinn des Krieges dar, indem sie die Sprache aufgreift, in der der Krieg geführt wurde: Authentische Sprachfetzen aus militärischen Befehlen, Parolen, Schlagzeilen, Volksliedern und der Bildungssprache des wilhelminischen Deutschlands werden assoziativ und über Wortspiele zu nicht enden wollenden Wortketten aneinandergereiht. Die satirische Schärfe des Texts fand in den **Illustrationen zum Zuginsfeld**, die **erst 1930** entstanden, ihren Widerhall. Mit spitzer Feder karikiert Nebel in den 50 Tuschzeichnungen das Militär und andere Gesellschaftsgruppen, die aus seiner Sicht die Kriegseuphorie geschürt hatten. Die grotesken Motive rufen Darstellungen von Georg Grosz und Otto Dix in Erinnerung.

Der Krieg hat in Nebels Werk auch insofern tiefe Spuren hinterlassen, als fast alle vor 1933 entstandenen bildnerischen Arbeiten 1943 in Berlin den Kriegseinwirkungen zum Opfer fielen. Die frühen Gemälde, die Zeichnungen und die Druckgrafik liegen weitgehend im Dunkeln. Stellvertretend für **das verlorene Frühwerk** werden eine grafische Arbeit für das Titelblatt der Illustrierten «Die Dame» (1920), der erste Linolschnitt **[ohne Titel]** (1925) und das Aquarell *Semiserio* (1921) gezeigt. In der von Inflation und Orientierungslosigkeit geprägten Nachkriegszeit stand Nebel mit bekannten Künstlern und Autoren in Verbindung. Er lebte unter prekären Verhältnissen und hielt sich u. a. durch Auftragsarbeiten über Wasser. Der Not der Gegenwart war die Utopie der Kunst entgegenzustellen. Mit **Rudolf Bauer** und **Hilla von Rebay** (ein Werk von ihr findet sich ebenfalls in diesem Teil der Ausstellung) schloss Nebel sich 1920 zur Gruppe **«Die Krater / Das Hochamt der Kunst»** zusammen. Die drei Künstler teilten die Auffassung einer reinen gegenstandslosen Malerei, die das künstlerische Erlebnis und das Gefühl ins Zentrum stellte. Die Vorstellung, die Revolution der modernen Kunst könne auch den gewünschten gesellschaftlichen Wandel herbeiführen, verband sie mit anderen Avantgarde-Gruppierungen. Auch wenn der Zusammenschluss nicht von Dauer war, prägten diese Ideen nachhaltig Nebels Werk.

Die Runen-Fugen und Runen-Fahnen

Im Blickfang des Raumes hängen die vier grossen **Runen-Fahnen** zu Nebels Dichtung **Unfeig** (1924/25), welches ein Schlüsselwerk für seine Auffassung des Buchstabens ist. Er bezeichnete es als Runen-Fuge. In **Unfeig** wie auch in seiner andern Runen-Fuge, **Das Rad der Titanen** (1926/1957), verwendet er nur neun bzw. zwölf Buchstaben des Alphabets. Die **Runen-Fahnen** sind **optische Partituren**, die das «Zusammenspiel» der Buchstaben und ihrer verschiedenen Aspekte visualisieren. In Analogie zur musikalischen Fuge bilden in der Runen-Fuge die zu Beginn gewählten Vokale und Konsonanten das «Thema», das durch Erweiterung, Verkleinerung sowie Umkehrung ständig wiederholt und abgewandelt wird. Mit dieser Reduktion und Konzentration des Sprachmaterials beabsichtigte Nebel, seine Texte von der abgenutzten Alltagssprache und einem rationalen Sprachgebrauch abzusetzen, über den er schrieb: «Der verbildete Mensch unsrer Tage ist worttaub und bildblind. Was er liest, das hört er nicht. Was er schreibt, das sieht er nicht.» Das «Unmittelbare» hinter den sprachlichen Konventionen glaubte Nebel in der sinnlich wahrnehmbaren Seite des einzelnen Wortes und Buchstabens wiederzufinden. Im übermannshohen Format der **Runen-Fahnen** deutet sich denn auch die Vorstellung an, dass der ganze Körper in die Lektüre einbezogen werden soll.

Die **Fahnen** setzen den ursprünglichen Textanfang in **vierfacher Aus-führung** ins Bild: **Fahne 1** zeigt den Wortlaut in einer Typografie, die Nebel selbst entworfen hat. Die **Fahnen 2–4** ersetzen hingegen die Zeichen der lateinischen Schrift durch ein anderes Zeichensystem und durchbrechen so die gewohnte Wahrnehmung. Der einzelne

Buchstabe ist nicht mehr zu übersehen; er springt dem Betrachter förmlich ins Auge. **Fahne 2** erfasst die Laute, indem diesen je eine bestimmte, mit ihren Klangeigenschaften in Verbindung stehende Form und Farbe zugewiesen wird. **Fahne 3** widmet sich der Ebene des Zeichens, das über die Verfremdung als grafische Einheit und als Form bewusst werden soll. **Fahne 4** führt die beiden Aspekte zusammen. Die Buchstaben bzw. Runen fasste Nebel als für sich stehende sprachliche Einheiten auf, deren lautlich-akustische und visuelle Dimensionen im Werk hervortreten sollten. Die Runen-Fugen sind jedoch auch eine experimentelle Suche nach dem «inneren Klang» (Kandinsky) der Wörter und Buchstaben, ihrer Wirkung auf die Empfindung. Die Fragmente von **Uns, unser, Er sie Es** (1922) sind als Vorarbeiten zu den Runen-Fugen zu betrachten, denen gleichzeitig ein eigenständiger Werkcharakter zukommt. In den ursprünglich zu einem Buch gehefteten Einzelblättern entwarf Nebel ein ABC aus gemalten geometrischen Zeichen, das eine teilweise Entsprechung von Schriftbild und Laut anstrebte. Die spätere Umarbeitung zu Collagen aus Papierschnipseln, die Kleinstgedichte ergeben, unterstreicht die Gleichzeitigkeit von Schrift und Bild, literarischen und bildnerischen Ausdrucksformen.

Die nachgelassenen **Manuskripte** geben Einblick in den Schreibprozess der Runen-Fuge und machen anschaulich, wie Inhalte erst aus Sprache gewonnen werden.

«Musikalische» Werke

Noch bevor sich Nebel «offiziell» von seiner gegenständlichen Bildsprache verabschiedete, schuf er eine ganze Anzahl von ungegenständlichen Arbeiten, die sehr oft Titel aus der musikalischen Terminologie tragen: *Animato*, *Doppio movimento*, *Rondo con brio*, *Assez gai* oder *Con Tenerezza*. Sie entstanden während der 1930er-Jahre, zum Teil während seiner Italienaufenthalte. Nebel vergleicht sein Bemühen mit jenem eines Dirigenten, der eine bestimmte Partitur mit seinem Orchester «einübt». Es sind Werke, die sein ungegenständliches Schaffen einläuten.

Dies ist durchaus im Sinne Kandinskys, der in seiner bahnbrechenden Schrift *Über das Geistige in der Kunst* plädierte: «Der musikalische Ton hat einen direkten Zugang zur Seele. Er findet da sofort einen Widerklang, da der Mensch «die Musik hat in sich selbst»». Auch Kandinsky hat mit zunehmendem Abstraktionsgrad die Musik heraufbeschworen und Gefühle analog zur Notensetzung in Formen und Farben seiner *Kompositionen*, *Improvisationen* und *Impressionen* auszudrücken versucht.

Unentwegt forderte auch Nebel vom Bildbetrachter die Bereitschaft, sich den «Klängen», die ihm entgegenkommen, zu öffnen.

An der gegenüberliegenden Wand finden sich in diesem Raum bereits Beispiele für die sogenannten **Runen-Bilder** – denn Nebel war der Auffassung: «Meine Malerei ist Dichtung, die Schwester meiner Wortkunst. Wo die Sprache aufhört, beginnt die Runenordnung der Sinnzeichen.»

Italien / Arkadien

Italien war für Otto Nebel ein ständiger Magnet. Er erstellte während des dreimonatigen Italienaufenthalts 1931 seinen *Farben-Atlas von Italien* (s. Vitrine). Er sollte als unerlässliche Grundlage für viele künftige Bildgestaltungen dienen. In Erläuterungen auf der jeweiligen Gegenseite der einzelnen Tafeln gibt der Künstler Hinweise auf vorherrschende Stimmungen, die der jeweilige Anblick mit sich gebracht hat. Je häufiger sich die Farbmenge und je auffälliger der «Klang» sich ihm darbot, desto grösser sind die geometrischen Figuren und Farbvierecke bemessen. Auch die Gegenstände «porträtiert» er in ihren Klängen – seien dies nun Häuseranstriche oder Fischerboote, Oliven- oder Pinienhaine, Gebirgszüge oder Meeresstrände. Letztlich hat Nebel durch die Zuordnung bestimmter Farben zu persönlichen optischen Eindrücken eine «psychohistorische» Katalogisierung vorgenommen und durch diese Skala die notwendige Basis kreiert für sein künftiges Schaffen.

Wie unerlässlich der Farben-Atlas für den Künstler fortan beim Entwerfen und bei der Ausarbeitung von Bildblättern werden sollte, zeigen nicht nur Werke wie *Rivoli*, *Pompejanisches*, *Camogli*, *Recco* oder *Arkadisches*, sondern auch beispielsweise bereits die mit *Siena I* bis *III* betitelten Blätter. Als ehemaliger Baufachmann hat Nebel sich immer wieder intensiv mit architektonischen Fragen auseinandergesetzt. Hier in Siena dominieren die irdenen Farben der Backsteinbauten. Sie sind durchwirkt von rhythmischen Akzenten – von Hell und Dunkel, von Rostrot und Olivgrün. Blau und Grau in allen Variationen herrschen hingegen in den Arbeiten vor, in welche die Atlas-Tafeln von Florenz eingeflossen sind (*Toscanische Stadt*, 1932), jener Stadt,

die künftig wiederholt Zufluchtsort sein sollte. In den Arbeiten, die sich auf Florenz beziehen, finden sich besonders häufig Anspielungen an architektonische Motive, getränkt von den prägenden Lichtwerten und der Farbigkeit des Moments. Arkadisches auch noch später: Nach Antritt des Exils nahm er landschaftliche wie auch «bauwerkliche» Motive stets mit dem Blick des *Farben-Atlas* in sich auf.

Vitrine: Die Grunow-Lehre

Das Zusammenwirken von Farbe, Klang und Bewegung war Nebel bereits durch die Musikpädagogin **Gertrud Grunow** (1870–1944) ins Bewusstsein gelangt. Ihr Kurs wurde zu einer der Grundlagen des pädagogischen Programms des Weimarer «Bauhauses». Die Meisterin begründete durch die systematische Konzentration auf elementare Sinnesreize von Farben eine Methode zur künstlerischen Erziehung, die noch lange von Nebels Frau Hilda, die am «Bauhaus» Grunows Assistentin war, weitergetragen wurde. Das Systematische von Nebels *Farben-Atlas* mag durchaus in der Grunow'schen Auffassung vom Zusammenspiel von Form, Farbe und Ton seine Wurzeln haben.

Vitrine: Briefe an Elsi Ammann

Die Korrespondenz zwischen Elsi Ammann und Otto Nebel erstreckt sich über einen Zeitraum von fast 37 Jahren. Ihr umfangreicher Auftakt – zwischen März 1934 und April 1935 – ist den Liebesbriefen zu-

zuordnen. Die Blätter wurden von Hand geschrieben (fast durchgängig in deutscher Kurrentschrift) und mit bildlich-figuralen Elementen versehen. Diese Briefe bilden durch ihre Gestaltung und ihren Inhalt einen relativ einheitlichen Zyklus und können zweifellos als «**Malbriefe**» bezeichnet werden.

Bauwerkliche Sinngefüge

Schon die frühen Häusergruppen als ineinander geschachtelte Kuben sowie kontrastierende kristalline Formgebilde, die zueinander ins Gleichgewicht gebracht werden (*Es schneit, 1929 / Uferdorf im Schatten*, beide 1929), verraten die Hand eines architektonisch geschulten Künstlers.

Die Nachwirkungen seines *Farben-Atlas von Italien* von 1931 waren noch lange zu spüren. Nebel versuchte zuweilen durch ein schichtenweises «Federstrichverfahren» die Schwere bauwerklicher Gegebenheiten aufzulockern, um dem Landschaftsausschnitt etwas Atmosphärisches zu verleihen. Einige Arbeiten, wie die anmutig-lockeren Werke *Mit dem Mond der lieben Frauen* und das *Dorf an der Küste oder Bauformen und Grün*, entstanden zwar noch kurz vor der einschneidenden Reise; sie zeigen indes, dass Nebel in Italien auf seiner Suche in manchem auch bestätigt worden ist. In den schweren Monaten des Jahres 1933 malte er *Das grüne Sommerschloss*, das auf den ersten Blick wie eine architektonische Fantasielandschaft in unterschiedlichen Grüntönen anmutet, zugleich aber eine Ansicht des Schlosses Murten ist, das unweit von Muntelier liegt, wo Nebel und seine Frau die ersten Monate ihres Exils verbrachten. Es gehört zu den «bauwerklichen Sinngefügen», bei denen der Künstler die architektonischen Umriss des Stadtbildes in einem mehrschichtigen Verfahren durch einzelne Federstriche auflöst und in die grün schimmernde Transparenz des Berner Seelandes hüllt. Schon in *Es dämmt (Erromardie)*, 1930 in Guethary entstanden, machen die feinen Strichlagen die Dichte des Farbauftrags transparent und verleihen den Gebäudeteilen Schwerelosigkeit. In dem in einer Mischung

aus geglühtem Sand und Ölfarbe ausgeführten Gemälde *Ein Dorf träumt vom Monde* (1934) kontrastieren warme und kalte Töne, wobei die Feuerkugel des über der kosmischen Landschaft thronenden Vollmonds eine farbliche Annäherung schafft.

Musartaya, die Stadt der tausend Anblicke

Ein erneuter Aufenthalt in Florenz erfolgte 1937/38, weil Nebel und seine Frau als Flüchtlinge die Schweiz wiederum für ein paar Monate verlassen mussten.

Während dieser Zeit widmete sich Nebel seinem Bilder-Zyklus ***Musartaya, die Stadt der tausend Anblicke***. Der Zyklus ist eine dichterische Erfindung und umfasst rund 130 Arbeiten – Zeichnungen, Gouachen, Temperamalereien und ein Ölgemälde. Er kreierte eine Phantasiewelt, welche von zahlreichen Figuren bevölkert wird. Die Namen und die Angaben zur Funktion oder Tätigkeit von bestimmten Gestalten verraten eine begleitende Erzählung, die jedoch nur in Bildern existiert. Zusammenhänge herzustellen steht dem Betrachter frei.

Es gibt sowohl eine ***Kathedrale*** wie auch eine ***Kapelle der Herrscher***, eine ***Kleinodkirche*** wie auch die ***Gelbe Abtei***.

Auch zahlreiche gemalte Mosaikbilder entstanden in dieser Reihe. Die Mosaiktechnik machte sich Nebel nach einem Aufenthalt in Ravenna zu eigen. Mit dem Pinsel fügte er punktuell Stein an Stein ins Bild, was wohl auch als eine Fortführung seines «Punktschleierstils» angesehen werden kann.

Parallel zur Bilderfolge *Musartaya* arbeitete Nebel 1937/38 an der Runen-Fuge *Das Rad der Titanen* – es finden sich durchaus Gemeinsamkeiten. In beiden Werken kommt eine archaische Kultur in epischer Form zur Darstellung.

Die Wege von Florenz und Musartaya scheinen sich immer wieder zu kreuzen. Es ist durchaus plausibel, dass sich Nebel in diesem erfundenen Zufluchtsort eine neue Heimat suchen wollte. Die imaginäre

Stadt bedeutete ihm in Zeiten politischer Bedrohung Lichtblick und Fluchtweg.

Die Vitrine präsentiert Dokumente und Aufzeichnungen Nebels zu den schwierigen Lebens- und Arbeitsbedingungen im **Berner Exil** (1933–1945).

Dome und Kathedralen

Ein Motiv hat Nebel besonders intensiv beschäftigt: Dome und Kathedralen. Schon während seines Paris-Aufenthaltes 1929 füllte er seine Skizzenhefte mit Ansichten der Kathedralen von Chartres und Notre Dame de Paris. Er griff immer wieder auf diese Entwürfe zurück, auch als er sich ab 1939, in einer Phase historischer und persönlicher Bedrängnis, mit den Schriften Emanuel Swedenborgs auseinandersetzte und sich dessen «Neuer Kirche» anschloss.

Mit der Reihe der grossformatigen Dom- und Kathedralen-Bilder schuf Nebel einen wichtigen Beitrag zu einem Motivkreis, der auch von zahlreichen anderen Künstlern beliefert worden ist. Aber anders als beispielsweise Lyonel Feininger oder Robert Delaunay, deren Gellmeroda- resp. Saint Severin-Reihen vor allem auf das Farben- und Lichtspiel der äusseren Gebäudeteile eingehen, vollzog sich Nebels «Kathedralbauschau» ausschliesslich im **Innenraum**. Hier empfand er – wie er es nannte – «nichts Weltliches», sondern die immer angestrebte «grosse geistige Ordnung». Das durch die bunten Glasfenster hereinströmende Licht scheint die Körperhaftigkeit der Steinmassen zu mildern, es ergeben sich zufällig herausgegriffene Durchblicke mit einer Vielzahl von tektonischen Waag- und Senkrechten, Masswerkfenstern und Strebepfeilern, umgesetzt in ein harmonisch gegliedertes zweidimensionales Liniennetz.

Die Dombilder stellen eine wichtige und erstaunlich **eigenständige Werkgruppe** im Gesamtwerk von Otto Nebel dar – mindestens **drei-zehn Gemälde** aus den Jahren 1930 bis 1954 zählen dazu. Die regelmässige und intensive Beschäftigung mit dem Motiv der Kircheninnenräume verweist auch auf Nebels Herkunft als ausgebildeter Bau-

fachmann und hat mit seiner Hinwendung zur Religion im Laufe der Zeit zu tun. Das Thema liess ihn offenbar nicht in Ruhe. Besonders bemerkenswert ist die Tatsache, dass der Künstler fünf der Gemälde nach mehreren Jahren grossflächig übermalt hat.

Abstraktion und Ungegenständliches

Die nächsten Räume sind Nebels «ungegenständlicher Kunst» gewidmet. Die künstlerische Freiheit, die Nebel 1933 nach seiner Ankunft aus Deutschland erlebte, erlaubte es ihm, sich von der gegenständlichen Malerei zunehmend zu lösen. Dazu beigetragen hat auch die Begegnung mit der Galeristin Jeanne Bucher im April 1937 in Paris, die einige der Vertreter der «neuen» Kunst in ihrem Programm hatte – darunter Kandinsky. Nebel stand somit auch in Kontakt mit der kosmopolitischen Vereinigung *Abstraction– Création* (vgl. **Begebenheiten im Lichtgelb**, **Schwebend**, oder **Fröhliches**, alle 1937). Offiziell führte Nebel den Begriff «ungegenständlich» in sein Werkverzeichnis erst 1938 ein, Werknummer «U2» ist **Animato**. Doch bereits ab 1936 konnte Nebel Werke an das neugegründete «Museum of Non-Objective Painting» nach New York verkaufen, das heutige **Guggenheim-Museum**. Für Nebel, der sich 1933 im Berner Exil plötzlich ohne Arbeitserlaubnis wiederfand, war dieser Kontakt von essenzieller Bedeutung. Er verdankte ihn vor allem Kandinskys Fürsprache und der Freundin aus der frühen Berliner Zeit, Hilla von Rebay, der Initiantin und Verwalterin der Guggenheim Foundation. Die grosszügige und kontinuierliche Unterstützung konnte auch während des Zweiten Weltkriegs weitergeführt werden und dauerte bis 1951. Heute befinden sich noch 36 Werke von Otto Nebel aus den Jahren 1936 bis 1948 in der Sammlung des Solomon R. Guggenheim Museums in New York. Andere sind seither veräussert worden, von denen einige hier in der Ausstellung gezeigt werden können – **Herbst-Hymnus**, 1942, **Juni-Bild**, 1946, **Überwindung**, 1946.

Dass sich Nebel seit Mitte der 1930er-Jahre vermehrt der abstrakten Malerei zuwandte, hängt auch damit zusammen, dass er zu Weihnachten 1935 von seiner Frau Hilda eine Ausgabe von *I Ging. Das Buch der Wandlungen* geschenkt erhielt. In dem altchinesischen Orakelbuch fand er eine weitere Bestätigung für seine Idee der «inneren Leuchtkräfte». Zudem haben ihn die Hexagramme und Strichzeichnungen, die sich in diesem chinesischen Buch befinden, in seiner Arbeit bestärkt. So ist der Werktitel **Dui (Das Heitere)** von 1939 direkt einem der Zeichen im *Buch der Wandlungen* entnommen. Die bei Nebel so oft vorkommende **schlangenförmige Linie** entspricht dem chinesischen Drachentmotiv als **Zeichen des Schöpferischen** an sich. Sie ist eine zentrale Gestaltungsform, die in vielen Abwandlungen in seinem Werk zu finden ist. Zudem taucht in gewissen Werken seit den 1940er-Jahren ein manchmal geradezu störender Farbfleck auf, der sich vom restlichen Bildaufbau abhebt. Nebel nannte ihn «überhörender Fleck» und schrieb ihm eine starke bildbestimmende Wirkung zu. Je nach Lage und Leuchtintensität erzeugt er eine Spannkraft in der Beziehung der verschiedenen Elemente innerhalb des Bildes.

Die Nah-Ost-Reihe

Hier sind eine Auswahl aus den insgesamt **sechzig grossformatigen Blättern** zu sehen, die zur *Nah-Ost-Reihe* gehören. Im Jahr 1962 unternahm Nebel eine Schiffsreise in den Nahen Osten – über Dubrovnik und Mykonos fuhr er bis nach Istanbul, Sotschi und Bursa. Die meist auf grauem oder schwarzem «Edelpapier» gemalten Zeichen sind optisch den arabischen und kyrillischen Schriftzeichen verwandt. Für Nebel selbst waren es visuelle Runenerzählungen, die eng mit seinen literarischen Texten zusammenhingen.

Wie eingangs erwähnt, veranlassten ihn die auf der Nah-Ost-Reise gesammelten Impressionen, sein Gemälde *Fuge in Graublau* von 1932, das 1943 in Berlin durch einen Bombenangriff verbrannt war, nach dreissig Jahren in einer neuen Fassung zu malen (siehe Eingangsbereich). Der Künstler selbst erachtete das zerstörte Werk als eines seiner Hauptwerke. Im Orient schloss sich somit für Nebel der Kreis seiner abstrakten Malerei.

«Hier schlug mir die arabische Riesen-Runenschrift entgegen wie die Stimme einer gewaltigen Glocke, die zu meiner Malerei das Amen sang. Bursa: die grösste Bestätigung meiner ungegenständlichen Bilderkunst; etwa wie Chartres zur grössten meiner Dombaubilder geworden war.» (Otto Nebel, Tagebuch)

Künstlerarchiv / Otto Nebel als Archivar

«Kunst ist Ordnung» fordert ein frühes Manifest, an dem Otto Nebel beteiligt war. Das Herstellen von Ordnungen zieht sich als ein Leitmotiv durch sein Werk. Die Ausstellung inszeniert an dieser Stelle seinen Nachlass, den er mit der Akribie und dem Ethos eines Archivars vorgeordnet hat.

Das immense künstlerische Oeuvre, das mehrere Tausend Arbeiten umfasst, unterteilte Nebel in Kategorien, nummerierte es und beschrieb es in detaillierten Verzeichnissen. Seine Dokumente stellte er als Sammlung im klassischen Sinne zusammen. Er klebte oder heftete sie in einen Kartonumschlag, fügte Kommentare zu Inhalt, Entstehungsort, Entstehungszeit bei und klassifizierte sie mit Stempeln oder Marken als **«Sammlung: Otto Nebel-Vermächtnis»**. Der Stempel zeigte auch an, dass die Arbeiten oder Dokumente unverkäufliches Stiftungsgut waren. Da er für einen Grossteil seiner Texte zu Lebzeiten keinen Verleger fand, setzte er seine Hoffnung mehrheitlich auf sein Nachleben. Er versuchte, eine spätere Ausgabe so weit wie möglich zu steuern. Aus Angst vor Druckfehlern entwickelte er weitere Autorisierungszeichen wie «Druckreife endgiltige Fassung Otto Nebel». Auch die Siegel-Imitationen aus Pappe sind Formen der Beglaubigung. Er kennzeichnete damit seine Manuskripte als **Urkunden** mit quasi rechtsgültigem Charakter. Wie seine Bilder arbeitete er allerdings auch die als druckreif gekennzeichneten Texte immer wieder um. Die Verwendung der Stempel, Marken und Plaketten beinhaltet auch ein spielerisches, ästhetisches Moment.

Bayern und Ascona

Um 1926–1928 hielt sich Otto Nebel wiederholt im bayrischen Kochel, unweit von Murnau, auf; auch Ascona war mehrmals Aufenthaltsort. In Kochel hatte er 1926 eine Tapetenfabrik gegründet und musste viel Ungemach und Bürokratie erfahren, sodass das Experiment bald wieder abgebrochen wurde. Nebel entwarf zwar vor allem zahlreiche Tapetenmuster, die er später wiederholt für seine Collagen ausgewertet hat, ging aber gleichzeitig auf Motivsuche durch die bayrische Landschaft.

Die bunten Zeichnungen kommentierte der Künstler mit den Worten: «Das Befremdliche der Komposition muss heiter genommen werden. Die Bilder gehören in Kinderseelen. Man könnte sie zugriffssicher auf vier runden Tischchen unter Glas hüten, auf Tischchen, die sich drehen lassen. Dann kann Mama mit ihren Lieblingen rund um die Kochellandschaften spazieren und Märchen erzählen. Sie braucht nur abzulesen, was der Onkel Maler da vorerzählt hat.» So gab Nebel selbst Anweisungen zum «Lesen» seiner **farbenfrohen Kompositionen**, die in jener Zeit entstanden sind.

In jenen späten 1920er-Jahren zog sich Nebel wiederholt nach **Ascona** zurück. Es entstanden farbintensive Szenen mit südlichem Flair (u. a. **Aus Losone** oder **Ascona-Lido**). Der Tessiner Ort, der ihm einen Vorgeschmack der *Italianità* vermittelte, war damals Anziehungspunkt vieler Avantgardenkünstler, u. a. traf er Marianne von Werefkin, mit der er gar eine gemeinsame Malschule plante (*Cavallo rosso*). Und er wurde eingeladen in Ascona auszustellen, zusammen mit der Künstlergruppe «Der grosse Bär», der u. a. Marianne von Werefkin und der Begründer der Gruppe, Walter Helbig, angehörten.

Frühe Mappenwerke und Serien

Der Raum widmet sich Nebels seriellen Arbeiten. Er schuf 1929 vier **Mappenwerke**. Sie waren als Verschränkung von Bild und Text gedacht, wobei zumeist das Bild vorgängig entstanden ist und der Text anschliessend Reflexionen und Beobachtungen zum jeweiligen Blatt festhält. Durch die bunten Farbstiftzeichnungen scheinen teilweise die mit Tinte oder Bleistift vorgezeichneten Umrisse durch.

Nur bei der ersten Reihe mit dem Titel **Karneval** fehlt der Text; vermutlich suchte Nebel hier gar nicht nach Entsprechungsworten. Ein Maskenballbesuch in Berlin vom 9. Februar 1929 diente als Anregung für das karnevalistische Treiben, das er kaleidoskopartig darstellt. Der Künstler öffnet dem Betrachter insgesamt 26 Fenster, hinter denen maskierte, bunt gestaltete und zuweilen spukhafte Figuren und Clowns vorbeiziehen.

Drei weitere Mappenwerke entstanden auf der Reise nach Grousey bei Carolles-sur-Mer an der atlantischen Küste der Normandie sowie während des eindrücklichen Parisbesuchs auf der Heimfahrt. Jeder der über 100 Buntstiftzeichnungen fügte er später einen Text bei; in dieser Form waren sie für sein geplantes Buch *Schauen und Lauschen* (1929–1934/1956) vorgesehen.

Von der Azurküste der Normandie umfasst 40 Blätter und berichtet in loser Folge von dem dreimonatigen Aufenthalt. Zwischen ausgedehnten Spaziergängen und Meerbädern brachte er das Geschaute zu Papier, auch wenn die Farbgestaltung erst nach der Rückkehr nach Berlin erfolgt zu sein scheint; dazu dienten an Ort und Stelle angefertigte Notizen zu den Farbwerten. Es werden vorwiegend die Meerlandschaft, Pflanzliches, Dörfer und Gesichter thematisiert. Die

Reihe trägt den Untertitel *Eine Dichtung in Farbformen*, war somit von Anfang an mit einer Textbegleitung geplant.

Das dritte, in diesem Raum ausgestellte Mappenwerk ist *Aus Paris mitgebracht*, das ebenfalls von einem Text begleitet wird. Allein aus der 30 Blatt umfassenden Bildfolge erkennt man, wie beeindruckend und folgenschwer die Begegnung mit der flimmernd-pulsierenden Grossstadt vom 12. September bis 1. Oktober 1929 für Nebel gewesen sein muss. Eröffnet wird die Reihe mit dem Bild *Rüttelnder Zug* – alles deutet Bewegung an. Auch weitere Werke dieser Reihe wie etwa die *Vorstädter* oder der *Rummelplatz* zeigen Simultanaufnahmen verschiedener Ereignisse und erinnern formal an futuristische Versuche. Rechtecke, Quadrate und Rhomben sind ineinander verschachtelt, ihr Zusammenspiel evoziert die Vielfalt der Metropole.

Mit Werken aus der Sammlung des Kunstmuseums Bern und Dokumenten aus Nebels Nachlass werden in diesem Raum einige Protagonisten, die Otto Nebels Leben gekreuzt haben und mit denen er künstlerisch verbunden war, vorgestellt.

Während eines Kriegerurlaubs besuchte Nebel in Berlin die Gedenkausstellung für den am 4. März 1916 gefallenen **Franz Marc** in der «Sturm»-Galerie und wurde so auf den bedeutenden Künstler aufmerksam, den er fortan bewunderte. In Herwarth Walden war er einem Förderer begegnet, der ihm später Ausstellungs- und Publikationsmöglichkeiten bot (vgl. Kapitel 1). Waldens damalige Frau, die schwedische Künstlerin **Nell Walden-Roslund**, traf Nebel Jahrzehnte später in Bern wieder – eine alte Freundschaft wurde erneut aufgenommen.

Während Nebels Aufenthalt als Gast am Bauhaus in Weimar muss das unlängst auf dem Kunstmarkt aufgetauchte Aquarell-Bildnis von **László Moholy-Nagy** entstanden sein. Moholy-Nagy hatte 1922 erstmals im «Sturm» ausgestellt. Ein weiteres Treffen fand 1928 in Ascona statt, wo vor allem **Marianne von Werefkin** für Nebel zu einer Vertrauten geworden war. Mit **Lothar Schreyer** und **Georg Muche** hatte Nebel später vor allem brieflichen Kontakt, nachdem sie sich bereits in der «Sturm»-Galerie kennengelernt hatten, und alle drei die verloren geglaubten metaphysischen Dimensionen der Kunst erneuern wollten. Auch mit **Albert Gleizes** fühlte sich Nebel verbunden, hatte er doch von ihm 1935 einen Brief erhalten, in dem Gleizes ihm die künstlerische Verwandtschaft bestätigt: «Nous sommes sur les mêmes voies, occupés des mêmes recherches».

Wassily Kandinsky galt zu Zeiten des «Sturm» als Erneuerer der Kunst und Leitstern vieler Künstler. Dank Kandinskys und **Hilla von Rebays** Fürsprache (vgl. Raum 1 und 8) kam ein grosses Werkkonvolut Nebels in die Guggenheim-Sammlung in New York. Eine reichhaltige **Korrespondenz** zwischen **Kandinsky** und **Nebel** belegt ihre Freundschaft. Als Beispiel für **Kandinskys** bahnbrechendes Schaffen sind ein paar Blätter aus der Folge ***Kleine Welten*** ausgestellt. Schliesslich sei noch auf **Paul Klee** verwiesen, den Nebel ebenfalls bewunderte und mit dem ihn sehr viel verbunden hat. Klees Werke können in der zum Teil zeitgleich veranstalteten Ausstellung ***Kosmos Farbe*** betrachtet werden.

In diesem Raum sind unterschiedliche technische Verfahren präsentiert, mit denen sich Nebel ebenfalls zuweilen beschäftigt hat. Insbesondere pflegte der Künstler ausgiebig die bei den deutschen Expressionisten beliebte und von ihnen zu neuem Leben erweckte **Linoldruckkunst**. Nach Beiträgen für die Zeitschrift «Der Sturm» in den frühen 1920er-Jahren wandte er sich dieser Technik erneut zu, vor allem 1936, und schuf das 7-Reihen-Werk ***Gastgeschenk in Schwarz-Weiss***, eine geschlossene Serie von 210, zum Teil miniaturartigen Linolschnitten, die den Formenschatz seines bisherigen Schaffens summarisch vereinigt. Die Motive seiner Linoldruckkunst lehnen sich am Repertoire der farbigen und zeichnerischen Blätter und der Gemälde an, gelegentlich ebnet sie den Weg für eine Weiterführung in einer anderen Gattung. Der Linolschnitt begleitete sein Schaffen kontinuierlich und bot ihm eine variationsreiche Ausdrucksmöglichkeit. Er griff immer wieder auf diese Technik zurück und erprobte sie mit unterschiedlichen Linolplatten in diversen übereinandergelegten Farbtönen. So erzielte er eine Mehrschichtigkeit, wie er sie auch in seinen Bildblättern anstrebte, stets mit der Absicht, eine gewisse «Lufträumigkeit» zu erreichen. Schnipsel von Linolschnitten bezog er auch in seinen «**Klebebildern**» und ***Collagen*** mit ein. Zudem fanden hier seine Tapetenentwürfe aus Kochel eine Weiterverwertung. Auch mit der ***Hinterglasmalerei*** beschäftigte sich Nebel immer wieder. Er entdeckte diese Kunstform während seines Aufenthalts in Oberbayern, wo sie in Andachts- und Motivbildern sehr beliebt war. In seinen späten Jahren wandte er sich ihr wieder zu – in schwungvoller abstrakter Farbigkeit treten uns die Glastafeln entgegen.

Schauspiel und Maske

Otto Nebel besuchte 1913/14 Schauspielunterricht bei Rudolf Blümner und Friedrich Kayssler an der Lessing-Bühne in Berlin. Sein erstes Engagement als Schauspieler am Theater in Hagen konnte er jedoch nicht antreten, da er zum Kriegsdienst eingezogen wurde. Als ihm Jahrzehnte später in Bern endlich eine Erwerbserlaubnis erteilt wurde, verdiente er sich als Sprecher beim Radio und ab 1951 als Schauspieler in den neu gegründeten Berner Kammerspielen (dem späteren Atelier-Theater, heute: Theater an der Effingerstrasse) seinen Lebensunterhalt. Seine Verpflichtung in insgesamt 25 Rollen dauerte bis 1954. Bis vor Kurzem war er zahlreichen Personen in Bern noch in bester Erinnerung als gestreicher Darsteller inmitten der beliebten damaligen Berner «Stars» wie Franz Matter, Linda Geiser, Lucia Scharf oder Hans Gaugler. Auch Nebels Frau Hilda wurden zuweilen kleinere Rollen zugeteilt, sodass sie gelegentlich auch Seite an Seite spielen konnten. Nebel freundete sich mit den Schauspielkollegen an und hielt sie mitunter auch zeichnerisch fest. Anlässlich einer Freilichtaufführung eines Shakespearedramas im Kocherpark entstand das Werk **Zwei Schauspieler vor dem Auftreten**, als Beitrag an einen Wettbewerb zum Thema «Bild mit zwei Gestalten». Die im Schatten der Bäume auf ihr Stichwort wartenden Akteure verschmelzen mit dem sie umhüllenden Raum. Die drei grossen Gemälde **Das Spiel kann beginnen!** (1955), **Die Spannung wächst!** (1956) und als Mitte des Triptychons **Schau, Spiel und Spuk** (1956) stehen alle in Zusammenhang mit seinen Bühnenerfahrungen und transponieren das Erlebnis in farbenfrohe Abstraktion.

Biografie Otto Nebel

- 1892** Am 25. Dezember als Otto Wilhelm Ernst Nebel in Berlin geboren.
- 1909–1913** Praktische Volontärtätigkeit als Maurer, dann Ausbildung zum Hochbaufachmann an der Baugewerkschule Berlin, Meisterbrief.
- 1913** Zeichner und Bauführer beim Erweiterungsbau der Technischen Hochschule Berlin-Charlottenburg.
- 1913/14** Ausbildung zum Schauspieler am Berliner Lessing-Theater. Ein erstes Engagement in Hagen kann er wegen des Kriegsausbruchs nicht antreten.
- 1914–1918** Kriegsdienst an verschiedenen Fronten, ab 1915 als Reserveleutnant.
- 1916** November, während eines Urlaubs, Kontakt mit Herwarth Walden und den Künstlern des «Sturm». Tief beeindruckt durch Werke von Franz Marc.
- 1918/19** 14 Monate Kriegsgefangenschaft in Colsterdale England. Erste Fassungen von *Zuginsfeld*, *Traum Mensch* und frühe Gedichte.
- 1919–1926** In Berlin tätig als Maler und Schriftsteller, Mitarbeit an der Kunstzeitschrift *Der Sturm*.
- 1920/21** Gründung der Künstlergruppe «Die Krater» mit dem Maler Rudolf Bauer und der Malerin Hilla von Rebay.
- 1921** Erste Einzelausstellung im Museum Folkwang in Hagen, viele der gezeigten Werke sind heute zerstört.
- 1922** Erste Runenfuge *Uns, unser, Er sie Es*. Auseinandersetzung mit den Schriften und Gemälden von Wassily Kandinsky und Albert Gleizes.
- 1923/24** Entstehung von *Unfeig*, *Die Rüste-Wüste*, Plan der *Schaugaukel*. Während der Sylvesterfeier 1923 lernt Nebel seine zukünftige Frau kennen. Sie ist Assistentin der Farb- und Klangforscherin Gertrud Grunow (1870–1944) am «Bauhaus» in Weimar.
- 1924** 26.5. Heirat mit Margarete Hildegard Heitmeyer (geb. 1886). Im Juli bis Herbst in Weimar, Freundschaft mit Kandinsky und Klee.
- 1924/25** Entstehung der vier gemalten Runen-Fahnen zu *Unfeig*.
- 1925** Im *Sturm* erscheinen seine ersten Linolschnitte.
- 1926–1928** Längere Aufenthalte in Kochel bei München und im schweizerischen Ascona. Mitbegründer einer Handdruck-Tapetenfabrik in Kochel. In Ascona Bekanntschaft mit Marianne von Werefkin, in Berlin mit Johannes Itten, William Wauer. Freundschaft mit Lothar Schreyer.
- 1928** Stellt als Gast der Künstlergruppe «Der grosse Bär» mit Marianne von Werefkin und Walter Helbig in Ascona aus. Mit Werefkin Plan einer gemeinsamen Malschule.

- 1929** Aufenthalt in der Normandie und in Paris. Entstehung der Mappenwerke.
- 1930** Beginn der Reihe der Kathedralen-Bilder.
- 1931** Entstehung des *Farben-Atlas von Italien*.
- 1933** Im Mai Auswanderung in die Schweiz. Beginn schwerer Jahre wegen Arbeits- und Erwerbsverbot.
- 1935** Aufenthalt in Alassio, danach beziehen Nebels die Wohnung am Weissenbühlweg 15 in Bern. Ausstellung in der Kunsthalle Bern. Erste Monografie von Kurt Liebmann.
- 1936–1951** Wassily Kandinsky stellt durch Hilla von Rebay die Verbindung mit der Guggenheim Foundation in New York her. Grosszügige Förderung durch Bilderankäufe bis 1951. Das Guggenheim-Museum in New York besitzt heute noch eine ansehnliche Anzahl Werke von Nebel.
- 1937** Ab August bis 1. November Aufenthalt in Forte dei Marmi; danach in Florenz. Entstehung der Bilder-Reihe *Musartaya*. Weiterarbeit am *Rad der Titanen*.
- 1941** Arbeit an Dom-Bildern, neue Fassungen, Umarbeitungen.
- 1942 ff.** Einzelne Beschäftigung mit dem Werk des Philosophen Emanuel Swedenborg (1688–1772) und Eintritt in die seinen Lehren folgende «Neue Kirche» (1943).
- 1943/44** Niederschrift des Hauptteils des *Rad der Titanen*.
- 1943** Über 100 Werke Nebels werden in Berlin durch Kriegseinwirkung zerstört.
- 1944–1949** Auseinandersetzung mit Eduard Engels *Deutscher Stilkunst*: «Verdeutschung» der Bildtitel und früher Schriften.
- 1944** Einzelausstellung in der Kunsthalle Bern.
- 1951–1955** Als Schauspieler tätig in den «Berner Kammerspielen», dem späteren «Atelier-Theater», dem heutigen «Effingertheater». Aufsätze in der Berner Lokalpresse.
- 1952** Schweizer Bürgerrecht, wird Bürger von Bern.
- 1960** Schallplattenaufnahme in Wien: Nebel spricht Dichtungen von Stramm, Schwitters und Nebel.
- 1962** Schiffsreise nach Griechenland und in den Vorderen Orient. Neue malerische Impulse: *Nah-Ost-Reihe*.
- 1965** Erhält das Grosse Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland.
- 1967/68** Gesamtausstellung in der Kunsthalle Bern.
- 1969** Schenkung von rund 200 Werken an das Kunstmuseum Bern (Ausstellung 1971)
- 1971** Gründung der Otto Nebel-Stiftung mit Sitz in Bern.
- 1973** Am 12. September stirbt Otto Nebel in Bern.

Agenda

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h: 11./25. November, 16. Dezember, 6./27. Januar, 17./24. Februar

Dienstag, 19h: 20. November, 11. Dezember, 15. Januar, 12. Februar
Anmeldung nicht erforderlich, Ausstellungseintritt genügt

Literarische Führungen mit Michaela Wendt mit Texten von Otto Nebel und anderen Dichterinnen

Sonntag, 13h: 18. November, 6. Januar, 17. Februar und
Dienstag, 18h: 18. Dezember, 12. Februar
Anmeldung nicht erforderlich, Ausstellungseintritt + CHF 5.00

Wissenschaftliches Symposium, in Zusammenarbeit mit dem Zentrum Paul Klee: «Die Entdeckung der Farbe: Johannes Itten, Paul Klee und Otto Nebel»

Freitag, 30. November, 10h–18h im Kunstmuseum Bern.
Eintritt: ganzer Tag CHF 50.00 / halber Tag CHF 30.00 / Studierende gratis.
Anmeldung nicht erforderlich.
Bei Abgabe des Eintrittstickets: Gratisseintritt in die Ausstellungen *Itten-Klee, Otto Nebel und Meister Klee!* (Zentrum Paul Klee), Angebot gültig während der Ausstellungsdauer.
Mit Unterstützung der Fondation Johanna Dürmüller-Bol

Kunst + Religion im Dialog

Sonntag, 2. Dezember, 15h30 – 16h15
Veranstaltung in Zusammenarbeit mit der evangelisch-reformierten, römisch-katholischen und christkatholischen Kirche Bern.
Anmeldung nicht erforderlich, Treffpunkt bei der Kasse.
Kosten: CHF 10.00

Volkshochschulkurs

Mittwoch, 15h: 21./28. November, 5./12. Dezember
Anmeldung: info@vhsbe.ch

«Für Fugengegner nur eine Urne Teer: 9–12–16 und das poetische Prinzip der Runenfugen von Otto Nebel»

Dienstag, 22. Januar, 18h30
Eine Aktionlesung der Mundwerkstadt mit Dr. Bernd Seydet
Anmeldung nicht erforderlich, Ausstellungseintritt genügt

INFOS

Kuratorenteam / Commissaires

Dr. Therese Bhattacharya-Stettler (Kunstmuseum Bern, Projektleitung), Steffan Biffiger, lic.phil. (Otto Nebel-Stiftung, Co-Kurator), Bettina Braun, lic.phil. (Co-Kuratorin)

Eintrittspreis / Prix d'entrée

CHF 18.00 / CHF 14.00

Private Führungen / Visites pour groupes

T 031 328 09 11
vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Öffnungszeiten / Heures d'ouverture

Dienstag / Mardi: 10h – 21h
Mittwoch – Sonntag / Mercredi – Dimanche: 10h – 17h

Feiertage / Jours fériés

24./25./31.12.2012: geschlossen / fermé
01./02.01.2013: 10h – 17h

KATALOG / CATALOGUE

«Zur Unzeit gegeist...» **Otto Nebel, Maler und Dichter.** Reich illustrierte Begleitpublikation zur Ausstellung mit Beiträgen von Therese Bhattacharya-Stettler, Steffan Biffiger, Bettina Braun, Dolores Denaro, Götz-Lothar Darsow, Christoph Geiser, Andreas Mauz, Anna M. Schafroth, Anja Schlegel. 360 Seiten, zahlreiche Abbildungen, Hardcover, gebunden. Deutsch. Kerber Verlag, Bielefeld/Berlin. ISBN 978-3-86678-695-0, ca. CHF 60.00

Ausstellung

Dauer der Ausstellung	09.11.2012 – 24.02.2013
Eröffnung	Donnerstag, 08.11.2012, 18h30
Eintrittspreise	CHF 18.00/red. CHF 14.00
Öffnungszeiten	Montag geschlossen Dienstag, 10h – 21h Mittwoch – Sonntag, 10h–17h
Feiertage	24./25./31.12.2012: geschlossen 01./02.01.2013: 10h–17h
Private Führungen	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbn.ch
Kuratorensteam	Therese Bhattacharya-Stettler (Kunstmuseum Bern, Kuratorin/Projektleitung) Steffan Biffiger (Otto Nebel Stiftung, Co-Kurator) Bettina Braun (Co-Kuratorin literarischer Teil)

Unterstützt von:

OTTO NEBEL
STIFTUNG
BERN



Christoph Geiser Stiftung

ERNST GÖHNER STIFTUNG

Susann Häusler-Stiftung, Bern
sowie von privaten Sammlern


CREDIT SUISSE
Partner des Kunstmuseum Bern

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