

Vorwort und Dank

Matthias Frehner, Daniel Spanke und Beat Stutzer

Unsere Ausstellung *Max Gubler. Ein Lebenswerk* findet zu einem besonderen Zeitpunkt statt. Erstmals ist das gesamte Werk des Künstlers einschliesslich der Gemälde zugänglich, die in den letzten vier Schaffensjahren Max Gublers von 1958 bis 1961 entstanden sind. Die Werke dieser letzten vier Jahre wurden der Öffentlichkeit verborgen, weil Max Gubler 1958 psychisch so krank geworden war, dass man seine Bilder vor allem unter diesem Vorzeichen sah und befürchtete, ihnen sei die Krankheit ihres Schöpfers anzusehen. Diese Debatte ist nun neu eröffnet: Wir können in Bern unmittelbar an die Ausstellung *Der andere Gubler. Das unbekannte Spätwerk des Malers Max Gubler* im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen anknüpfen, wo diese Arbeiten erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt wurden. In unserer Berner Ausstellung wollen wir diese letzten Werke nun in den Kontext des Gesamtwerks einreihen. Erst jetzt ist eine wirkliche Retrospektive möglich, und es ist eine noch offene Frage, welchen Stellenwert diese bisher unbekannten Arbeiten im Gesamtschaffen Max Gublers künftig einnehmen werden. Auch dazu leistet unsere Ausstellung einen ersten Beitrag. Die Retrospektive widmen wir einem Maler, der in zweifacher Hinsicht eines der interessantesten Oeuvre der Malerei in der Schweiz im 20. Jahrhundert geschaffen hat.

Max Gubler hat schon früh die Entwicklungen der europäischen Malerei auf hohem Niveau durchlaufen. Sein Frühwerk und dasjenige seiner ebenfalls kunstschaffenden Brüder Ernst und Eduard markiert um 1920 auf der Höhe der Zeit den Übergang vom Expressionismus zur Neuen Sachlichkeit, die in ganz Europa stilbildend gewirkt hat. Ab 1924 geht Max Gubler dann künstlerisch eigenständige Wege, welche die Schweizer Rezensenten immer wieder dazu angeregt haben, ihn an die Seite grosser Europäer wie Vincent van Gogh, Edvard Munch oder Pablo Picasso zu stellen. Trotzdem ist Max Gubler ein Schweizer Phänomen geblieben, da seine Malerei – obwohl sie durchaus auch ausserhalb der Schweiz gezeigt wurde – nie einen internationalen Durchbruch erfahren hat. Die Gründe dafür, dass das einzige «Genie der Schweizer Malerei» (Gotthard Jedlicka) im Ausland nicht zu einer festen Grösse der Malerei im 20. Jahrhundert avancierte, sind vielfältig und liegen vielleicht auch in der Geschichte der Schweiz als einer neutralen, im Zweiten Weltkrieg vor allem geistig landesverteidigten Nation begründet. Ein Maler, der die Katastrophen des fatalen Kriegs im eigenen Land nicht zu verarbeiten brauchte, trug im übrigen Europa wenig bei zu einer kulturellen Neuorientierung. Auch andere figürlich weitermalende Künstler wie Karl Hofer oder Otto Dix hatten erhebliche Schwierigkeiten, weiterhin Anerkennung zu finden, während wenige, die der Gegenständlichkeit treu blieben, wie etwa Picasso oder Alberto Giacometti, durch ihren spezifischen künstlerischen Beitrag von besonderer Bedeutung für die Kunst der Nachkriegsjahre wurden.

Diese unterschiedlichen Rezeptionsprozesse sind kunsthistorisch allerdings noch nicht ganz geklärt, weshalb eine neue Sicht auf einen Maler wie Max Gubler wissenschaftlich aussichtsreich ist. So gestaltete sich die Rezeption des Schaffens von Max Gubler, das dieser tatsächlich über die knapp fünfzig Jahre seines Wirkens immer wieder zu erneuern und zu intensivieren verstand, auch innerhalb der Schweiz ausserordentlich wechselhaft und ist der zweite Grund, warum dieses Werk wieder ein genaues Hinschauen lohnt. Einst hochgeschätzt und mit Lob überschüttet, wurde das Interesse an seinem Werk geradezu dramatisch gekappt und durch einen neuen Topos ersetzt: Der Künstler, der zu hoch geflogen ist und der deshalb abstürzen musste.

Man hat den Eindruck, dass bereits Gotthard Jedlicka bezüglich der Werke ab etwa 1950 eine Grenze als überschritten empfand, die ihm sein eher idealistisch geprägtes Kunstverständnis zog. Der Künstler leistete dem selbst Vorschub: Angesichts des Stilllebens *Hängender Fasan* aus dem Jahr 1956/57 sprach Gubler über sich selbst: «Das bin ich. Ich bin der abgestürzte Ikarus.» In einem in mehreren Schweizer Zeitungen 1973 publizierten Artikel schob Theo Kneubühler dem vor allem von Gotthard

KUNSTMUSEUM BERN

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BERNE

MUSEUM OF FINE ARTS BERNE

HODLERSTRASSE 8 – 12 CH-3000 BERN 7

T +41 31 328 09 44 F +41 31 328 09 55

INFO@KUNSTMUSEUMBERN.CH WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH

MEDIEN-SERVICE

SERVICE DE PRESSE / PRESS OFFICE

T +41 31 328 09 19/44

PRESS@KUNSTMUSEUMBERN.CH

Jedlicka initiierten «tödlichen Geniemythos» die Hauptschuld daran zu, dass Gubler dem Erwartungsdruck nicht standhielt und ab 1958 so krank wurde, dass er bis zu seinem Tod in psychiatrischen Kliniken lebte. Dass er dennoch immerhin vier ertragreiche Jahre weitermalte, wurde vor der Öffentlichkeit weitestgehend verborgen. Als Künstler wie als Person galt Max Gubler für eine jüngere Generation, die in den 1970er-Jahren zunehmend an anderen Kunstrichtungen als an der Malerei interessiert war, als heillos gescheitert.

Nicht nur das Interesse an Gubler erlahmte bald, auch die Preise auf dem Kunstmarkt fielen. Dennoch blieben wichtige Schweizer Sammler, von der Qualität überzeugt, dieser Malerei bis heute treu. Für unsere Ausstellung ist dies ein Glücksfall, konnten wir doch viele dieser Sammler dazu bewegen, sich vorübergehend von ihren Schätzen zu trennen, und wir bedanken uns bei ihnen ganz herzlich dafür. Ebenso sehr danken wir dem wohl wichtigsten Museum für die Kunst Max Gublers, dem Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen, das den Nachlass Gotthard Jedlickas zu seinen Sammlungsbeständen zählt, dem Kunstmuseum Solothurn, das den Nachlass des wichtigen Gubler-Sammlers Walter Schnyder verwahrt, dem Aargauer Kunsthaus Aarau, dem Kunsthaus Zürich, der Fondation Saner in Studen, dem Museum Oskar Reinhart in Winterthur, dem Kunstmuseum Winterthur, der Österreichischen Galerie Belvedere in Wien, der Kantonalen Kunst- und Kulturgut-Sammlung Uri, aber auch der Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur, und der Coninx-Stiftung in Zürich. Ohne diese grosszügige Unterstützung hätte unsere Ausstellung nicht gelingen können. Eine der wichtigsten Stützen war die Eduard, Ernst und Max Gubler-Stiftung in Zürich. Anton Zehnder-Gubler und Urs Hobi haben uns nicht nur mit Leihgaben unterstützt, sondern auch bei der Suche nach Werken und ihren Besitzern sowie mit Fotomaterial tatkräftig geholfen. Ihnen sei sehr herzlich gedankt. Auch das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft Zürich (SIK-ISEA) hat uns mit grossem Engagement bei der Beschaffung von Abbildungen unterstützt; den Mitarbeitenden danken wir herzlich dafür.

Das Kunstmuseum Bern hat seit Langem eine enge Verbindung zum Künstler Max Gubler. So fand 1969 eine umfassende Werkschau im einstigen Salvisberg-Bau statt (Abb. 1). Diese Ausstellung hatte allerdings nicht den Charakter einer Retrospektive, da nicht nur die expressionistisch-neusachliche Frühphase fehlte, sondern eben auch die Werke der «inkriminierten» letzten vier Jahre nicht in der Ausstellung zu sehen waren. Max Hugelshofer schrieb damals im Katalog, Max Gubler sei durch ein ärztliches Malverbot gleichsam vom Malen befreit worden. Heute wissen wir, dass der Künstler weitergemalt hat und dass erst der Tod seiner Frau Maria, 1961, mit der er in Bezug auf seine Kunst eine geradezu symbiotische Verbindung unterhielt, ihm das Malen unmöglich machte. Zudem holen wir die Kunst Max Gublers nicht nur von aussen ins Kunstmuseum Bern. Unsere Sammlung umfasst heute 31 Gemälde des Künstlers. Den grössten Teil davon, nämlich 28, verdankt sie einem Legat, welches die Geschwister Ruth und Hans-Rudolf Kull dem Haus vermacht haben. Ihnen sei diese Ausstellung deshalb in ehrendem Andenken gewidmet. Ruth und Hans-Rudolf Kull haben stets darauf geachtet, Gemälde erster Qualität zu erwerben. Ihre Vorliebe galt dabei den Landschaften der 1940er-Jahre. Da unser Vorhaben eine Werkschau mit Gemälden aus allen Phasen und mit allen Themen zum Ziel hatte, konnten nicht alle Werke des Legats Ruth und Hans-Rudolph Kull in die Ausstellung integriert werden; das gesamte Legat Kull ist jedoch in diesen Katalog aufgenommen worden, und auch jene Werke, die nicht Teil der Sonderschau bilden, sind während der Ausstellung in der Sammlungspräsentation des Hauses zu sehen. Für uns stellte sich die Frage, wie wir dem Oeuvre Max Gublers mit seiner grossen künstlerischen Konsequenz und seiner zugleich wechselvollen Rezeptionsgeschichte am besten gerecht werden. An der Speerspitze der Rezeptionsgeschichte steht das Autorenpaar der die Ausstellung in Schaffhausen begleitenden Publikation zum bisher unbekanntem Spätwerk Max Gublers, Bettina Brand-Claussen und Peter Cornelius Claussen. Wir freuen uns, dass wir sie gewinnen konnten, für den ersten Ausstellungskatalog seit der Veröffentlichung dieser Werke einen Beitrag zu schreiben; denn ihre Stimme darf nicht fehlen. Durch die Lektüre ihrer Forschung wird deutlich, wie

KUNSTMUSEUM BERN

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BERNE

MUSEUM OF FINE ARTS BERNE

HODLERSTRASSE 8 – 12 CH-3000 BERN 7

T +41 31 328 09 44 F +41 31 328 09 55

INFO@KUNSTMUSEUMBERN.CH WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH

MEDIEN-SERVICE

SERVICE DE PRESSE / PRESS OFFICE

T +41 31 328 09 19/44

PRESS@KUNSTMUSEUMBERN.CH

es zum Abbruch der Wertschätzung gegenüber diesem Künstler kommen konnte. Im Unterschied zu anderen Künstlern, wie etwa Adolf Wölfli, wurde nämlich die Krankheit Max Gublers zum Negativ-Massstab für seine Kunst gemacht. Es war uns deshalb wichtig, den Blick auf Max Gublers ganzes Werk, ein Lebenswerk von ausserordentlicher Intensität und malerischer, koloristischer und kompositorischer Qualität, zu lenken, das in den 1970er-Jahren als Exponent einer «klassischen» Malereiposition mit der erzählerischen Motivik des persönlichen wie künstlerischen Scheiterns marginalisiert wurde. Zu Unrecht, wie uns scheint. Denn es lohnt sich, die Malerei Gublers in allen ihren Entwicklungsschritten erneut in den Blick zu nehmen und auch abgesehen von der persönlichen Lebensstragödie des Künstlers eine beeindruckende Malerei zu entdecken, die etwas über die Möglichkeit eines Menschen aufzeigt, sich Aspekte der Welt im Bild anzueignen. In der Hoffnung, die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk Gublers zu befördern, sind deshalb auch die Aufsätze des Katalogs in ihrer Thematik und ihrem methodischen Zugang breit angelegt.

Die Ausstellung selbst fächert zum einen die Gattungen wie Landschaften, Figurenbilder, Selbstbildnisse, Atelierbilder, Stilleben in einzelne Kapitel auf, an denen das Werk Gublers immer noch stark orientiert ist. Innerhalb dieser Gattungen wird nämlich deutlich, wie sehr Gubler am einzelnen Motiv mit geradezu manischem Enthusiasmus gearbeitet hat, sodass es oft zu ganzen Serien von Fassungen kommt. In der Ausstellung wird diese für Gubler spezifische Arbeitsweise sichtbar gemacht, indem ab und zu mehrere Fassungen eines Motivs eng nebeneinander hängen. Zum anderen zieht sich durch die Ausstellungsräume ein Zeitstrahl mit für den jeweiligen Zeitabschnitt markanten Werken auf blauen Wänden, der beim Rundgang gleichzeitig die Entwicklung der Malerei nachvollziehen lässt.

Dem Verlag Scheidegger & Spiess, Zürich, sind wir für die verlegerische Betreuung ebenso dankbar wie dafür, dass er uns mit Guido Widmer einen Gestalter an die Seite gestellt hat, der für unseren Ausstellungskatalog die so ansprechende und angemessene Lösung gefunden hat, die Sie hier in Händen halten. Dem Ehepaar Regula und Walter Kägi-Bühler verdanken wir wichtige Hinweise zu den Biografien der Sammlerpersönlichkeiten Ruth Kull und Hans-Rudolf Kull. Dafür danken wir ihnen sehr herzlich. Zudem danken wir Hannah Rocchi besonders herzlich für ihre hervorragende wissenschaftliche Assistenz.

Die Verwirklichung dieser Ausstellung verdankt das Kunstmuseum Bern nicht zuletzt der Sicherheit, die ihm der langjährige Partner Credit Suisse vermittelt. Der Credit Suisse, die Kunst zum Ausdruck ihrer Corporate Identity erklärt hat und unsere Ausstellungstätigkeit essenziell unterstützt, danken der Stiftungsrat und die Museumsleitung sehr herzlich.

Nach längeren Jahren verhaltenen Interesses am Werk Max Gublers hoffen wir nun, dass unsere Ausstellung im Doppelschlag mit der Schaffhauser Schau zu den bisher unbekanntesten spätesten Werken zu einer neuen Auseinandersetzung mit diesem malerisch höchst attraktiven Oeuvre führt. Letzte Worte der Deutung sind bisher nicht gesprochen und das Feld ist neu eröffnet.