

FR

VISIONS DU CRISTAL DANS L'ART

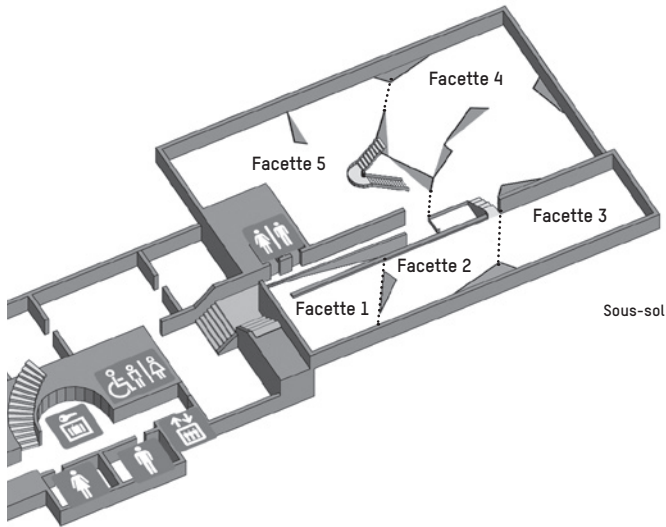
**PIERRE  
DE  
LUMIÈRE**

24.04. – 06.09.2015

**KUNST  
MUSEUM  
BERN**

GUIDE DE L'EXPOSITION

# Plan des salles



- Facette 1 **Le cristal de l'ordre, du pouvoir, de l'amour et de la mort**
- Facette 2 **Le cristal des montagnes**
- Facette 3 **Les constructions de cristal**
- Facette 4 **Les compositions picturales abstraites**
- Facette 5 **Le cristal dans l'art contemporain**

# Introduction

L'on ne peut atteindre le royaume du cristal qu'en descendant à une certaine profondeur. Il en va de même pour notre exposition. Dans les mythologies européennes, le cristal apparaît souvent comme le symbole d'un chemin qu'il faut parcourir pour accéder à une sorte de Graal et accomplir une transformation de soi. Il vous faut ici descendre l'escalier qui se trouve derrière la caisse, puis emprunter le couloir qui s'ouvre sur la droite. Au bout du couloir, toujours sur votre droite, une photographie cristalline de grand format de **Thomas Ruff** s'offre à votre regard. Si toutefois vous venez de l'exposition *Max Gubler. Toute une vie*, qui se déploie au rez-de-chaussée, vous débuterez votre parcours avec quatre peintures de **Max Gubler** qui témoignent des compositions cristallines que l'artiste produisit à la fin de son œuvre. Puis, en pivotant vers la droite, vous trouverez la photographie de **Thomas Ruff**. L'artiste allemand a conçu ses œuvres numériques après s'être livré à une étude approfondie sur la réfraction de la lumière dans le cristal. Sa photographie lève le voile sur un univers artistique irradié d'une lumière mystérieuse, qui renvoie à des mondes supérieurs et à la promesse d'une autre vie, d'une vie gouvernée par la puissance de la magie.

En prenant l'étroite galerie qui se trouve à votre droite, vous rejoindrez la première facette de *Pierre de Lumière*. Etant donné la fluidité du parcours et la relative interpénétration des différentes sections de l'exposition, nous avons choisi d'utiliser, non pas le terme de sections, mais celui de « facettes ».

## Facette 1

# Le cristal de l'ordre, du pouvoir, de l'amour et de la mort

La structure du cristal obéit à un principe d'organisation bien défini. Les molécules y sont organisées en réseaux parfois très complexes. Une borne numérique prévue à cet effet vous permettra de dessiner à partir d'une trame cristalline. Vous pourrez constater que toute réorientation du tracé que vous introduirez à un endroit de la trame aura des répercussions à quantité d'autres endroits. Les structures cristallines se caractérisent par la répétition régulière des éléments qui les composent. Les flocons de neige, qui sont des agrégats de cristaux de glace, sont un bon exemple de l'étendue des variations possibles de ces répétitions. Dans l'un des chapitres de son livre *Kristallseelen* ( Les âmes du cristal ), **Ernst Haeckel** décrit le « travail de l'âme de neige ». Des planches en stratifié accrochées au mur présentent la page de titre de l'ouvrage ainsi que celle sur les « cristaux de neige » où Haeckel examine la question de la frontière entre la nature inanimée et la nature animée. Il s'agit pour lui de savoir s'il y a de la vie dans le cristal. (Les planches doivent être remises en place après usage).

L'artiste américano-japonais **Yutaka Sone** a choisi d'utiliser le verre pour donner forme aux étoiles de neige de ses *Medium Crystal Snowflake*. Précisément parce que le verre présente une structure qui est à l'opposé de celle du cristal : les molécules, amorphes, y sont agencées de façon désordonnée. C'est d'ailleurs pour cette raison que certains, déniaient au verre son caractère de solide, ont conclu qu'il s'agirait d'une sorte de fluide torpide. On ne peut pourtant pas dire que les ouvrages en verre « coulent ». Certains ont prétendu que les grands vitraux d'église s'épaissiraient dans leur partie infé-

rieure au cours du temps, mais ceci n'est qu'une légende. Il est vrai que nombre de ces vitraux sont plus épais à leur base que dans leur partie supérieure. Il n'y a rien là cependant qui résulterait d'un processus d'évolution structurelle qui serait à l'origine d'un progressif écoulement vers le bas, cela a simplement à voir avec la technique de fabrication des vitraux médiévaux. A l'inverse, la dénomination de « verre de cristal » ne fait pas référence au caractère cristallin du matériau, puisque ce type de verre est physiquement identique à tous les autres, mais à la capacité de ce verre enrichi en plomb de décomposer, à l'instar du cristal de roche, la lumière blanche en rayonnements colorés. Yutaka Sone connaît les propriétés physiques du verre : d'un pied de verre informe, il a fait naître un cristal de congélation de forme hexagonale, tout comme les gouttelettes d'eau gelées donnent naissance aux flocons de neige dans les nuages.

Les œuvres vidéo montrent des séquences relatives au couronnement d'Elisabeth II, reine d'Angleterre et d'Irlande du Nord. En tant qu'insignes de souveraineté, les couronnes sont en général serties de pierres précieuses d'une taille et d'une valeur exceptionnelles et leurs histoires plus ou moins mythiques les présentent comme les « cristaux du pouvoir ».

Deux objets sont exposés dans la vitrine de cette salle. Un grand diamant en occupe la partie droite, dont le poids supérieur à 4 carats dénote la très grande valeur. Un tel diamant, taillé à l'ancienne et de couleur chaude, était autrefois le cadeau qu'un homme faisait à son épouse en signe de son amour et de sa considération. Celui-ci

est serti dans une monture en or qui permet de le porter en pendentif. Cette pièce exceptionnelle, chargée des souvenirs des différentes vies qu'elle a traversées, fait aujourd'hui partie de l'héritage familial de son propriétaire. La partie gauche de la vitrine présente un crâne de cristal de roche. Ce crâne est entré en 1878 dans les collections du Musée d'ethnographie de Paris en tant qu'objet provenant de l'Amérique centrale précolombienne. Les civilisations aztèque et maya étaient connues pour leurs pratiques rituelles de sacrifices humains. Elles intégraient les crânes des sacrifiés à leurs cérémonies culturelles et les exposaient aux regards. Plusieurs crânes entrèrent ainsi au XIXe siècle dans des collections prestigieuses, à une époque où les cultures précolombiennes d'Amérique centrale n'avaient pas encore fait l'objet d'études approfondies. L'on n'a, depuis lors, jamais trouvé aucun crâne de cristal de roche dans une tombe d'Amérique centrale. De plus amples recherches sur ces crânes ont par ailleurs montré que leur technique de fabrication témoigne d'une précision et d'une modernité telles qu'ils ne peuvent avoir été produits à une époque antérieure au XIXe siècle. L'on pense que ces crânes ont très probablement été taillés à Idar-Oberstein, une ville de l'idyllique vallée de la Nahe, aujourd'hui encore centre de transformation de pierres précieuses de haute technologie. Pour autant, le mythe d'un culte remontant à plusieurs siècles continue encore aujourd'hui d'entourer ces crânes en cristal censés renfermer des savoirs occultes et posséder des vertus curatives et édifiantes. Les crânes en cristal de roche qui ont été vendus comme des crânes d'origine mésoaméricaine ont en fait été mis sur le marché à

des fins de toute évidence frauduleuses, non pas en ce qui concerne leur matériau, mais quant à leur provenance et à leur ancienneté. Comme il arrive souvent avec les pierres précieuses de grande valeur, tous les crânes en cristal qui s'apparentent à celui du musée du Quai Branly sont à la fois marqués par l'histoire criminelle et par la fascination pour la promesse d'une vie éternelle dans la lumière mystique du cristal.

Les photographies de l'ancien élève du Bauhaus **Alfred Ehrhardt** montrent des minéraux de diverses natures dont on peut voir, si l'on y prête attention, qu'ils possèdent tous des structures cristallines différentes. Ehrhardt a photographié les cristaux avec une grande précision, les mettant en scène de façon si théâtrale que l'on pourrait presque parler à leur sujet de portraits.

## Facette 2

# Le cristal des montagnes

Certains des cristaux « portraiturés » par Ehrhardt proviennent de Suisse. Le Musée d'histoire naturelle de la Burgergemeinde Bern présente les plus somptueux exemplaires, d'une taille et d'une beauté incomparables, des cristaux de roche découverts en Suisse. Ils y bénéficient d'une mise en scène saisissante et le Trésor de Planggenstock, le plus gros d'entre eux, mérite une visite. Les formations alpines y sont elles-mêmes comparées à des cristaux, faisant des montagnes plus que le simple lieu de leur découverte. Dans son célèbre poème *Les Alpes* publié en 1729, **Albrecht von Haller** écrit notamment ceci :

« Dans le fond ténébreux des grottes souterraines  
L'argile humide se forme en voûtes étincelantes ;  
Le cristal scintillant pousse hors des crevasses minérales,  
Lance un éclair dans l'ombre et rayonne de toutes parts.  
O magnificence de la nature !  
Disparaissez, chétifs cristaux d'Italie,  
Le diamant de l'Europe ici fleurit et croît en montagne. »

Les Alpes étaient jusqu'alors avant tout perçues comme une région sauvage et dangereuse que l'on ne pouvait traverser qu'au prix de mille difficultés et qui barrait la route vers la belle Italie. L'on reconnut à cette époque aux massifs de montagne une qualité esthétique propre dont l'art n'avait encore jamais rendu compte : le sublime – qui associait la majesté à la peur et au danger et conférait à ces derniers une saveur que l'on goûtait désormais avec délice. Cette

réévaluation esthétique fut aussi un élément décisif dans la conversion des Alpes en destination touristique qui s'offrait à la découverte et dont il fallait organiser le développement. Le cristal en fut aussi un élément déterminant. Le désordre et la sauvagerie de la haute montagne trouvèrent dans le cristal leur lumière et leur beauté. La montagne suisse n'a cessé depuis la fin du XVIIIe siècle d'inspirer aux artistes des œuvres qui donnent à voir la nature cristalline des montagnes. Dans *Schneebrücke und Regenbogen im Gadmental* (Pont de neige et arc-en-ciel sur le Gadmental), **Caspar Wolf** a représenté un roc de cristal où se manifeste, telle une aiguille indicatrice, l'apparition des couleurs nées de la décomposition de la lumière blanche à travers le prisme cristallin. Et dans sa peinture *Le Grand Eiger*, **Alexandre Calame** rend hommage à l'un des plus grands sommets de l'Oberland bernois, qu'il figure en gigantesque cristal éclairé par le soleil depuis le fond du paysage.

## Facette 3

# Les constructions de cristal

Dans *Klosterruine mit Leichensteinen im Mondlicht* (Monastère en ruines et stèles funéraires au clair de lune), **Carl Gustav Carus** donnait déjà à son monastère le visage d'une bâtisse gothique qui lançait ses flèches cristallines dans le ciel de la nuit. La redécouverte, au XIXe siècle, du style gothique comme d'un style porteur de spiritualité, et de la cathédrale gothique comme d'un dôme de cristal, fut à l'origine des fantaisies architecturales du début du XXe siècle qui voyaient dans le cristallin le principe d'un monde régénéré par l'architecture. L'écrivain **Paul Scheerbart** consacra en 1914 tout un livre à l'architecture de verre :

*De la beauté de la terre, lorsque l'architecture de verre aura partout triomphé*

L'architecture de verre prendrait un tout autre aspect si, dans l'architecture, le verre supplantait partout la brique.

Ce serait comme si la terre revêtait une parure de brillants et d'émaux.

Et d'une somptuosité proprement inimaginable.

Nous aurions partout de plus grandes merveilles que les jardins des Mille et une nuits.

Nous aurions un paradis sur terre, et nul besoin dès lors de lever les yeux nostalgiques à la recherche du paradis céleste.

Scheerbart dédia son *Architecture de verre* à **Bruno Taut**, un architecte qui fit de la forme cristalline un élément structurant de sa

pensée et esquissa dans son *Architecture alpine* ses projets de transformation des Alpes, notamment le mont Rose et ses environs, dans le Valais, en terres d'accueil des temples du futur qui auraient le cristal pour symbole. Les dessins de l'*Architecture alpine*, extrêmement sensibles à la lumière et de ce fait rarement exposés, seront soumis dans l'exposition à un éclairage réduit. Taut entretenait des liens étroits avec nombre de jeunes architectes de son temps. Les membres de la « Gläserne Kette » (La Chaîne de verre) échangèrent leurs idées et leurs visions dans une correspondance collective. **Hans Scharoun**, l'auteur du célèbre bâtiment de la philharmonie de Berlin (1960 – 1963), était l'un d'eux, ainsi que **Wenzel Hablik**, qui avait pour le cristal une prédilection quasi obsessionnelle et conçut même des espaces intérieurs sur le principe du cristal. La maquette de la *Nouvelle cabane du Mont Rose du CAS* inaugurée en 2009 atteste que les formes cristallines peuvent encore inspirer les architectes contemporains, mais aussi que le versant utopique des anciennes fantaisies architecturales cristallines fut abandonné au profit d'une fonctionnalité formellement ambitieuse et touristique attractive.

## Facette 4

# Les compositions picturales abstraites

Le Pavillon de verre de **Bruno Taut** fut érigé à Cologne en 1914 pour l'exposition du Werkbund, où il devait représenter l'excellence de l'industrie du verre allemande. Au sous-sol du pavillon, se trouvait l'une de ses principales attractions, un grand kaléidoscope en rotation. Ce kaléidoscope était rempli de fragments de verre dont les miroitements, associés au mouvement tournant, produisaient des images non figuratives qui se modifiaient sans cesse. **Adolf Hölzel** compte parmi les artistes qui créèrent les constellations de verres colorés dont il fallait remplir le kaléidoscope. Hölzel était depuis 1905 professeur à l'Académie des beaux-arts de Stuttgart où il travaillait avec ardeur à une peinture recentrée sur les moyens artistiques de la couleur, de la forme et de la ligne dans le but de les amener à un niveau d'harmonie picturale qui ne s'avérait qu'imparfaitement visible dans le monde. Hölzel était en quête de lois harmoniques pour la couleur et la forme, que la musique européenne connaissait déjà mais qui étaient encore tout à fait inconnues pour l'image et ses dynamiques. La fragmentation kaléidoscopique de la surface picturale fondée sur les lois de la géométrie et le jeu du spectre des couleurs livré par le prisme avaient un rôle essentiel dans le projet de Hölzel. L'artiste construisit une théorie des sept contrastes des couleurs dont son élève Johannes Itten poursuivra le développement et qu'il introduira au Bauhaus.

**Lyonel Feininger** et **Paul Klee** travaillèrent eux aussi au Bauhaus qui fut d'abord installé à Weimar, puis se transporta à Dessau et pour finir à Berlin. Là encore, le principe cristallin joua un rôle central dans leurs œuvres. Une année après le déclenchement de la première

Guerre mondiale, Paul Klee notait dans son journal, à Munich, en 1915, peu avant sa mobilisation :

Mais ensuite : il arriva que saigna la druse. Je pensais en mourir, guerre et mort.

Puis-je donc mourir, moi cristal ?

Moi cristal

\*

L'*Autoportrait en cristal* de **Mikhaïl Matiouchine** est une parfaite illustration, dans le contexte de l'avant-garde russe, de l'identification de l'artiste avec le cristal. Matiouchine lutte contre les représentations terrifiantes de la guerre et de la mort en s'attribuant l'immortalité dévolue à l'artiste. Cela ne fut pas d'un grand secours pour tous ses collègues artistes. Ainsi, **Franz Marc**, l'un des grands espoirs de la peinture allemande au début de la période moderne, tomba-t-il à Verdun en 1916, à l'âge de seulement trente-six ans. Il voyait la nature, toute la nature, observée au prisme du cristal et de ses réfractions, comme une réalité mentale.

**Paul Klee** s'empara à son tour du cristallin, sans lui attribuer toutefois d'autre valeur que celle d'un principe de composition formel. Il se livra à une réflexion sur les forces profondes de la nature qui agiraient de manière identique dans les plantes et dans les cristaux. En dotant les plantes d'insignes cristallins et en conférant à

## Facette 5

# Le cristal dans l'art contemporain

la composition de ses tableaux des perspectives elles-mêmes cristallines, il aspirait à mettre en lumière les principes qui régissent la croissance de toute matière. Les formes angulaires qui se répètent à l'infini, dont les corps translucides et colorés paraissent briser la lumière, participent de cette aspiration. La peinture de grand format *Ad Parnassum* (littéralement : vers le Parnasse) représente pour ainsi dire la quintessence de la pensée picturale de Klee. Le Parnasse est la montagne mythique où Apollon règne sur les muses en maître des arts et de la lumière. L'art nous permet de nous acheminer vers la montagne des muses et de jeter un autre regard sur notre monde. Klee couvre la surface de ses toiles de petits blocs de couleur qui, tels de petits cristaux, ont des effets de transparence. Dans ses peintures cristallines des années 1930, **Fritz Winter**, ancien élève de Paul Klee au Bauhaus, se mit lui aussi en quête de ces énergies visuelles qui sont à l'œuvre dans la nature. Sa série de *Triebkräfte der Erde* (Forces motrices de la terre), qu'il commença en 1940 et poursuivit jusque dans les années d'après-guerre, le rendit célèbre auprès d'un large public et prit valeur de référence pour la génération d'artistes qui vit le jour après la dictature.

**Joseph Beuys** aurait probablement trouvé de nombreux points d'accord avec Paul Klee et Fritz Winter. L'artiste originaire du Niederrhein avait lui aussi fondé son art sur les forces à l'œuvre au sein de la réalité dans son ensemble. L'art était pour Beuys un mode d'action spécifique qui ne devait pas être réservé aux artistes professionnels, même s'il requérait sans aucun doute une part de professionnalisme. Sa célèbre déclaration « Chaque personne est un artiste » ne signifie pas que tout ce que produit n'importe quel être humain est immédiatement un art de bonne facture, mais que s'exprimer par les moyens de l'art reste fondamentalement à la portée de tous les êtres humains, même si cette aptitude à la création s'est étiolée chez la plupart d'entre eux. Comme ce qui intéressait Beuys, c'était moins la production de tableaux ou de sculptures réalisés avec art qu'une manière d'agir, nombre de ses œuvres prirent la forme d'actions artistiques et de performances. Cela vaut aussi pour ses vitrines. La vitrine *Honigpumpe* (Pompe à miel) est composée d'éléments issus de *Honigpumpe am Arbeitsplatz* (Pompe à miel sur le lieu de travail), la grande action que Beuys créa en 1977 pour et à la documenta 6. La Pompe à miel se présente comme une métaphore de l'organisme humain et social. Un cube de cristal – référence au polyèdre, que Beuys connaissait parfaitement, de la célèbre gravure *Melencolia I* de Dürer – y joue un rôle central. Le cristal symbolisait pour Beuys la pensée figée, analytique, « carrée », qui doit être transfigurée et revitalisée. Ce processus de revitalisation de la pensée est à son tour symbolisé par le miel chargé d'énergie que pompent les tuyaux qui circulent, tel un réseau sanguin, à travers toute l'installation. Témoignant de l'action conduite par



Beuys, trois photographies de Jochen Hiltmann, présentées derrière la pompe à miel, montrent l'artiste en train de manipuler le cube de cristal, un bloc de pyrite. La pyrite, un minéral composé de sulfure de fer, est également appelée « or des fous ». Elle représente un objectif fallacieux, dont on doit s'écarter, et qui doit être métamorphosé en miel, une substance liquide qui a elle aussi la couleur de l'or. Mais la pyrite est aussi un semi-conducteur qui est un composant majeur de certains récepteurs radio, les « postes à pyrite », aussi connus sous le nom de « récepteurs à cristal ». En tant que « cristal récepteur », la pyrite jouait pour Beuys le rôle d'un canal de diffusion d'informations susceptibles de nous conduire sur la voie de la transformation. Ce voyage que l'on peut entreprendre grâce au cristal n'est évidemment pas de ceux que proposent les agences de voyages. Il s'agit d'un voyage et d'une évolution d'ordre spirituel, tels qu'on en trouve en abondance dans la littérature de contes en Europe. Les *Shoes for Departure* de **Marina Abramovičs** sont prêtes pour ce voyage, c'est pourquoi elles ne peuvent ni ne doivent être chaussées ou touchées. La peinture de **Richard Paul Lohse** *Dreissig systematische vertikale Farbreihen in gelber Rautenform* (Trente rangées verticales de couleur systématiquement disposées en un losange jaune) obéit à des règles strictes de composition et s'oppose en tous points à l'art de Beuys riche en symboles et en références. Le losange de Lohse brille comme un diamant au milieu des couleurs du spectre généré par le prisme. Pourtant, le peintre zurichois comprenait lui aussi son art comme éminemment politique, considérant que les lois purement mathématiques qu'il fixait à l'avance pour la composition de ses tableaux

étaient compréhensibles par tous. Ces lois valent de manière égale pour toutes les zones et tous les éléments du tableau. Il en résulte, non pas une quelconque monotonie, mais une extrême vitalité, conférée par les variations chromatiques, et une beauté radieuse, engendrée par la pureté des formes. Le tondo *Glaspolyeder* (Polyèdre de verre) d'**Augusto Giacometti**, que vous trouverez derrière l'escalier en traversant la salle, illustre lui aussi la génération des couleurs par le cristal.

**Meret Oppenheim** est surtout connue pour être l'auteur de la célèbre fontaine de la Waisenhausplatz, dont elle fit un jardin vertical vivant, mais elle conçut de nombreuses autres fontaines. Ainsi, cette fontaine cristalline dansante, occupée en son centre par des monolithes couverts de miroirs qui lui donnent des allures d'architecture de gratte-ciel d'une grande modernité. Elle aurait voulu que cette fontaine prît place dans un quartier ancien, comme il en existe tant à Berne, pour l'effet de contraste visuel qui en aurait résulté et pour rappeler à ses semblables cet « esprit de jeu » pour lequel ils éprouvent le plus souvent une secrète nostalgie. Les jets d'eau devaient dans leur chute ruisseler le long des parois miroitantes des blocs, ce qui aurait très certainement doté cette fontaine de cristal d'un puissant effet dynamique. En se livrant à l'art surréaliste de la confusion, faisant des cristaux des nuages et des agates des centrales biologiques d'énergie cellulaire, elle ruinait les certitudes établies et faisait danser les visions comme dans un kaléidoscope.

Pour finir, le duo d'artistes **Gerda Steiner & Jörg Lenzlinger** fait proliférer des cristaux dans l'installation qu'il a conçue pour cette exposition. Elle se compose de tables et de « lianes de cristallisations »

## Artistes exposés

suspendues au plafond. Il n'est pas rare que les deux artistes fassent cristalliser de l'urée ( $\text{CH}_4\text{N}_2\text{O}$ ) dans leurs œuvres. Cette urée cristallisée y prend la forme de bouquets touffus dont le rose paraît avoir été produit artificiellement. L'urée, ou carbamide, fut la première substance organique que l'on fut capable de synthétiser, ce qui ébranla la croyance, qui avait perduré jusqu'au début du XIXe siècle, selon laquelle une prétendue « force vitale » était indispensable à la génération de composés organiques. L'urée est en outre le plus important engrais azoté de l'agriculture intensive. Une substance organique de synthèse sert donc à la production industrielle de végétaux et, en cristallisant, elle donne elle-même naissance à des compositions qui rappellent les végétaux. Gerda Steiner & Jörg Lenzlinger ont intitulé leur nouvelle œuvre *Kristallseelengärtner:ei* (Pépinière d'âmes de cristal), en référence au livre sur la vie des cristaux d'Ernst Haeckel (évoqué dans la Facette 1).

Vous penserez peut-être à d'autres artistes et à d'autres œuvres que l'on aurait pu présenter dans cette exposition. Mais tout comme un cristal ne montre pas toutes ses facettes, une exposition ne peut pas tout montrer. Toutefois, si cette exposition a réussi à stimuler votre imagination, à vous faire regarder l'art, et avec lui le monde, au prisme du cristal, et à percevoir les choses de manière inédite ou différente, alors nous avons atteint notre but. Car, comme le cristal, l'art, qu'il prenne la forme de peintures, d'œuvres graphiques, d'installations ou de constructions architecturales, permet d'aller à la recherche et à la découverte de nouveaux territoires dans ce monde qui est, somme toute, le nôtre.

**Marina Abramović**, née en 1946 à Belgrade, vit à New York  
**Johann Jakob Biedermann**, Winterthur, 1763 – Zurich, 1830  
**Georges Braque**, Argenteuil, 1882 – Paris, 1963  
**Joseph Beuys**, Krefeld, 1921 – Düsseldorf, 1986  
**Alexandre Calame**, Vevey, 1810 – Menton, 1864  
**Carl Gustav Carus**, Leipzig, 1789 – Dresde, 1869  
**Alfred Ehrhardt**, Triptis, 1901 – Hambourg, 1984  
**Lyonel Feininger**, New York, 1871 – idem, 1956  
**Caspar David Friedrich**, Greifswald, 1774 – Dresde, 1840  
**Bernard Frize**, né en 1949 à Saint-Mandé, vit à Paris et à Berlin  
**Augusto Giacometti**, Stampa, 1877 – Zurich, 1947  
**Max Gubler**, Zurich, 1898 – idem, 1973  
**Wenzel Hablik**, Mox, 1881 – Itzehoe, 1934  
**Adolf Hölzel**, Olomouc, 1853 – Stuttgart, 1934  
**Paul Klee**, Münchenbuchsee, 1879 – Muralto, 1940  
**Franz Niklaus König**, Berne, 1765 – idem, 1832  
**Richard Paul Lohse**, Zurich, 1902 – idem, 1988  
**Franz Marc**, Munich, 1880 – Verdun, 1916  
**Mikhaïl Matiouchine**, Nijni Novgorod, 1861 – Leningrad, 1934  
**Gabriel Loppé**, Montpellier, 1825 – Paris, 1913  
**Gabriel Lory**, Berne, 1763 – idem, 1840  
**Meret Oppenheim**, Berlin, 1913 – Bâle, 1985  
**Thomas Ruff**, né en 1958 à Zell am Harmersbach, vit à Düsseldorf  
**Hans Scharoun**, Brême, 1893 – Berlin, 1972  
**Yutaka Sone**, né en 1965 à Shizuoka (Japon), vit à Los Angeles

# Agenda

**Gerda Steiner & Jörg Lenzlinger**, Gerda Steiner, née en 1967 à Ettiswil, Jörg Lenzlinger, né en 1964 à Uster (ZH), vivent à Langenbruck (Bâle-Campagne, BL)

**Bruno Taut**, Königsberg, 1880 – Istanbul, 1938

**Fritz Winter**, Altenböge/Westfalen, 1905 – Herrsching am Ammersee, 1976

**Caspar Wolf**, Muri (AG), 1735 – Heidelberg, 1783

**Robert Zandvliet**, né en 1970 à Terband (Pays-Bas), vit à Rotterdam

## Öffentliche Führungen:

**Sonntag, 11h:** 26. April, 31. Mai\*, 28. Juni, 19. Juli, 9./16./23. August, 6. September

\* mit dem Kurator Daniel Spanke

**Dienstag, 19h:** 5. Mai, 9. Juni, 7./28. Juli, 11./25. August, 1. September

Ohne Anmeldung,  
Ausstellungseintritt

## Visites commentées publiques en français

Mardi 12 mai, 19h30

Dimanche 21 juin, 11h30

## Public guided tours in English

Tuesday, June 2, 7:30 pm

Sunday, August 30, 11:30 am

## Literarische Führungen mit der Schauspielerin Michaela Wendt

**Sonntag, 13h:** 10. Mai, 14. Juni, 30. August

**Dienstag, 18h:** 26. Mai

Ohne Anmeldung,  
Ausstellungseintritt + CHF 5.00

## Einführungsveranstaltungen für Lehrpersonen

**Dienstag, 28. April, 18h**

**Mittwoch, 29. April, 14h**

Anmeldung/Info: Kunstmuseum

Bern: 031 328 09 11 oder  
vermittlung@kunstmuseumbern.ch

## Kunst und Religion im Dialog

**Sonntag, 7. Juni, 15h**

Hansueli Egli (evang.-ref. Kirche)

und Daniel Spanke (Kurator

Kunstmuseum Bern)

Kosten: CHF 10.00

## Generationen im Museum

**Sonntag, 3. Mai 2015, 14h–16h**

Zu zweit machen Sie sich auf eine Entdeckungstour durch die Ausstellung und lassen sich unter dem Titel «Mein Kristall» zu Geschichten inspirieren. Nehmen Sie Ihre Nichte, Ihren Nachbarn oder Ihre beste Freundin mit ins Museum! Der Anlass findet in Kooperation mit dem Berner Generationen Haus statt.

Anmeldung/Info: Kunstmuseum  
Bern: 031 328 09 11 oder  
vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Kosten: CHF 20.00 pro Zweier-  
gruppe inkl. Zvieri

### **Volkshochschulkurs**

Dienstag, 12. / 19. Mai und  
2. / 9. Juni, je 18h–19h

Der Kurs bietet eine vertiefte  
Auseinandersetzung mit ausge-  
wählten Werken der Ausstellung.  
Anmeldung: Volkshochschule Bern:  
T 031 320 30 30, info@vhsbe.ch

### **Sonderangebot für Schulklassen in Zusammenarbeit mit dem Naturhistorischen Museum Bern: 2 x Kristall**

Begleiteter Rundgang durch die  
Ausstellung mit gestalterischer  
Übung. Nach dem Blick auf den  
Kristall als Motiv in der Kunst folgt  
der Fokus auf den Kristall in der  
Natur mit einer Führung im  
Naturhistorischen Museum Bern.  
Die Museumsbesuche können  
am selben Tag stattfinden oder  
an zwei Tagen während der Aus-  
stellung.  
Für alle Stufen, Dauer: jeweils 60  
Minuten, Kosten: je CHF 100.00.  
Anmeldung/Info: Kunstmuseum  
Bern: 031 328 09 11 oder  
vermittlung@kunstmuseumbn.ch

### **Workshops für Schulklassen mit Gestalten im Atelier**

Dauer: 90 Minuten.  
Kosten: CHF 140.00  
Anmeldung/Info: Kunstmuseum  
Bern: 031 328 09 11 oder  
vermittlung@kunstmuseumbn.ch

### **Preview für Kinder**

Donnerstag, 23. April, 18h – 20h  
Kinder erkunden die Ausstellung,  
treffen den Kurator und gestalten  
gemeinsam. Für die Erwachsenen  
findet ab 18h30 parallel die Eröff-  
nung im Festsaal statt. Für Kinder  
ab 6 Jahren. Ohne Anmeldung,  
Eintritt frei

### **Workshop für Kinder: Sonntag im Museum**

Sonntag, 7. Juni, 11h – 12h30:  
«Licht»  
Workshop für Kinder ab 6 Jahren,  
der parallel zur öffentlichen  
Führung stattfindet.  
Kosten: CHF 10.00  
Anmeldung/Info: Kunstmuseum  
Bern: 031 328 09 11 oder  
vermittlung@kunstmuseumbn.ch

### **«ARTUR» Kinder-Kunst-Tour**

Samstag, 9. Mai: «Funkeln»  
Samstag, 20. Juni: «Kristallklar»  
Jeweils 10h30 – 12h30

Auf Streiftour im Museum suchen  
wir Zugänge zu Kunst und regen  
zu kreativen Umsetzungen an.  
Für Kinder von 6 – 12 Jahren,  
Kosten: CHF 10.00  
Anmeldung/Info: Kunstmuseum  
Bern: 031 328 09 11 oder  
vermittlung@kunstmuseumbn.ch

### **Fäger-Ferienkurs:**

#### **«Kristall & Kunst»**

Mittwoch, 8. / Donnerstag, 9. /  
Freitag, 10. Juli, jeweils 9h – 12h  
Wir lassen uns in der Ausstellung  
von der Welt des Kristalls  
verzaubern. Gast: Dr. M. Ryser,  
Vermittlung NMBE. Leitung:  
Anina Büschlen, Selina Reber.  
Für Kinder von 6 – 12 Jahren.  
Kosten: CHF 50.00  
Anmeldung: www.faeeger.ch

## **Zeichnungsprojekt für Kinder**

### **«Zeichne deinen eigenen Kristall»**

23. April bis am 28. August 2015  
Zeichnungskarten sind ab dem  
23. April im Museum erhältlich.  
Die Zeichnungen werden bis am  
6. September 2015 im Atelier der  
Kunstvermittlung ausgestellt.

## **Katalog**

**Stein aus Licht. Kristallvisionen  
in der Kunst.** Hrsg. Kunstmuseum  
Bern, Matthias Frehner und  
Daniel Spanke. Mit Beiträgen  
von Johannes Grave, Verena Kuni,  
Bernd Nicolai, Regine Prange,  
Jörg Richter und Daniel Spanke.  
Steifbroschur, 224 Seiten, ca.  
120 Abbildungen. Kerber Verlag,  
Bielefeld. ISBN 978-3-7356-0071-4.  
CHF 49.00.

# Exposition

<b>Durée de l'exposition</b>	24.04. – 06.09.2015
<b>Ouverture</b>	Jeudi 23 avril 2015, 18h30
<b>Prix d'entrée</b>	CHF 14.00/réd. CHF 10.00
<b>Heures d'ouverture</b>	Lundi, fermé Mardi, 10h – 21h Mercredi à dimanche, 10h–17h
<b>Jours fériés</b>	Ascension 14.05.2015 : 10h–17h Pentecôte 24./25.05.2015 : 10h–17h 1er août : fermé
<b>Visites guidées privées</b>	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
<b>Commissaire</b>	Daniel Spanke

L'exposition  
est soutenue par :

■ ■ URSULA WIRZ-STIFTUNG  
■ ■

**Stiftung GegenwART**  
**Dr. h.c. Hansjörg Wyss**

**PIERRE KOTTELAT**

**kulturelles.bl**   
Kanton Basel-Landschaft  
Bildungs-, Kultur- und Sportdirektion

Kunstmuseum Bern  
Hodlerstrasse 8 – 12, 3000 Bern 7  
Di 10h – 21h, Mi – So 10h – 17h  
www.kunstmuseumbern.ch  
info@kunstmuseumbern.ch  
T +41 (0)31 328 09 44