

August Gaul Martin Lauterburg

Du 22 août 2014 au 11 janvier 2015

La collection du Musée des Beaux-Arts de Berne s'est récemment enrichie de deux ensembles d'œuvres exceptionnels. Le premier appartient à la Fondation Zwillenberg qui a confié au musée sa collection de cent vingt sculptures animalières de l'artiste allemand August Gaul (1869-1921) pour un dépôt de longue durée. Présentée ici dans sa quasi-intégralité, cette collection propose un aperçu de l'œuvre de Gaul qui s'affirma à Berlin, au début du XX^e siècle, comme l'un des précurseurs de la sculpture moderne en Allemagne.

Le second ensemble, quatre-vingt peintures et de nombreuses œuvres graphiques et photographiques du peintre bernois Martin Lauterburg (1891-1960), a rejoint la collection du musée à l'occasion de l'intégration de la Fondation Martin Lauterburg à la Fondation du Musée des Beaux-Arts de Berne. A travers une sélection d'œuvres de la Fondation Lauterburg augmentée d'œuvres déjà présentes dans la collection du musée, l'exposition rend compte de la diversité de la création picturale de Lauterburg et invite à redécouvrir l'univers d'un artiste très apprécié de son temps.

La réunion de ces deux œuvres dans une exposition commune mais néanmoins scindée en deux parcours distincts offre un espace de rencontre à deux artistes que tout oppose mais qui surent, chacun dans son domaine, construire une œuvre convaincante.

Martin Lauterburg (1891 – 1960)

Salle 1

Martin Lauterburg : l'œuvre de jeunesse et les géraniums

« Je peins encore toutes sortes de belles choses en bas à la cave – il s'agit bien sûr de géraniums. »

(Martin Lauterburg dans une lettre du 29 août 1925 adressée de Berne à Otto Lauterburg)

Martin Lauterburg reçut sa première formation artistique auprès du peintre de paysage bernois Ernst Linck de 1907 à 1909. Ses premières peintures de paysage attestent encore l'influence stylistique de Linck et comptent de nombreuses vues du domaine de Haspel où vivaient ses grands-parents à Berne (*Haspelgarten*, *Garten mit Gerberlohe* [Le jardin de Haspel, Jardin aux écorces tanniques], les deux autour de 1912). Peintes dans des couleurs lumineuses, elles se rattachent à l'impressionnisme tardif. Dans ses représentations d'intérieurs, Lauterburg ne se montre pas moins attentif au traitement de la lumière : *Mutter am Tisch* [Mère à table] et *Interieur (Familie)*, deux petites peintures qui exhalent une atmosphère d'une grande intensité, témoignent de l'intelligence de l'espace et de l'intimité que possédait l'artiste. Quant à *Runder Tisch mit vier Stühlen* [Table ronde aux quatre chaises], le vide qui l'envahit en son centre lui confère un caractère presque magique. C'est avec *Selbstbildnis im Zimmer* [Autoportrait dans la chambre] (1917), une

peinture dont le style s'apparente à la Nouvelle objectivité, que Lauterburg fera ses premiers pas dans le monde de l'art à l'exposition de la Nouvelle Sécession de Munich en 1919. L'artiste nourrit par ailleurs un vif intérêt pour la peinture de fleurs, en premier lieu celle des géraniums qu'il cultive dans sa cave. Il ne se contente pas de représenter le géranium comme une plante qui possède la particularité d'avoir des fleurs rouges (*Geranium*, années 1920), mais comme une espèce végétale qui, bien que modeste, n'en conserve pas moins sa beauté, et tend ses boutons vers la lumière comme dans *Kleines Geranium* [Petit géranium] (1921). *Geranium vor Glasscheiben* [Géranium face à la vitre] (1939), qui révèle une composition audacieuse, fut créé bien plus tard, à l'époque où Lauterburg avait à Berne un atelier situé non loin d'une vitrerie. *Mutter im Gang stehend* [Mère debout dans le couloir] (1939) est l'une des nombreuses peintures que l'artiste consacra à sa mère à laquelle il était très attaché.

Salle 2

Martin Lauterburg : les portraits et les peintures religieuses

Les œuvres des années 1930 manifestent l'orientation de Lauterburg vers une peinture à l'expressivité plus marquée. A Munich, l'artiste peut tout à la fois se confronter aux maîtres anciens, à l'expressionnisme allemand (notamment Max Beckmann) et aux artistes qui, comme lui, ont rallié la Nouvelle Sécession, ce qui lui permet de trouver son propre langage pictural. Tandis que dans *Selbstbildnis* [Autoportrait] (1933) et *Portrait Ricarda Huch* (1930), les traits de pinceau animent la toile de multiples vibrations dans des tons de terre, dans *Bildnis W. Lauterburg* (1927), le personnage est d'une grande netteté, aussi bien dans le rendu des couleurs que dans les contours de sa silhouette. Wilhelm Ludwig Lauterburg (1844-1929), un oncle de l'artiste, était fondé de pouvoir à la Caisse de dépôts de la Bourgeoisie de Berne et au Conseil de la Ville. Il présida l'association familiale des Lauterburg durant de longues années et les réunions qui se tenaient à intervalles réguliers étaient aussi pour Martin Lauterburg l'occasion de vendre l'un ou l'autre de ses tableaux. Il existe au moins trois versions du portrait présenté ici de la poétesse Ricarda Huch (1864-1947). La première est à la Kunsthalle de Mannheim et la version bernoise fut acquise en 1930 par le Musée des Beaux-Arts de Berne à l'occasion de l'exposition de Lauterburg à la Kunsthalle de Berne. Stimulé par les peintures de l'Alte Pinakothek, Lauterburg s'empara des thèmes religieux à une période assez précoce. En 1929-1930, il créa un triptyque pour la chapelle de la clinique dermatologique universitaire de Munich, représentant au panneau central la résurrection et aux panneaux latéraux *Heiliger Rochus* [Saint Roch] et un *Heiliger Sebastian* [Saint Sébastien]. En 1931 Lauterburg a repris dans un style beaucoup plus libre les panneaux latéraux. *Sonnenblume* [Tournesol] (1934) confirme que Lauterburg n'a pas abandonné la peinture des plantes. Pour cette œuvre comme pour d'autres, l'artiste s'est servi de la photographie comme instrument de travail. (voir salle 6).

> Suite de l'exposition *Martin Lauterburg* dans la salle 5

KUNST
MUSEUM
BERN

CREDIT SUISSE
Partenaire du Kunstmuseum Bern

Burggemeinde
Bern

Salle 5

Martin Lauterburg : l'artiste dans l'atelier

« *Mon atelier est un endroit merveilleux, et la lumière y a quelque chose de profondément mystique. Ce qui favorise grandement mes aspirations à une "spatialité mystique". Ce que je vis souvent ici au crépuscule est indescriptible et sera d'une influence majeure sur ma création future. Ce sont mes anciennes expériences dans le domaine du "surnaturel" qui se répètent aujourd'hui.* »

(Martin Lauterburg dans une lettre du 22 août 1915 adressée de Munich à Maria Lauterburg.)

Martin Lauterburg avait rassemblé dans son atelier, d'abord à Munich, puis ensuite à Berne, tous ses accessoires : des masques, des étoffes ou encore des plantes. L'artiste se représenta lui-même au milieu de ces objets, notamment comme peintre (*Atelierszene mit weiblichem Akt* [Scène d'atelier au nu féminin], 1927-1937), le plus souvent toutefois sous des formes énigmatiques, vêtu de déguisements ou portant le masque de son propre visage que le sculpteur Karl Geiser avait réalisé pour lui (voir salle 6). Ces œuvres traduisent aussi bien la confrontation de Lauterburg avec lui-même et avec son rôle en tant qu'artiste que sa quête effrénée d'affirmations plastiques convaincantes et d'une organisation optimale de l'espace pictural. *Atelier mit Christusfigur* [Atelier à la figure du Christ] (1922) fut le premier de ces « tableaux d'atelier » qui constituent sans doute le groupe d'œuvres le plus original de l'artiste et dont l'univers chimérique l'occupera jusqu'à la fin de ses jours. Les poupées articulées, les plantes ou les étoffes représentées ne paraissent que rarement douées de vie, et l'artiste, tel un apprenti sorcier, en anime les forces secrètes en même temps qu'il les contrôle, comme par exemple dans *Der Atelierreiter* [Le cavalier de l'atelier] (1924-1925). L'appareil photo rappelle dans ce tableau pour Lauterburg, la photographie était avant tout l'instrument qui lui permettait de se saisir lui-même dans différentes poses. *Der Maler* [Le peintre] (1928) est un bon exemple du rôle joué par la photographie dans le processus de création de l'image (voir les photographies présentées en vitrine dans la salle 6). Dans *Bahrenträger* [Porteurs de civière] (s.d.), la scène qui se déroule dans la lugubre cage d'escalier ne s'avère pas moins étrange et inquiétante que les tableaux d'atelier saturés d'objets.

Salle 6

Martin Lauterburg : l'œuvre tardive et documentation

Martin Lauterburg a travaillé à certains de ses tableaux d'atelier pendant des années, y revenant à de nombreuses reprises, ce qui explique que nombre d'entre eux présentent d'épaisses couches de peinture. C'est notamment le cas de *Der Maskenmann* [L'homme au masque], une peinture de 1960 où règne une simplification géométrique du sujet et de la composition. *Komposition mit Masken* (1969), qui laisse encore apparaître une couche inférieure où l'on devine le globe et les masques d'une nature morte commencée en 1938, témoigne également d'une recherche de stylisation proche de l'abstraction. Une série d'estampes et de photographies atteste la polyvalence de l'artiste qu'était Martin Lauterburg. S'y manifestent les deux thèmes essentiels de son œuvre, l'atelier et les fleurs. Les photographies s'y révèlent notamment comme des œuvres singulières, dont la qualité surpasse amplement leur fonction d'outil de travail préparatoire et leur valeur de documentation sur les œuvres de peinture – issues de la succession de l'artiste, ces photographies n'ont guère été étudiées jusqu'à présent. Des accessoires originaux provenant de l'atelier du peintre et d'autres documents donnent un éclairage complémentaire sur l'univers personnel de Lauterburg.

Biographie abrégée de Martin Lauterburg

1891	Né le 14 mai à Neuenegg. Fils du pasteur Otto Lauterburg. Après la mort du père, enfance à l'orphelinat de la Bourgeoisie de Berne.
1907	Cours auprès du peintre Ernst Linck
1909	Baccalauréat au Freies Gymnasium de Berne, puis Etudes de philosophie à l'université de Neuchâtel. Pratique du piano.
1910– 1913	Ecole d'arts appliqués de Munich dans l'atelier de Robert Engels et Julius Diez. Travaux d'étude à l'Alte et à la Neue Pinakothek (Altdorfer, Dürer, Rubens, Goya)

1915	S'installe définitivement à Munich. Séjourne régulièrement chez son frère Otto, pasteur à Saanen (Gessenay)
1919	Adhère à la Nouvelle Sécession de Munich. Cure à Montagnola où il fait la connaissance de Hermann Hesse
A partir de 1919	Participations régulières à l'Exposition de Noël de la Kunsthalle de Berne
1925– 1928	Voyages à Amsterdam (Rembrandt), à Vienne et en Dalmatie
1930	Exposition personnelle à la Kunsthalle de Berne
1932	Voyages en France et en Italie. Participation à la Biennale de Venise, six œuvres exposées
1934	Voyage à Paris
A partir de 1935	Vit au 8 du Falkenhöheweg à Berne, atelier au 11 de la Zähringerstrasse
1936	Mort de la mère
1937	Lauriers d'or de la Coopérative des artistes de Vienne
1941	Douze œuvres exposées à l'exposition <i>Sculpteurs et peintres suisses</i> au Kunsthaus de Zurich
1943	Exposition personnelle à la Kunsthalle de Bâle
1951	Exposition personnelle au Musée des beaux-arts de Berne Visite à Winston Churchill en compagnie de Cuno Amiet et Peter Thalmann
1956	Séjour en Espagne
1959	Membre d'honneur de l'Académie des Beaux-Arts de Munich
1960	Meurt le 9 juin à Berne
1961	Exposition commémorative à la Kunsthalle de Berne
1973	Création de la Fondation Martin Lauterburg par son frère Otto

August Gaul (1869 – 1921)

Salle 3 et 4

August Gaul : de l'historicisme à l'art moderne

« *Je ne veux nullement imiter la nature dans ses moindres détails, je veux consigner ce qui fait sa spécificité et saisir l'essence de son âme. Je veux avant tout faire un travail de sculpture. [...] Ce qui m'attire chez les animaux a très fondamentalement à voir avec l'art. Je fais des animaux parce que cela me fait plaisir.* » (August Gaul)

Né en 1869, August Gaul compte parmi les précurseurs de la sculpture moderne en Allemagne. Il réussit à imposer l'animal comme un sujet digne de la même considération que la représentation humaine. Il produisit des sculptures monumentales en pierre et en bronze, mais aussi des sculptures de format plus modeste, voire de très petit format. A partir de 1893, il trouva dans les représentations animalières en bronze, dont le Zoo et le Musée des sciences naturelles de Berlin lui fournissaient les modèles, son thème de prédilection. Cette même année 1893, il créa une figure de jeune lion de petite dimension qui deviendra plus tard, dans une version remaniée, l'un de ses plus grands succès de sculpture (*Sitzender junger Löwe* [Jeune lion assis], 1898, voir vitrine). Il exerça à partir de 1894 la fonction de « maître-élève » (Meisterschüler) dans l'atelier du sculpteur Reinhold Begas à l'Académie des beaux-arts de Prusse. Il exécuta notamment pour ce dernier deux des quatre lions monumentaux du Monument national de l'empereur Guillaume I^{er} érigé devant le Château de Berlin. Parallèlement aux œuvres monumentales, Gaul sculpta dans des petits formats des figures animales en mouvement, essentiellement des ours, auxquelles il donna des accents impressionnistes.

Le singe marchant

De 1895 à 1897, August Gaul travaille au Zoo de Berlin à une figure d'orang-outan en mouvement et en grandeur nature. Il s'agissait probablement d'une commande du Musée des sciences naturelles et ce sera la première création personnelle de l'artiste de dimension monumentale. Notre *Grosser Affe* [Grand singe] (1895) en est une esquisse préparatoire de taille réduite. Le mouvement du corps du singe est saisi avec une grande exactitude, mais, formellement, l'animation pittoresque des surfaces ressortit encore à l'esthétique de Begas. Gaul se détournera toutefois rapidement de l'historicisme de son maître, de ses sujets officiels comme de ses formes compliquées.

Les chèvres

En 1897, Gaul est lauréat de la bourse de séjour à Rome de l'Académie des beaux-arts. Stimulé par la campagne environnante, c'est à Rome qu'il réalise la sculpture *Die Ziegen* [Les chèvres] (1898). Présentée en 1900 à l'Exposition universelle de Paris, ce sera l'un des plus grands succès de l'artiste. Il s'y essaye à la représentation des animaux domestiques qui contrastent par de nombreux aspects avec les animaux du zoo. C'est également lors de son séjour à Rome qu'il crée le bas-relief en marbre *Sechs römische Ziegen* [Six chèvres romaines] dont une variante en bronze est entrée dans la collection Zwillenberg (*Sechs römische Ziegen*, 1898). Les six chèvres, que l'artiste a dessinées plus qu'il ne les a modelées, témoignent de la simplification des formes à laquelle il aspire. La construction rigoureuse des volumes et la netteté des silhouettes caractériseront désormais ses figures. C'est dans le sillage de cette évolution que Gaul ralliera la Sécession de Berlin, un groupe d'artistes réunis autour du peintre Max Liebermann et du galeriste Paul Cassirer.

Les deux pélicans

En 1899, Hugo von Tschudi acquiert pour la Nationalgalerie de Berlin un bronze intitulé *Zwei Pelikane* (1897) dont on peut voir ici un tirage légèrement postérieur. Les pélicans auraient dû représenter Gaul à l'Exposition universelle de Paris de 1900, mais ce sera finalement le *Laufender Strauss* [Autruche courant] (1900) qui remplira, parmi d'autres, cette fonction. A la différence de la plupart des figures de l'artiste, l'autruche est représentée en mouvement.

La lionne

La *Stehende Löwin* [Lionne debout], que Gaul a représentée en grandeur nature, montre que l'artiste a su trouver une expression sculpturale centrée sur les caractéristiques essentielles de l'animal. Cette œuvre, qui figure parmi les sculptures les plus significatives du XX^e siècle, fut achetée en 1901, dès sa première présentation à la Sécession de Berlin, par le collectionneur Eduard Arnhold qui l'installa dans la villa qu'il possédait sur les rives du Wannsee. Il se dégage de la lionne une sérénité aux aguets, une puissance contenue et une cohérence formelle qui en feront un modèle pour la sculpture moderne en Allemagne. La *Löwin* bernoise (1899), qui est une esquisse préparatoire à la sculpture de grand format, diffère de la version définitive par les détails plus saillants de sa musculature. Lorsque Gaul s'emparera à nouveau du motif de la lionne debout en 1911, il optera pour une stylisation plus marquée et une saisie plus sommaire de la musculature, ce qu'attestent dans l'exposition une *Löwin* en bronze (1911) et une autre en porcelaine de Saxe. De création plus ancienne, *Mutterfreuden* [Joies maternelles] (1897), dont la collection Zwillenberg possède l'épreuve exposée en 1898 à la Grande exposition d'art de Berlin, fut réalisée par la fonderie Noack qui produira par la suite la plus grande part des sculptures de l'artiste. Le cercle d'amis de Gaul compte à cette époque August Kraus (élève de Begas), le sculpteur Fritz Klimsch et le dessinateur Heinrich Zille qui réalisa des photographies de l'atelier de Gaul (dont l'épreuve de grand format présentée au mur).

Les ours

A l'instar des *Joies maternelles*, *Spielende Bären* [Ours jouant] (1899) développe un propos narratif et rappelle par son sujet et sa facture l'œuvre du sculpteur animalier français Antoine-Louis Barye, dont Paul Meyerheim, professeur de Gaul, possédait une trentaine de sculptures et qui fut un modèle pour l'artiste à ses débuts. Gaul reprit le motif de l'ours au début de la Première Guerre mondiale sous la forme d'un ours patriotique, *Berliner Bär mit Schwert* [Ours berlinois à l'épée] (1914-17), bientôt suivi d'un grand *Stehender Bär* [Ours debout] (1917) à l'allure pataude, aussi appelé « Tanzbär » [Ours dansant]. Comme Gaul n'avait pas été mobilisé, les autorités militaires l'envoyèrent sur le front de l'Est en 1915 pour qu'il y dessine les tombes des soldats inhumés sur place. En 1916, il intercède en faveur de son ami le sculpteur Ernst Barlach afin qu'il soit démobilisé. Comme la fonte du bronze avait été interdite pour cause de guerre, Gaul se rabattit sur des petits formats (voir la vitrine à l'entrée de l'exposition), réalisa des gravures sur les péripéties de la guerre pour les

revues de Paul Cassirer *Der Bildermann* et *Kriegszeit* et créa des médailles en fer « patriotique ». Le *Hamster* (1917) qui tient un épi de blé dans ses pattes est une référence aux réserves de nourriture que l'on constitue en temps de guerre (faire des réserves se dit en allemand *hamstern*).

Salle 4

August Gaul : les figures de fontaines

Les « âneries »

La collaboration avec le galeriste Paul Cassirer permet à Gaul de se libérer des travaux de commande et de se consacrer à ses projets personnels. Par les relations qu'il établit avec des collectionneurs privés, Cassirer assure à Gaul la possibilité de vendre ses œuvres. En 1907, Gaul construit à Berlin, sur la place Roseneck, dans le quartier de Grunewald, une maison assortie d'un atelier pour lui et sa famille. L'âne Fritze, que Tilla Durieux (actrice, épouse de Paul Cassirer) avait offert au fils de Gaul, Peter, âgé de cinq ans, faisait aussi partie de la famille. Peter servit de modèle pour la figure de l'*Eselreiter* [Cavalier monté sur un âne] (1912) qui servit lui-même d'esquisse à une sculpture de grande dimension. Un an plus tard, Gaul réalisa son pendant féminin, l'*Eselreiterin* (1913). Ces deux œuvres comptent parmi les très rares représentations humaines de Gaul. Une année plus tôt, Gaul avait exploré les différents mouvements et postures corporelles de l'âne dans une série amusante intitulée *Eselei* [Ânerie] (1911).

La fontaine de l'ours

A partir de 1903, Gaul se tourne vers la création de fontaines qui servent de cadre architectural à ses bronzes animaliers. En 1904, il crée la *Fontaine de l'ours* qui sera installée sous le portique d'entrée du grand magasin Wertheim rénové par l'architecte Alfred Messel sur la Leipziger Platz. Les deux ours qui se font face avaient à l'origine une hauteur d'environ 80 cm. En 1913 Gaul réalisa de nouvelles sculptures à la dimension de nos *Jungen Bären* [Jeunes ours] (1904-1913).

Les cygneaux, la loutre et les bisons

C'est à Krefeld que sera installée la *Schwanenkükenbrunnen* [Fontaine aux cygneaux] (1905), la première œuvre que Gaul conçut pour l'espace public sans en avoir reçu commande. Les cygneaux bernois, deux couples et deux figures isolées qui proviennent de la succession de l'artiste, ont probablement été fondus en 1921. Gaul fut représenté à l'Exposition universelle de Bruxelles de 1910 par une version de grand format de la *Fischotter* [Loutre] (1902). La première fonte de ce bronze avait été installée par le peintre Max Liebermann dans le jardin de la villa qu'il habitait sur les bords du Wannsee (voir photographie présentée au mur). *Portrait August Gaul* (1919), un portrait de l'artiste dessiné par Liebermann et appartenant à la collection Zwillenberg, atteste l'amitié qui liait les deux artistes. Il fallut dix années de travail à Gaul pour réaliser le groupe monumental de bisons luttant que le ministère de l'Éducation de Prusse lui avait commandé pour la ville de Königsberg (Kaliningrad). Notre *Modell Kämpfende Wisente*, 2. *Fassung* [Maquette des Bisons luttant. 2^e version] (1904/05) est le modèle réduit qui a servi à réaliser la sculpture en grandeur nature et il traduit avec une grande justesse la tension musculaire qui anime les deux bovidés forestiers venus de la préhistoire.

Les canards et les pingouins

La première œuvre que Gaul réalisa pour l'espace public à Berlin fut une fontaine aux canards que Max Cassirer avait financée. A la même époque, il entreprit de sculpter des figures de pingouins, dont il produira de nombreuses variantes, essentiellement destinées aux fontaines des jardins de ses commanditaires. Nos trois *Pinguine* (1911) placés sur des socles en pierre brute faisaient à l'origine partie d'une petite fontaine de forme ronde dont l'industriel et collectionneur d'art Franz Oppenheim avait confié la conception à Gaul. La sobre facture de ces figures de pingouins répond au désir de l'artiste de produire des formes sculpturales pures. Il renonce ici à toute composition narrative réunissant les trois animaux, chacun d'eux existe par lui-même dans ses caractéristiques propres et indépendamment des deux autres. Les six autres *Pinguine* (de 1914 à 1920), dont trois se trouvaient dans la succession Gaul avant de rejoindre la collection Zwillenberg, furent créés pour le parc municipal de Hambourg.

À l'entrée de l'exposition

L'éléphanteau et la famille Zwillenberg

Le *Stehender junger Elefant* (1916-1917) qui accueille le visiteur à l'entrée de l'exposition compte parmi les fleurons de la collection Gaul de la Fondation Zwillenberg – en raison de son format, de ses qualités

plastiques et de son caractère de rareté. Gaul conçu à l'origine l'éléphant en 1916 pour répondre à une commande des usines Bayer d'une figure destinée à orner une fontaine dans une cité d'habitation à Leverkusen. La famille Zwillenberg acquit vraisemblablement son éléphant, dont il existait deux épreuves dans la succession de l'artiste, directement auprès des héritiers de Gaul dans les années 1920. Le destin de la figure fut étroitement lié à l'histoire de la famille Zwillenberg. Madame le Dr. Helga Zwillenberg (1930-2013) et son frère le Dr. Lutz Zwillenberg (1925-2011), qui donnèrent naissance à la Fondation Zwillenberg en 2012 dans le but de préserver leur collection d'œuvres de Gaul, étaient originaires de Berlin d'une famille d'entrepreneurs juifs. Leurs activités de recherche en sciences naturelles les avaient amenés à venir vivre à Berne, où ils résidaient depuis 1959 et avaient notamment fondé un laboratoire de biologie. Leur père, Hugo Zwillenberg, avait épousé Else Tietz en 1919 et était entré dans la société que dirigeait son beau-père, Oscar Tietz, propriétaire du grand magasin Tietz. Cette société avait son siège à Berlin depuis 1900 sous le nom de Hermann Tietz. Elle possédait de nombreuses filiales et acquerra notamment le KaDeWe en 1927. La famille Zwillenberg-Tietz habitait à Berlin sur le Hohenzollerndamm, dans le quartier de Dahlem, dans une villa qui abritait la collection d'œuvres d'art de la famille où figuraient les sculptures animalières d'August Gaul. Riche de près de cent vingt sculptures de l'artiste, la collection de la Fondation Zwillenberg est l'une des plus importantes collections réunies à ce jour d'œuvres de Gaul. L'éléphant, qui fut installé dans le jardin de la villa, était très aimé des enfants de la maison. Après la prise du pouvoir par Hitler en 1933, les grands magasins Tietz firent l'objet d'une vente forcée dans le cadre de l'« arianisation » et furent rebaptisés du nom de Hertie. La famille, soumise à une pression grandissante aussi bien dans ses activités commerciales que dans sa vie privée, émigra en Hollande en mars 1939. Elle réussit au dernier moment à sauver sa collection d'œuvres de Gaul ainsi que d'autres œuvres d'art et une partie de son mobilier en les faisant sortir du pays dans des containers en bois qui passèrent la période de la guerre dans le port franc d'Amsterdam. Les parents avaient, avant de quitter leur maison, engagé une photographe qu'ils avaient chargée de photographier les pièces de la maison dans leur état d'origine et de prendre également des vues extérieures, de la maison et du jardin. Une sélection de ces photographies est présentée dans l'exposition. L'éléphant, qui dut rester à Berlin comme « patrimoine culturel allemand » et dont on a longtemps cru qu'il avait été fondu ou qu'il avait disparu, fut finalement retrouvé dans le château des Rosenberg (Rozmberk nad Vltavou, Tchéquie) grâce aux recherches de Helga Zwillenberg qui se souvient :

« En novembre 2003, l'éléphanteau put enfin trôner, dans sa splendeur passée ou presque, sur un beau socle en granit d'Afrique de l'Est. Après quelques pannes du transporteur d'art berlinois, qui n'avaient pas manqué d'éprouver nos nerfs, nous réussîmes à installer la sculpture de deux cents kilos dans notre pavillon de jardin dans les environs de Berne. Le 22 novembre 2003, nous fêtâmes le retour de notre éléphant, rentré à la maison après soixante-cinq années d'absence, et entouré pour l'occasion de bouquets de fleurs automnales, en compagnie de nos amis et de notre famille. » [Helga Zwillenberg in : « Ein Elefant kehrt zurück » [Un éléphant est de retour], www.berlin.de, juin 2004].

Vitrine murale

La vitrine située à l'entrée de l'exposition déploie, telle une volière, tout l'univers animalier de Gaul, aussi bien zoologique que domestique. Grands et petits formats avaient aux yeux de l'artiste la même valeur, seule leur réalisation réclamait des techniques de mise en œuvre différentes. Dans ses petits formats, il donnait la primauté à l'allure générale de l'animal et se limitait au rendu de ses formes les plus marquantes. Il créa dans ce format des pièces isolées, mais également deux séries, les *Kleine Wasservögel* [Petits oiseaux aquatiques] (1900) et le *Kleiner Tierpark* [Petit parc animalier] (1915). Loin d'être simplement des modèles pour des grands formats ultérieurs, ces figures constituaient des créations à part entière. Il arriva même que Gaul reprit en petit format des animaux dont il avait produit des grands formats, notamment l'éléphant qui « trompette ». L'élégant *Echse* [Lézard] (1919) avait à l'origine été créé pour la tombe de Peter Cassirer, le fils de Paul Cassirer. Ce sont finalement trois lézards en bronze qui furent également installés sur la tombe de Gaul au cimetière de Dahlem, à Berlin, trois lézards qui tirent en quelque sorte leur dernière révérence à l'artiste.

Biographie abrégée d'August Gaul

1869 Né le 22 octobre 1869 à Großauheim, dans le canton de Hanau, en Hesse. Son père est tailleur de pierres.

1882 – 1888 Formation à l'Académie royale du dessin de Hanau

1888	S'installe à Berlin
1890 – 1892	Fréquente l'École du Musée des arts décoratifs de Berlin
1890	Obtient un laissez-passer permanent au Zoo de Berlin
1892/93	Etudes à l'École supérieure des beaux-arts de Berlin, élève du peintre animalier Paul Meyerheim
1893	Se lance dans la sculpture animalière
1895 – 1897	« Maître-élève » [Meisterschüler] chez Reinhold Begas
1898	Séjour à Rome comme boursier
1898	Membre fondateur de la Sécession de Berlin. Collaboration avec la galerie Paul Cassirer
1900	Mariage avec Clara Haertel. Trois enfants naîtront de leur union. Participation à l'Exposition universelle de Paris
1902	Elu au comité directeur de la Sécession de Berlin
1908	Nommé professeur à l'Académie des beaux-arts
1915	Séjourne sur le front de l'Est. Dessine les événements de la guerre
1919	Nommé à la Commission d'achats de la Nationalgalerie de Berlin. Exposition hommage à la Galerie Cassirer à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'artiste
1921	Nommé sénateur à l'Académie des beaux-arts
1921	Meurt le 18 octobre à Berlin

Agenda

Visites guidées (en allemand)

Sonntag, 11h: 31. August, 14. September, 7. Dezember
 Dienstag, 19h: 14. Oktober*, 18. November, 6. Januar
 *mit der Kuratorin Magdalena Schindler

Von Pinguinen und Geranien – Familienführung mit Znüni (en allemand)

Sonntag, 19. Oktober, 10h30 – 12h30
 Für Kinder ab 6 Jahren und Erwachsene. Anmeldung (bis Freitag, 17. Oktober): vermittlung@kunstmuseumbern.ch oder T +41 (0) 031 328 09 11.
 CHF 10.00 pro Person

Informations

Commissaires : Matthias Frehner, Magdalena Schindler

Prix d'entrée : CHF. 14.00 / red. CHF 10.00

Visites pour groupes et écoles :

T +41 (0)31 328 09 11, vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Heures d'ouverture : Mardi : 10h – 21h, Mercredi – Dimanche : 10h – 17h
 Jours fériés : 25.12.2014 : fermé, 31.12.2014 / 01.01. / 02.01.2015 : 10h – 17h

L'exposition et le Musée des Beaux-Arts de Berne bénéficient du soutien de :

Zwillenberg-Stiftung

CREDIT SUISSE
 Partenaire du Kunstmuseum Bern

 **Burggemeinde Bern**