Les œuvres des amis : Cent ans d'Association des Amis du Kunstmuseum Bern

13.09.2019 – 02.02.2020

L'Association des amis du Kunstmuseum Bern fêtera bientôt son centième anniversaire. Depuis 1920, dix présidents, une présidente et plusieurs comités ont présidé aux destinées de l'Association. L'un de ses buts principaux était, et l'est toujours, de participer à l'enrichissement de la collection du Kunstmuseum Bern. Depuis 1920, plus de 300 œuvres réalisées par 91 artistes ont ainsi été acquises par l'Association grâce aux contributions de ses membres, permettant au fil du temps de constituer de nouveaux points forts, de compléter des ensembles existants ou encore de combler des lacunes au sein de la collection. Près de la moitié de ces œuvres ont été achetées du vivant des artistes. Les conservateurs et directeurs du musé et une directrice, tous membres de droit du comité de l'Association, lui soumirent régulièrement des propositions d'achat. Le comité s'était fixé pour principe d'être impartial dans ses choix et de ne se limiter en rien à l'art de la région. Durant les premières décennies, il s'appuya essentiellement sur les expositions de la Kunsthalle de Berne, prenant toutefois de temps en temps attache avec d'autres institutions. Il lui arriva aussi de tenter sa chance dans des ventes aux enchères. Les propositions furent progressivement liées aux expositions du Kunstmuseum Bern.
Pour son centième anniversaire, le Kunstmuseum Bern offre une exposition à son association de soutien. Installée au rez-de-chaussée du bâtiment Stettler, elle réunit près d'un tiers des œuvres acquises par l'Association depuis 1920. Certaines sont présentées en permanence ou presque dans les salles du musée, d'autres n'ont plus quitté les réserves depuis de longues années. Revoir et de (re)découvrir, c'est ce que permet cette exposition qui invite à s'instruire sur l'histoire de la collection et à faire l'expérience d'œuvres d'art d'une grande diversité.

KUNST
MUSEUM
BERN

Salle 1

En ouverture: l'art des « grands maîtres » >1–5

Ces cinq œuvres furent acquises entre 1947 et 1962 à l'instigation de Max Huggler, directeur du Kunstmuseum de 1944 à 1965. Soutenu par le professeur Hans R. Hahnloser, Huggler s'efforça sans relâche, d'ouvrir la collection à l'international. Datés de la fin du XVe siècle, les **deux panneaux originaires d'Allemagne du sud** représentent *La résurrection de Lazare* et un *Noli me tangere* **>1,2**. On ne sait pas grand chose de leur origine – le procès-verbal de la réunion du comité indique qu'ils provenaient de Londres. Le comité les fit venir à Berne en 1958 et il n'en valida l'acquisition qu'après les avoir confrontés aux panneaux de Niklaus Manuel. Datant du début du XVIe siècle et aujourd'hui attribué à l'**atelier de Bernard van Orley**, *Le refus du sacrifice de Joachim* **>3** fut présenté par Max Huggler au comité en 1947 avec une attribution à Hans Holbein l'Ancien. Le panneau lui avait été soumis pour expertise par Werner Schürch qui dirigeait à l'époque un salon de peinture à Lyss. Schürch accepta de céder le tableau à l'Association pour le prix qu'il avait lui même payé pour l'acquérir. Il s'agit d'une œuvre de grande qualité, mais à vrai dire sortie à son contexte d'origine.
Considérée par Huggler comme un « jalon de la peinture bernoise », *Garde-manger au saumon* **>4**, une nature morte d'**Albrecht Kauw** datée de 1677, retint l'attention du comité autant pour ses qualités « artistiques » que pour son intérêt « culturel historique ». Son pendant, *Garde-manger au coq et à la poule*, se trouve également dans la collection du Kunstmuseum. Les deux œuvres appartenaient à Alix von Wattenwyl-von Wattenwyl, connue comme écrivain sous le pseudonyme d'Alville. Le Kunstmuseum Bern ne disposant pas des fonds pour acquérir les deux tableaux, il sollicita l'aide de l'Association pour l'achat du second.
Le prix payé pour l'acquisition en 1955 du panneau d'**Arnold Böcklin**, *La fille d'Hérodiade portant la tête de saint Jean Baptiste* (1891), fut relativement avantageux **>5**. La représentation s'inspire de modèles de la Renaissance, notamment de Carlo Dolci, et montre Salomé détournant la tête de son plateau, le regard fixe, les yeux braqués sur la tête décapitée. Huggler qui voulait absolument constituer un ensemble de peintures de Böcklin à Berne avait déjà acquis, en 1949, un *Voyage de noces* de l'artiste avec l'aide de l'Association des amis et de la Fondation Gottfried Keller.

Natures mortes et vie au ralenti >6–9

L'année de la réouverture du Kunstmuseum après la construction du bâtiment de l'Atelier 5, Hans Christoph von Tavel soumit au comité l'idée de constituer un ensemble **Félix Vallotton** comme nouveau point de fort de la collection. Peu de temps auparavant, *1914, paysage de ruines et d'incendies* (1915), acquis grâce à la Fondation

Emil Bretschger, était venu s'ajouter aux peintures de Vallotton déjà présentes dans la collection, mais von Tavel trouvait qu'une nature morte manquait encore à l'appel et il se trouvait que trois natures mortes de l'artiste étaient proposées à la vente. Le comité opta pour *Nature morte à la bouteille de Châteauneuf* (1925) **>6**, et écarta *Nature morte aux pommes* et *Œillets d'Inde et livres*. Cette œuvre des Amis acquise en 1983 est aussi un symbole des temps de convivialité qui rassemblent régulièrement les membres de l'Association depuis sa création.

Peu après, en 1985, l'Association acheta une œuvre de **Josef Albers**, un élève du Bauhaus qui devint lui-même un enseignant d'exception. *Homage to the Square: Crepuscular* **>7** montre quatre carrés de différentes couleurs emboîtés les uns dans les autres. Comme ils ne sont pas concentriques, mais décalés vers le bas, ils dessinent une profondeur d'espace qui pourrait permettre d'y voir l'ouverture d'un tunnel. Le carré central de couleur bleue s'avance au premier plan et éclipse les carrés périphériques. L'interaction entre les couleurs et l'architecture de la composition oblige le spectateur à ajuster sa perception en permanence. Ce tableau fait partie de la série *Homage to the Square* : pendant plus d'une vingtaine d'années, Albers créa des centaines de tableaux de composition identique, mais dont il fit sans cesse varier les couleurs.

L'entrée dans la collection de *Nature morte* (1930) d'**Adolf Dietrich >8** remonte à 1961. Dans l'angle inférieur de la toile, une carafe en verre repose sur une surface blanche où gisent des branches de végétaux à feuilles persistantes, tels le sapin ou le lierre ; représentés avec une grande précision, ils s'étendent sur un fond de couleur sombre jusqu'au centre de la composition. Bien qu'asymétrique, cette nature morte extrêmement paisible, au nombre réduit de couleurs, est d'un hiératisme sévère, auquel concourt également le format presque carré de l'œuvre. On ne perçoit pas immédiatement la présence des chenilles se repaissant dans les feuilles, ni les traces qu'elles y laissent de leur festin. Cette scène d'instantané a quelque chose de mystérieux, et même d'inquiétant, comme si la métamorphose des insectes s'annonçait déjà dans la disparition des plantes.

Johannes Itten réalisa la nature morte *Vases* en 1922 **>9**, à l'époque où il enseignait au Bauhaus de Weimar et y développait son cours préliminaire (voir l'exposition actuellement présentée au 1er étage). Dans ce tableau, Itten a associé des figurations d'objets et des surfaces ornementales qu'il a empreintes de contrastes d'ombre et de lumière. Mise aux enchères en 1998 dans une vente à la Galerie Kornfeld, l'œuvre fut finalement adjugée à l'Association des amis.

Les images de figures >10 – 13

Les étoffes font ici leur apparition : dans *La toilette de Vénus* (1686) de **Joseph Werner**, le linge d'un blanc étincelant qui enveloppe et met en scène la nudité de la déesse entre en résonance avec la somptueuse draperie de pourpre dorée **>10**. Les mouvements de regard des compagnes de Vénus et des putti sont à leur apogée dans le visage de la déesse qui se reflète dans le miroir – c'est son regard qui est dirigé vers le spectateur. Dans *Die Loge* (*La loge*, 1931) de **Wilhelm Gimmi** >13, il est aussi question d'exposition et de dissimulation. Trois femmes de taille imposante, vêtues de robes du soir décolletées, occupent le premier plan, en retrait du reste de la scène telles les trois Grâces ou les trois déesses du jugement de Pâris. Le fait qu'elles ne cherchent pas à croiser le regard du spectateur, dont elles semblent même ignorer l'existence – deux d'entre elles lui tournent même le dos – fait partie du jeu. Le *Faun* (Faune) de **Kurt Seligmann** s'inscrit parfaitement dans cette série de tableaux **>11**: l'esprit des bois romain, moitié homme, moitié bouc, apparaît sur une scène de théâtre surmontée d'un rideau cramoisi. Arborant une esthétique du fragment relevant du cubisme tardif, l'être est hybride à tous points de vue, homme et femme, gai et ténébreux, drôle et inquiétant – un transgresseur de frontière, un porteur de masque, une figure carnavalesque. *Après le bain* (1921/22) de **Paul-Théophile Robert** nous ramène au motif du bain **>12**. D'une composition sophistiquée, l'œuvre montre six femmes qui sont autant de variations autour du thème du délassement au bord de l'eau – bien que centrale, l'eau n'occupe qu'une place réduite à la surface de la toile. On a pique-niqué, une corbeille de fruits couverte d'un linge gît dans un coin, et on a cueilli des fleurs. L'une des femmes se repose, le haut du corps dénudé, entre deux autres qui se protègent du soleil avec leurs chapeaux, tandis qu'une quatrième saisit à l'arrière-plan la robe qu'on lui tend et qu'une autre encore étend un drap à sécher sur une branche. Les étoffes ondoient dans tout le tableau et pourtant tout y est figé : il est moins inspiré par la vie que par l'art.

Alors que les peintures de Robert et de Gimmi furent acquises en 1925 et 1942 dans des expositions (les deux artistes se montrèrent conciliants sur les prix), les œuvres de Werner et Seligmann furent achetées en 1997 dans des ventes aux enchères.

Les premiers achats >14 – 16

La première œuvre que l'Association acquit pour la collection du Kunstmuseum est la peinture *Das Erwachen* (Le réveil) de **Giovanni Giacometti**, exposée en 1920 à la Kunsthalle de Berne **>15**. L'artiste lui-même qualifiait son œuvre de composition « sans caractère linéaire », née de « masses de couleur engendrées par la lumière » et aux « effets gobelinesques ». Avec cet achat, l'Association voulait absolument envoyer un signal fort : le tableau devait être digne d'un musée, de grand format, d'une grande richesse thématique et formelle, et l'on voulait en même temps faire savoir qu'il y avait place dans la collection de Berne pour des œuvres d'artistes non bernois.

En 1892–1893, **Cuno Amiet**, alors âgé de 24 ans, séjourna durant treize mois à Pont-Aven, le village de pêcheurs breton rendu célèbre par Paul Gauguin. Ce séjour ne fut pas sans conséquence sur son œuvre. La vue de Pont-Aven **>14** que l'Association des amis acquit en 1922 n'a pourtant plus rien de la fougue des œuvres de jeunesse – le peintre semble avoir trouvé son langage pictural. Enchâssé dans un paysage de colline, et rythmé de toits, de façades blanches et d'une flèche de clocher d'église, le village se distingue par la vivacité de ses couleurs. Contrastant avec le premier plan ombré de tonalités bleu-violet, l'arrière-plan rayonne de couleurs intenses où le jaune orangé domine. Le soleil vient de se lever ou est en passe de se coucher.

Der Atelierreiter (Le cavalier d'atelier) de **Martin Lauterburg** entra dans la collection en 1925, l'année de sa création **>16**. L'espace représenté est rempli de toutes sortes d'instruments et de tubes, on y trouve un appareil photo, une bougie allumée et une balance dont les coupes, lestées de pigments rouges et de pigments bleus, sont mises en concurrence. Au centre de la toile, un homme, l'artiste lui-même, coiffé d'un chapeau haut de forme qui laisse voir les boucles de sa chevelure, est assis à califourchon sur une table. Il tient une corde qui enserre le cou d'une figurine en terre cuite surréelle et fixe des yeux le masque auréolé de feuilles d'agave qui lui fait face. Le comité de direction du Kunstmuseum voulait acquérir cette peinture particulièrement originale, mais l'artiste en demandait un prix supérieur à ce qu'il imaginait. L'Association des amis proposa son aide, ce qui permit quand même à l'affaire de se conclure.

Paul Klee : *Ad Parnassum* >20

Le titre *Ad Parnassum* est l'occasion d'évoquer les liens qu'entretient la peinture avec le Parnasse, la célèbre résidence d'Apollon et des muses dans la mythologie grecque, et le chemin qui y conduisit **>20**. Cette œuvre qui date de 1932 marque l'apogée des multiples expérimentations menées par **Paul Klee** à partir du milieu des années 1920 et qui visaient à rapprocher la peinture de la musique en donnant une structure polyphonique à ses compositions. C'est vers 1932, à Düsseldorf, que Klee s'engage dans la conception de polyphonies picturales plus complexes, telles qu'en atteste *Ad Parnassum*, consistant à diviser la surface du tableau en carrés de différentes couleurs et à la parsemer de petits traits de pinceau arrondis et rectangulaires qui, selon leur couleur ou leur luminosité, s'harmonisent ou contrastent avec l'arrière-plan. Comme il l'avait fait en 1931, le comité de direction du Kunstmuseum décida en 1935 de laisser à l'Association des amis le soin d'acheter une œuvre de Paul Klee. Il n'est fait qu'une mention lapidaire de ce nouvel achat dans le registre des procès-verbaux des réunions de l'Association. Son comité, plus exactement trois de ses membres, le président Fritz von Fischer, Hanni Bürgi et Conrad von Mandach, se retrouvèrent le 23 mars 1935 dans la grande exposition de Paul Klee présentée à la Kunsthalle de Berne afin d'y choisir une œuvre. Après avoir fait le tour de l'exposition, ils optèrent pour *Ad Parnassum*, représentative de l'art de Klee. L'œuvre *Meeresküste* avait été également envisagée pour le cas où le prix demandé par l'artiste aurait été trop élevé.

La perspective du danger >23–25

Les puissants blocs de glace hérissés d'arêtes et de pointes font concurrence au massif montagneux à l'arrière-plan. Les rochers qui surplombent l'arc lumineux formé par le glacier sont en effet dépourvus d'angles aussi proéminents. Dans *La Lütschine noire jaillissant du glacier inférieur de Grindelwald* (1777) **>23**, **Caspar Wolf** a saisi avec précision la majesté de la nature – telle qu'elle se présentait avant que l'érosion et la fonte des glaciers n'en modifient la physionomie. Les êtres humains sont minuscules, quasi imperceptibles au premier regard. Pleins de curiosité, ils s'avancent vers la glace et les rochers – la vue des Alpes était encore source d'anxiété quelques années auparavant. Ce sont ici des touristes bien équipés qui explorent la montagne sous la conduite de guides locaux. L'Association acquit en tout quatre paysages de montagne de Wolf, grâce aux fonds du legs d'Anna Adele Burkhart-Gruner après que le Conseil-exécutif du canton de Berne eut, en 1952, exonéré l'Association des impôts sur les successions et les donations.
Le *Stürmische Winterlandschaft am Untersee* (Paysage d'orage en hiver au bord de l'Untersee) (1937) d'**Adolf Dietrich** est lui aussi glacial **>25**: il semble y régner un froid polaire, tout y est gelé, et en bordure gauche du tableau, les branches d'un arbre ploient sous le poids de la glace et de la neige. Comme ciselés à la surface du ciel et de l'eau d'un vert bleuté, elles trouvent leur prolongement dans la silhouette de la colline à l'arrière-plan – tout se tient sur ses gardes face aux masses grises des nuages avant-coureurs de l'orage.
Les *Seiltänzer über dem Abgrund* (Funambules au-dessus de l'abîme) (1939) de **Walter Kurt Wiemken >24** fut à l'origine offert au Kunstmuseum par une grande banque pour son centième anniversaire. Alors que la commission d'acquisition s'était déclarée intéressée par ce don, le directeur de la banque, informé après coup du projet, s'y opposa. Il trouvait que le motif des funambules au-dessus de l'abîme, de surcroît menacés par la figure de la mort, ne convenait pas du tout pour un cadeau d'anniversaire de sa banque. Hugo Wagner, qui s'était entre-temps accoutumé à l'idée d'accueillir l'œuvre de Wiemken dans la collection de Berne, chercha sans plus attendre un acheteur pour le tableau tombé en disgrâce et proposa au comité de l'Association des amis de l'acquérir.

Les œuvres de sculpture >17–19, 21, 22, 43, 48 (Salle 1, 3 et 4)

L'Association des amis acquit sa première œuvre de sculpture, le *Buste de Ferdinand Hodler* (1917), d'Albert Carl Angst en 1921. Il paraît que Hodler aurait beaucoup aimé ce portrait de lui-même. Un second achat eut lieu en 1938, un bustede Charles Despiau représentant Madame Hodebert (1927), qui fut une galeriste renommée. Puis en 1940, le Buste de Conrad von Mandach (1941) de Hermann Hubacher vint compléter ce petit ensemble de portraits en buste. Un exemplaire de cette œuvre de commande fut offert à von Mandach pour son 70e anniversaire, l'autre entra dans la collection du Kunstmuseum par l'intermédiaire de l'Association. L'Association des amis n'achètera plus par la suite d'œuvre de ce genre, mais elle acquit en 1938, à Munich, dans une vente aux enchères, une *Sainte Barbe* en bois du début du XVIe siècle originaire d'Allemagne du sud. Cette statue appartenait à la collection du sculpteur et restaurateur Georg Schuster, décédé en 1937. Conrad von Mandach défendit cet achat avec énergie, car il était persuadé que les initiales W.H.W. v. B gravées sur l'œuvre se rapportaient à un fabricant de drapeaux bernois, ce qui ultérieurement n'a pu être confirmé. Sans ce rapport imaginaire avec Berne, il est fort peu probable que l'œuvre aujourd'hui attribuée à l'atelier de Hans Weidnitz von Burg eût été acquise pour le Kunstmuseum.
En 1946, l'Association contribua à l'achat de la sculpture d'Aristide Maillol *Les trois Nymphes* ou *Les trois Grâces* (1936/38), et en 1949, à l'acquisition du *Torse féminin* de Wilhelm Lehmbruck, malgré les réserves de certains de ses membres. Plus d'une décennie plus tard, Max Huggler proposa au comité le *Torse de garçon* de **Hans Aeschbacher >19**, une œuvre précoce à tendance plutôt classique, destinée à compléter l'œuvre abstraite de l'artiste acquise par le Kunstmuseum en 1961. En 1972, Viktor Loeb fit don à l'Association des amis du groupe *Saül et David* (1960) d'Alexander Zschokke. Quant à Monsieur et Madame Marcel Perincioli, ils firent don au Kunstmuseum du Crapaud de **Germaine Richier** (1942) en 1983. Deux ans plus tard, l'Association eut l'opportunité d'acquérir *L'Escrimeuse avec masque* (1945/1964) **>22**, une fonte en bronze plus tardive, mais non moins importante de Richier qui avait été la professeure de Perincioli. Il fallut attendre 1991 pour que les deux petits groupes en bronze de **Marcel Perincioli**, *Wilder Mann* (Homme sauvage) (1949) et *Vier Läuferinnen* (Quatre coureuses, 1988) **>21**, entrent dans la collection de l'Association. Lors de sa visite à l'atelier de l'artiste, Hans Christoph von Tavel, qui nourrissait un intérêt particulier pour la sculpture et avait initié plusieurs expositions de sculpture abstraite et figurative, opta pour ces travaux de petit format. C'est sous la direction de Toni Stooss que la sculpture en souffre d'Ingeborg Lüscher, *Sans titre (No. 25),* 1987) **>43**, entra dans la collection de l'Association. Constituée de tubes en carton, de plâtre, d'adhésif, de sciure de bois et de souffre, l'œuvre a un côté rebutant en raison de la toxicité de la matière jaune qui la couvre. Non moins inquiétante est la *Kasten mit Tierchen* (Caisse aux bestioles, 1963) de **Meret Oppenheim >18**, artiste virtuose des images et objets surréalistes. Caisse en bois peinte en blanc à l'intérieur, l'artiste y a collé des farfalles (pâtes en forme de papillon) séchées qui ne manquent d'évoquer la métamorphose des insectes et des petits quadrupèdes qui nous paraissent inoffensifs dans la nature, mais nous effraient lorsqu'ils sont dans notre cuisine, en dépit de leur teneur reconnue en protéine.
Stahlbau MSH 260 (Construction en métal MSH 60, 2012/13) de **James Licini** est l'œuvre la plus imposante acquise en 2013, dans l'exposition « Fer et acier », par l'Association des amis. Constituée de six

poutres en profilé creux qui, repliées trois fois sur elles-mêmes à angle droit, composent une sorte de portail ou de tunnel, elle est aujourd'hui installée à l'air libre sur la petite terrasse du 1er étage du Kunstmuseum, trop lourde pour être déplacée facilement, et trop imposante pour échapper au regard. Le dernier achat d'envergure effectué par l'Association en 2016–2017 sont les sculptures *Moulage* **>17** et *Mimi* **>63** de **Markus Raetz**.

Salle 2

Un regard vers l'Est >35, 36

Durant la période communiste, **Oleg Vassiliev** fit partie des artistes russes condamnés à travailler dans la clandestinité en raison de la censure. Nombre de ces artistes travaillaient comme illustrateurs de livres de contes et de livres pour enfants pour gagner leur vie, et ce fut aussi le cas de Vassiliev. Jusqu'à la perestroïka initiée par Mikhaïl Gorbatchev en 1986, l'art qui se référait à l'avant-garde russe, à Malevitch et aux constructivistes, et se montrait critique vis-à-vis de la réalité soviétique ne pouvait pas être exposé publiquement. À l'Ouest, l'intérêt était d'autant plus grand pour cet art soustrait au réalisme d'État que l'on put découvrir dans l'exposition « Živu, vižu: Ich lebe, ich sehe » (Živu, vižu: je vis, je vois) organisée en 1988 par le Kunstmuseum Bern. La peinture *Printemps noir* **>35** et la grande série de dessins *Transformations et substitutions* **>36** furent acquises à cette époque pour la collection du Kunstmuseum.
Transformations et substitutions se compose de 117 dessins et collages, ces derniers réalisés sur des grandes feuilles du format 52 x 35 cm. Cinquante-deux feuilles picturales et deux feuilles de textes sont présentées dans l'exposition. Elles réunissent des compositions abstraites, des représentations de figures et de paysages et des collages utilisant des reproductions de magazine. Si ces feuilles peuvent d'abord sembler hétérogènes quant à leurs techniques et à leurs thématiques, les liens qui les unissent ne tardent pas à apparaître. Les motifs développés se poursuivent de feuille en feuille, à travers des réflexions, des rotations et des inversions, par la transfiguration de photographies en dessins, ou encore par la reprise de détails arrachés à leur contexte et remis en scène dans un autre médium. Ainsi, la lumière qui filtre à travers les arbres paraît-elle faire écho aux compositions abstraites dans lesquelles des quadrilatères donnent naissance à des corps lumineux par la coloration plus ou moins intense de leurs lignes diagonales et médianes. Des surfaces trapézoïdales prennent aussi la forme de portes ou d'espaces scéniques. Les dessins réalisés à partir de photographies de magazine montrant des célébrités sportives ou des scènes du quotidien les arrachent à leur banalité, elles ont l'air décolorées, à l'instar des photographies privées d'un album de famille. L'art et la vie, le quotidien et l'exceptionnel, l'expérience individuelle et la mise en scène politique – c'est entre ces différents pôles que se meuvent les dessins de Vassiliev.

Des lignes et des plans >26–34

L'Association des amis acquit en 2007 neuf dessins d'**Albrecht Schnider >26–34**. De petit format, ils déploient une monumentalité qui oblige le spectateur à reculer son point de vue, et même à le relativiser : les croisements de lignes et les plans de couleur s'étendent jusqu'aux bords de la feuille, comme s'ils se prolongeaient au-delà du champ pictural. Dans *Sans titre (Tête)*, trois lignes au crayon feutre dessinent le contour d'un visage – un ovale légèrement irrégulier, à l'instar du visage humain. Dans cette esquisse, frontale et qui, telle une photo de passeport, occupe tout l'espace de la feuille, l'artiste a suggéré des oreilles, un double menton, peut-être aussi des cheveux, un col ou un foulard. Pourtant, ce visage, car l'on peut sans conteste parler d'un visage, n'a pas d'yeux. C'est une contradiction en soi, car le « visage » signifie d'abord la vision, et ensuite seulement la face et la figure. Quoi qu'il en soit, ce visage sans faculté de vision nous invite à réfléchir au rapport entre le voir et l'être-vu : nous nous reconnaissons dans ce vis-à-vis, dans le tutoiement plus que dans le miroir.

Salle 3

Chefs-d'œuvre sur papier dessins >37–58

Parmi les 365 œuvres que l'Association des amis a acquises à ce jour, 282 sont entrées dans la Graphische Sammlung, par exemple 21 photographies de Balthasar Burkhard, dont quatre étaient exposées dans cette salle jusqu'à mi-décembre.
Comme ces photos sont très sensibles à la lumière, elles ont été échangées contre quelques œuvres importantes sur papier, qui supportent aussi peu de lumière. Actuellement, des dessins au crayon de **Camille Corot >52** et d'**Augusto Giacometti >55** sont exposés, un pastel d'**Edvard Munch >53**, des aquarelles de **Juan Gris >57** et de **Giorgio Morandi >58** ainsi que le dessin à la craie de **Oskar Schlemmer** intitulé *Reihung* (Séquence) **>56**, qui en 1966 était le premier d'une petite série de dessins maîtres, dont l'acquisition fut initiée par Hugo Wagner et financée par la Association des amis. Le dessin grand format de Schlemmer a inspiré Wagner d'abord par sa qualité, puis parce qu'il pouvait être associé aux œuvres d'Otto Meyer-Amden. Les deux artistes avaient fait connaissance à l'Académie de Stuttgart et sont restés en contact par lettre pour le reste de leur vie. En 1933, après son renvoi immédiat à Berlin, Schlemmer a arrangé les remises de Meyer-Amden et a écrit sa biographie. En outre, les activités d'enseignement de Schlemmer au Bauhaus de Weimar et de Dessau ont permis de nouer des liens avec Paul Klee, Lyonel Feiniger et Wassliy Kandinsky.
En plus de tels dessins picturaux, l'Association des amis a également acquis des groupes de dessin, par exemple de Oleg Vassiliev et Albrecht Schnider (cf. Salle 2). Dès 1944, un an après la mort de l'artiste, il réussit à acquérir une collection d'œuvres de **Karl Walser** ; 15 des 58 feuilles acquises sont présentées ici **>37-51**. Karl Walser, le frère aîné de Robert Walser né en 1888, est aujourd'hui largement tombé dans l'oubli. Mais du vivant des frères, c'est Karl qui fut le plus célèbre et le plus réussi. En 1908, il entreprit un voyage au Japon avec l'écrivain Bernhard Kellermann. Nos dessins font partie des quelque soixante-dix œuvres conservées qui ont été créées au cours de ce séjour de plusieurs mois dans un pays encore largement méconnu en Occident. De nombreux dessins et aquarelles du Kunstmuseum Bern montrent une seule figure sur un fond de papier autrement vide. Il est rare de trouver le moindre indice d'une ligne de fond ou d'une ombre qui permettrait de localiser les figures. Avec un contour clair, elles se détachent du sol comme s'ils pouvaient être découpés, rappelant les poupées en papier autrefois populaires auxquelles on pouvait attacher divers costumes. L'association n'est pas si farfelue, car les vêtements de Walser sont également reproduits d'une manière particulièrement détaillée ; comme dans les images de costumes traditionnels, les traits individuels des personnes représentées passent à l'arrière-plan. Ce sont surtout des acteurs kabuki ou nô **>42, 43, 48, 50, 51**. L'isolement des personnages est également dû au fait que les aquarelles sont des études avec lesquelles Walser a préparé ses peintures à l'huile : Dans ces tableaux, il capture l'ensemble du décor, la scène, les acteurs en action, les spectateurs. L'intérêt

de Walser pour le théâtre n'est pas surprenant, car il avait déjà une certaine expérience en tant que scénographe et costumier. D'autres figures individuelles montrent des danseuses dans de magnifiques kimonos et des poses caractéristiques **>49**. Le vieux Japon fascinait les deux voyageurs. En plus des scènes de théâtre et de salons de thé et de leur personnel, Walser a enregistré d'autres motifs traditionnels, des temples **>45** ou des fêtes religieuses **>46** par exemple, et il a copié des œuvres d'art, entre eux une sculpture gardienne **>47**. Avec des sens éveillés, les voyageurs ont également exploré le monde au-delà des grandes villes **>41**; quelques aquarelles de paysage merveilleusement claires et des scènes quotidiennes en témoignent **>37-40, 44**.
Le *Stier* (Taureau) de Franz Marc est l'une des premières estampes de l'artiste **>54**, une gravure sur bois très rare de 1912, imprimée sur papier Japon argenté, qui n'a probablement été conservée sous cette forme qu'en deux ou trois exemplaires. En décembre 1912, le *Stier* parut dans une deuxième édition dans la revue *Der Sturm*. Par le lien entre le thème figuratif et son abstraction, Marc a créé un puzzle pictural, de sorte que l'animal qui se repose sur le sol, le cou et la tête écartés, est difficile à reconnaître. Joseph Helfenstein découvrit cette œuvre lors d'un voyage à Düsseldorf et préconisa son achat, qui se fit par résolution circulaire. Le *Stier* a complété la collection de quatre gravures sur bois tout aussi anciennes de la collection du Kunstmuseum Bern.

Salle 4

Explorations picturales >59–62

Nicolas de Staël réalisa *Coin d'atelier à Antibes* (1954) **>60** à la toute fin de sa vie. De style expressif-abstrait, ce tableau montre un espace pictural divisé en trois horizontalement et verticalement, mais ses différents plans sont imbriqués les uns dans les autres par leurs équivalences de couleur. En fond de tableau, la partie supérieure arbore un rouge orangé, tandis qu'en partie inférieure, des tonalités brun-noir dominent. Entre ou en avant de ces deux plans, de Staël a défini une zone centrale, raffinée dans sa structure, mais peinte d'un trait de pinceau grossier. L'artiste a-t-il représenté quelque chose dans cette toile, et si oui, quoi? C'est ce que précise le titre de l'œuvre et que ses formes schématiques laissent vaguement deviner. Ce tableau fut acquis en 1962, sept ans après le décès par suicide de l'artiste.
La peinture *Sans titre (Montagne)* d'**Alois Lichtsteiner** nous confronte à l'objet représenté et à la matérialité de l'œuvre **>59**. Nous nous imaginons en haute montagne et en même temps, nous suivons le tracé du pinceau et percevons les nombreuses nuances des teintes achromatiques utilisées. La montagne et la peinture nous apparaissent comme silencieuses, inaccessibles, grandioses. Nous pénétrons dans l'espace pictural tel un randonneur ou une randonneuse traversant la pente neigeuse qui s'étend au pied du rocher. C'est lors d'une telle randonnée à ski qu'a été prise la photographie sur laquelle est fondé ce tableau.
Kotscha Reist utilise lui aussi le médium de la photographie pour sa peinture. *Flag* (2008) et *Human Fivelegs* (2011) reposent sur de puissants contrastes colorés. Dans *Flag* **>61**, des branchages de couleur sombre, dont l'identification reste incertaine, se détachent sur un fond clair que traverse un drapeau d'une brillance plus lumineuse encore. Les seuls accents multicolores sont donnés par la transparence du tableau qui rappelle également le négatif ayant présidé à sa création. Cet aspect et le flou du motif en gros plan pose la question du contexte et de l'utilisation de tels clichés. Dans *Human Fivelegs* **>62**, le groupe de figures fondu en une créature unique fait penser à un instantané d'une scène inoffensive de plage ou de sport, mais il éveille aussi des associations ambivalentes, notamment en raison de l'ombre étrange et inquiétante qui prend forme aux pieds de cette chimère à cinq pattes.

Salle 4 et 1

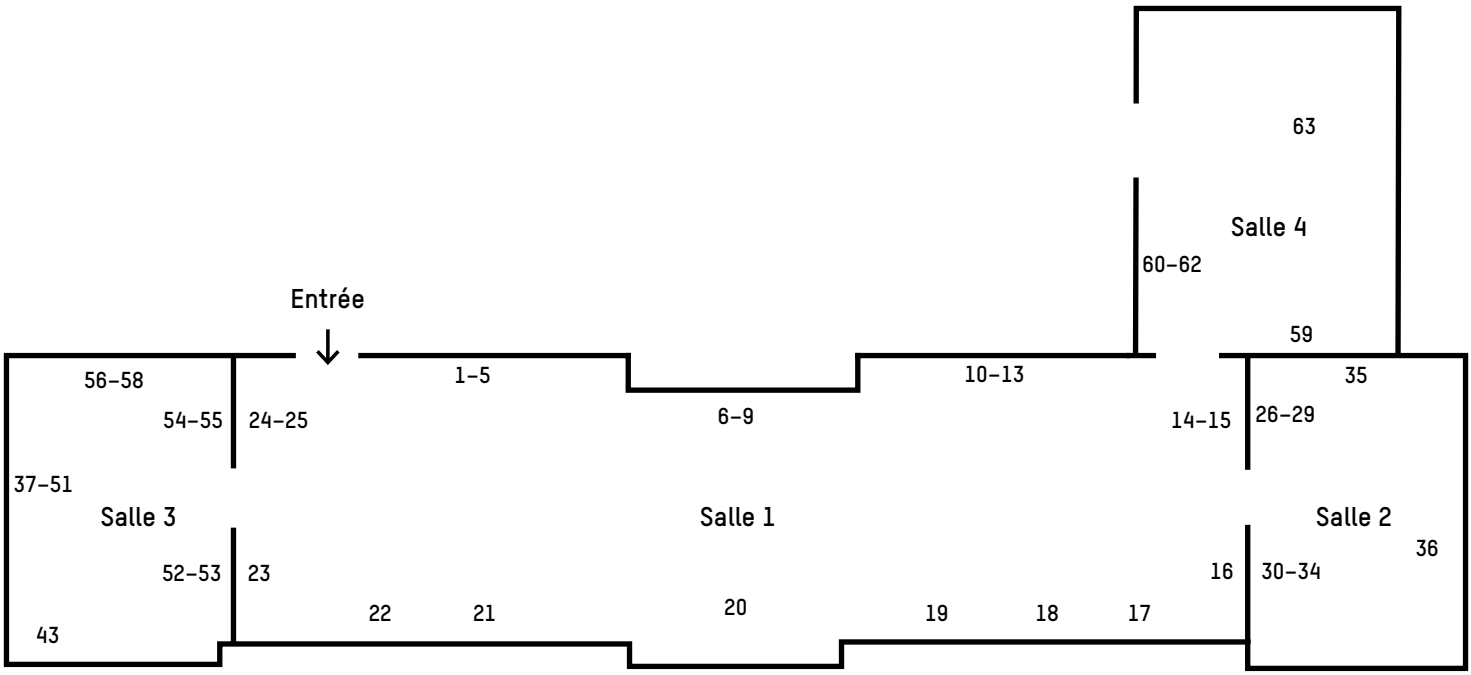
Mimi et *Moulage* de Markus Raetz >63, 17

Mimi de **Markus Raetz** se compose de quatorze poutres **>63**. Chacune d'elle porte à son sommet le dessin schématique d'un être humain où la partie du corps qu'elle représente est matérialisée en rouge – cela permet de savoir laquelle est la tête, laquelle le tronc, laquelle le bras et l'avant-bras, la cuisse et la jambe, la main et le pied. Markus Raetz, qui a réduit le travail du bois au minimum, met notre imagination en mouvement. Ici, Mimi est allongée, mais elle peut aussi s'asseoir et peut-être même aller se promener. Elle dort aussi parfois, soigneusement empilée en réserve après les expositions. Comme *Mimi* (1979, réalisation 2004), Moulage (1995-2003) **>17** n'est pas une représentation, mais une évocation du corps humain/féminin: entre les deux cylindres ondulants apparaît une femme – les cylindres d'allure massive dessinent sa silhouette, l'espace vide entre les deux, son corps. Brusquement, celui-ci nous apparaît, et fascinés, nous suivons son déhanchement. L'œuvre sous-tend un va-et-vient entre la réalité, les attentes, l'illusion et le désenchantement; le titre entretient lui aussi la confusion – d'une part, on désigne sous le nom de « moulage » les mannequins ou parties du corps en cire que l'on rencontre dans l'histoire de la médecine, et le corps féminin y a effectivement laissé son empreinte, et d'autre part, le « moulage » fait référence à la technique de fonte du laiton qui a servi à produire les cylindres. Néanmoins, qui pense trop figurativement n'y voit qu'un « moulage », et donc un objet moulu.

Ailleurs dans le musée

Quatre peintures acquises par l'Association des amis ou qu'elle a contribué à acquérir sont exposées dans la collection permanente présentée au sous-sol du musée: *Pont de neige et arc-en-ciel dans le Gadmental* (vers 1778) de **Caspar Wolf** fut acheté par l'Association en 1953 ; *Portrait de l'artiste au chapeau à large bord* (vers 1879–1880) de **Paul Cézanne**, *Le Réveil* (1866) de **Gustave Courbet** et *Une allée du jardin à Rueil* (1882) d'**Édouard Manet** furent acquis avec le concours financier de l'Association.
Dans l'exposition *Tout se disloque. L'art suisse de Böcklin à Vallotton*, deux autres aquarelles japonaises de **Karl Walser** et le tableau *Wildererer* (Braconnier, 1909) de **Max Buri**, acquis par l'Association des amis en 1928, sont présentés. La *Hochzeitsreise* (Lune de miel) d'**Arnold Böcklin** (1ère version, 1875) est aussi exposée, un prêt permanent de la Fondation Gottfried Keller, qui a été acheté en 1949 par la Fondation, le Kunstmuseum Bern, la Burgergemeinde Bern mais également par l'Association des amis.

Marie Therese Bätschmann, Marianne Wackernagel



1, 2 **Inconnu, Allemagne du sud, La résurrection de Lazare** et **Noli me tangere**, 1496, côtés extérieur et intérieur d'une aile, partie d'un autel d'ailes, techniques mixtes sur bois, Kunstmuseum Bern, Association des amis, Achat 1958, Inv. G 1856 und G 1857

3 **Atelier de Bernard van Orley, Le refus du sacrifice de Joachim**, vers 1520, techniques mixtes sur bois chêne, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1962, Inv. G 1893

4 **Albrecht Kauw** (1616–1681), **Garde-manger au saumon**, 1677, huile sur toile, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1947, Inv. G 1632

5 **Arnold Böcklin** (1827–1901), **La fille d'Hérodiade portant la tête de saint Jean Baptiste**, 1891, techniques mixtes sur bois, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1955, Inv. G 1820

6 **Félix Vallotton** (1865–1925), **Nature morte à la bouteille de Châteauneuf**, 1925, huile sur toile, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1983, Inv. G 83.012

7 **Josef Albers** (1888–1976), **Homage to the Square: Crepuscular**, 1951, huile sur panneau dur, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1985, Inv. G 85.007

8 **Adolf Dietrich** (1877–1957), **Nature morte**, 1930, huile sur carton, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1961, Inv. G 1883

9 **Johannes Itten** (1888–1967), **Vases**, 1922, huile sur toile, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1998, Inv. G 98.008

10 **Joseph Werner d.J.** (1637–1710), **La toilette de Vénus** (copie libre d'après Simon Vouet), 1686, huile sur toile, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1997,Inv. G 97.013

11 **Kurt Seligmann** (1900–1962), **Faune**, 1930, huile sur contre plaqué, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1997, Inv. G 97.002

12 **Paul-Théophile Robert** (1879–1954), **Après le bain** (1ère version), 1921/22, huile sur toile, Kunstmuseum Bern, achat 1925 avec des contributions de l'État et de l'Association des amis KMB, Inv. G 1036

13 **Wilhelm Gimmi** (1886–1965), **Die Loge** (La loge), 1931, huile sur toile, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1942, Inv. G 1530

14 **Cuno Amiet** (1868–1961), **Pont-Aven**, 1892, huile sur toile, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1922, Inv. G 0906

15 **Giovanni Giacometti** (1868–1933), **Das Erwachen** (Le réveil), 1919/20, huile sur toile, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1920, Inv. G 0942

16 **Martin Lauterburg** (1891–1960), **Der Atelierreiter I** (Le cavalier d'atelier) 1924/25, tempéra, huile sur toile, Kunstmuseum Bern, achat 1925 avec une contribution de l'Association des amis KMB, Inv. G 1031

17 **Markus Raetz** (*1941), **Moulage,** 1995–2003, 2 pièces, tournantes, sur plinthe, fonte laiton, patiné, pièces mécaniques acier, cuivré et patiné, base contreplaqué, peint, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 2016/17, Inv. Pl 17.002

18 **Meret Oppenheim** (1913–1985), **Kasten mit Tierchen** (Caisse aux bestioles), 1963 / 1936, caisse en bois, intérieur peint à l'huile, Farfalline, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 2000, Inv. Pl 00.004

19 **Hans Aeschbacher** (1906–1980), **Torse de garçon**, 1937, bronze, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1963, Inv. Pl 302

20 **Paul Klee** (1879–1940), **Ad Parnassum**, 1932, peinture à la caséine, peinture à l'huile sur toile; cadre original en bois, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1935, Inv. G 1427

21 **Marcel Perincioli** (1911–2005), **Vier Läuferinnen** (Quatre coureuses), 1988, bronze, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1991, Inv. Pl 91.007

22 **Germaine Richier** (1904–1959), **L'Escrimeuse avec masque**, 1945/64, bronze, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1985, Inv. Pl 85.014

23 **Caspar Wolf** (1735–1783), **La Lütschine noire jaillissant du glacier inférieur de Grindelwald**, 1777, huile sur toile, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1953 avec des fonds du legs d'Anna Adele Burkhart-Gruner, Inv. G 1761

24 **Walter Kurt Wiemken** (1907–1944), **Seiltänzer über dem Abgrund** (Funambules au-dessus de l'abîme), 1939, tempera et pastel sur carton, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1979, Inv. G 79.004

25 **Adolf Dietrich** (1877–1957), **Stürmische Winterlandschaft am Untersee** (Paysage d'orage en hiver au bord de l'Untersee), 1937, huile sur carton, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1978, Inv. G 78.012

26–34 **Albrecht Schnider** (*1958), **Sans titre (No. 2)**, 2006, huile sur papier rougeâtre, **Sans titre**, 2001, acrylique sur papier, **Sans titre (Tête)**, 2005, feutre et crayon graphite sur papier, **Sans titre**, 2006, peinture à la résine synthétique sur papier, **Sans titre**, 2006, peinture à la résine synthétique sur papier, **Sans titre**, 2003, acrylique sur papier, **Sans titre**, 2002, gouache sur papier, **Sans titre**, 2006, peinture à la résine synthétique, **Sans titre (No. 2)**, 2006, huile sur papier, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 2006/07, Inv. Inv. A 2007.009, A 2007.001, A 2007.007, A 2007.004, A 2007.005, A 2007.003, A 2007.002, A 2007.006, A 2007.008 (Inv. A 2007.004 don de la galerie Kornfeld)

35 **Oleg Vassiliev** (1931–2013), **Printemps noir**, 1988/89, huile sur toile, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1989, Inv. G 89.012

36 **Oleg Vassiliev** (1931–2013), **Transformations et substitutions**, 1988, 54 de 117 feuilles, crayons de couleur, collage, encre, parfois couleur opaque ou gouache, ainsi que crayon graphite, craie et aquarelle, papier sur carton ou directement sur carton, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1988, Inv. A 1988.422–A 1988.549

37–51 **Karl Walser** (1877–1943), dessins et aquarelles réalisés lors du voyage au Japon en 1908, Kunstmuseum Bern, Verein der Freunde, achat 1944, 15 de 58 feuilles : **Pèlerin**, craie noire, aquarelle, Inv. A 7311, **Paysage japonais avec figures**, crayon graphite, aquarelle, Inv. A 7307, **Paysage japonais avec lac**, aquarelle Inv A 7350, **Maison japonaise avec jardin et étang**, crayon graphite, encre, aquarelle, Inv. A 7352, **Rue de Tokyo**, encre, Inv. A 7329, **Acteur Nô**, crayon graphite, aquarelle, Inv. A 7347, **Acteur Nô**, crayon graphite, aquarelle, Inv. A 7348, **Paysage japonais**, encre, Inv. A 7330, **Temple bouddhique**, crayon graphite, aquarelle, Inv. A 7319, **Matsuri avec danse du lion (Shishi-mai)**, craie noire, aquarelle, Inv. A 7308, **Ni-ô, divinité protectrice des temples bouddhistes**, craie pastel, Inv. A 7313, **Acteur Kabuki**, aquarelle, Inv. A 7303, **Danseuse assise avec éventail**, aquarelle, Inv. A 7302, **Acteur Kabuki dans le rôle d'Onnagata** (étude de la peinture à l'huile «Scène de théâtre»), crayon graphite, aquarelle, Inv. A 7343, **Guerrier avec épée (acteur ?)**, crayon graphite, aquarelle, Inv. A 7298

52 **Jean-Baptiste Camille Corot** (1796–1875), **Groupe de jeunes pins près le Ponte-Molle à Rome**, 1826, crayon graphite sur papier, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1975, Inv. A 9135

53 **Edvard Munch** (1863–1944), **Meudon**, 1890, craie pastel sur carton, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1969/70, Inv. A 9546

54 **Franz Marc** (1880–1916), **Der Stier** (Le taureau), 1912, gravure sur bois sur papier japonais argenté, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1994, Inv. S 1994.550

55 **Augusto Giacometti** (1877–1947), **Piz Duan**, 1905, crayon graphite, gouache sur papier brun, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1974, Inv. A 9102

56 **Oskar Schlemmer** (1888–1943), **Reihung** (Séquence), 1935, crayon graphite, crayon à l'huile, sur papier, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1966, Inv. A 8320

57 **Juan Gris** (1887–1927), **Trois lampes**, 1910/11, aquarelle sur papier, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1967, Inv. A 8422

58 **Giorgio Morandi** (1890–1964), **Nature morte avec bouteilles et panier**, 1928, crayon graphite, aquarelle sur papier, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1973, Inv. A 8813

59 **Alois Lichtsteiner** (*1950), **Sans titre (Berg)**, 2004, huile sur toile, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 2005, Inv. G 05.003

60 **Nicolas de Staël** (1914–1955), **Coin d'atelier à Antibes**, 1954, huile sur toile, Kunstmuseum Bern, achat 1962 avec une contribution de l'Association des amis, Inv. G 1892

61, 62 **Kotscha Reist** (*1963), **Human Fiveleg**, 2011, **Flag**, 2008, huile sur toile, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 2013 avec un don de la Fondation Fontes, Inv. G 13.008, G 13.009

63 **Markus Raetz** (*1941), **Mimi**, 1979, exécution 2004, 14 poutres en chêne peintes à l'acrylique, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 2016/17, Inv. Pl 17.001

En exposition jusqu'à la mi-décembre :

- **Wilhelm Lehmbruck** (1881–1919), **Torse féminin**, 1913/14, moulage en ciment, Kunstmuseum Bern, achat 1949 avec des contributions de Berner Kunstgesellschaft, Association des amis KMB et Dr. Wander, Inv. Pl 261
- **Inconnu, Allemagne du sud, Sainte Barbara**, 1510/20, bois de tilleul, sculpté, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1938, Inv. Pl 235
- **Balthasar Burkhard** (1944–2010), **TV Chicago**, 1977, **Backseat**, 1977, **Table**, 1977, photographie sur toile, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 2004, Inv. F 2004.059, F 2004.057, F 2004.058
- **Balthasar Burkhard** (1944–2010), **Sans titre**, 2009, C-Print sur aluminium, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 2009, Inv. F 2009.049
- **Silvia Gertsch** (*1963), **Summer (3 Nixen)**, 2006, huile sous verre, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 2007/08, Inv. G 08.002
- **Silvia Gertsch** (*1963), **Movie II**, 2001, huile sous verre, laque sur verre, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 2001, Inv. G 01.013
- **Ingeborg Lüscher** (*1936), **Sans titre**, 1987, soufre, carton, gypse, colle, farine de bois, Kunstmuseum Bern, Association des amis, achat 1997, Inv. Pl 97.004

Exposition

Durée de l'exposition	13.09.2019 – 02.02.2020
Heures d'ouverture	Mardi: 10h – 21h Mercredi au dimanche: 10h – 17h
Jours fériés	Ouvert les 24, 26 et 31 décembre 2019 et les 01 et 02 janvier 2020, chacun de 10h à 17h Fermé le 25 décembre 2019
Visites guidées privées	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Curateurs	Marianne Wackernagel Marie Therese Bätschmann

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h:
15. September, 01. Dezember 2019, 12. Januar 2020
Dienstag, 19h:
24. September, 22. Oktober 2019*
*mit der Kuratorin Marianne Wackernagel

Führungen mit Gästen

Sonntag, 11h:
06. Oktober, Marie Therese Bätschmann zur Geschichte der Sammlung
03. November, Sabine Hahnloser zu ihren Lieblingswerken
17. November, Hans Christoph von Tavel zu den Werken von Oleg Vassiliev

Dienstag, 19h:
26. November, Matthias Frehner zu den Skulpturen (James Licini, Germaine Richier u. a.)
10. Dezember, Toni Stooss zu Kurt Seligmann und Meret Oppenheim
28. Januar 2020, Andreas Meier zu Karl und Robert Walser

Adventskalender

01. – 24. Dezember 2019, jeweils Mittwoch bis Sonntag, 12h30 – 13h
Bildbetrachtungen zu nicht in der Ausstellung gezeigten Werken aus der Sammlung des Vereins der Freunde Kunstmuseum Bern

Kunstmuseum Bern
Hodlerstrasse 12, CH-3011 Bern
T +41 31 328 09 44
info@kunstmuseumbern.ch

Informationen zum Begleitprogramm unter
www.kunstmuseumbern.ch
Programmänderungen vorbehalten

Mit der Unterstützung von:

Kanton Bern
Canton de Berne

Credit Suisse
Partner Kunstmuseum Bern

Ursula Wirz-Stiftung

Klinik im Spiegel

BERNHARD UND MANIA HAHNLOSER SARPAKIS

SABINE UND ANDREAS TSCHOPP HAHNLOSER