



Albert Anker
Zeichnender Knabe, 1890

Von Dr. Gian Casper Bott kuratiert und Guido Lardi koordiniert zeigt die Ausstellung dreiundzwanzig Meisterwerke in Öl, Aquarell, Pastell, Kohle, Tusche, Bleistift und Kreide aus der Sammlung Christoph Blocher. Vierzehn Werke von Albert Anker und drei von Giovanni Segantini bilden den Kern der Ausstellung, um den herum sich je ein Oelbild von Ferdinand Hodler, Giovanni Giacometti, Alberto Giacometti, Ernst S. Geiger, Edouard Castres und Robert Zünd gruppieren. Sie stammen alle aus dem Zeitraum von 1874 bis 1925 und rücken wesentliche Aspekte der Schweizer Malerei jener Jahre ins Licht. Seitens des Museums erfolgte die technische Mitarbeit durch Renzo Volpato, die Administration besorgte Giada Tuena. Stets speditiv und freundlich war die Zusammenarbeit mit Heidy Piller. Ein besonderer Dank für die grosszügig gewährten Leihgaben an diese zum 20jährigen Jubiläum der Eröffnung des Museo d'Arte Casa Console in Poschiavo veranstalteten Sonderausstellung geht an Dr. Christoph Blocher.

Museo d'Arte Casa Console
Via da Mezz 41
7742 Poschiavo
info@museocasaconsole.ch
www.museocasaconsole.ch
Tel. +41 81 844 00 40

Ausser montags täglich von 11.00 bis 16.00 Uhr geöffnet



Albert Anker
Grossvater mit schlafender Enkelin, um 1880



Albert Anker
Alter Mann bei der Lektüre, 1909



Albert Anker
Strickendes Mädchen am offenen Fenster, um 1885



Giovanni Segantini
Eroec morto, 1878



Albert Anker
Französische Protestanten auf der Flucht, 1886



Giovanni Segantini
Kreuzeskuss, um 1886



Albert Anker
Schlafendes Mädchen auf einer Holzbank, um 1900



Giovanni Segantini
Die Schafschur, 1886-1888

Fotos © SIK-ISEA, Zürich
Layout: Pierluigi Cramer, Poschiavo
Druck: Tipografia Menghini, Poschiavo 2021



Titelseite: Albert Anker
Buebli mit grossem Rüebli, 1904

Museo d'Arte
Casa Console
Poschiavo

20 ANNI
2002
22

Anker, Segantini, Giacometti
Facetten der Sammlung Christoph Blocher

19. Dezember 2021 – 30. Oktober 2022



Edouard Castres
Winterszene mit Gauklern und Gendarmen, 1877



Robert Zünd
Eichenwaldlichtung, o.D.



Ferdinand Hodler
Silvaplanersee, 1907



Alberto Giacometti
Piz Corvatsch mit Silsersee, 1921-1923

Einer der bedeutendsten Schweizer Maler und Zeichner des 19. und frühen 20. Jh. war Albert Anker. Aus der französischen Schule hervorgegangen, hat er einen eigenen, spezifisch schweizerischen Stil geschaffen. Für Generationen wurde er zum populärsten Schweizer Künstler und auch heute vermag er durch seinen einfühlsamen Blick auf zeitlose, das menschliche Leben und den Alltag sinnbildlich prägende Momente in den Bann zu ziehen. Unter Ankers Bilderfindungen, die sich ins kollektive Gedächtnis eingepägt haben, dürfte der *Gemeindeschreiber* (1874) die berühmteste sein. Die Schreibfeder lässig zwischen die Lippen geklemmt, ist der Amtsinhaber lesend in die Arbeit versunken: Er sitzt an einem Tisch, auf dem zahlreiche stilllebenartig ausgebreitete Gegenstände für Augenkitzel sorgen. Als eine eminent politische Stellungnahme ist das Bild ein Manifest der nach der Überwindung der im *Ancien régime* herrschenden Machtstrukturen erlangten autonomen lokalen Selbstverwaltung. Durch seine Bekanntheit war es von identitätsstiftender Kraft im jungen Schweizer Bundesstaat. In der Aktualität seiner Zeit verankert, erweist sich Anker als Beobachter der neusten gesellschaftlichen Entwicklungen, als Schilderer der *vie moderne*. Ein Bild der Stille und Geborgenheit bietet Ankers grosse Kohlezeichnung *Grossvater mit schlafender Enkelin* (um 1880).

Keine Zeit in eitle Unzulänglichkeiten verschwendet das *Strickende Mädchen am offenen Fenster* (um 1885). Das Stricken lässt sich als Metapher für das Leben deuten, das Motiv der Spiegelung im Fensterglas als Zeichen von Fragilität und Vergänglichkeit des Seins. Eines der raren Genrebilder Ankers historischen Inhalts ist *Französische Protestanten auf der Flucht* (1886). Über die Allusion an die Heilige Familie hinaus, birgt das Thema Anspielungen an die *conditio humana* und die ideale Familie mit traditioneller Rollenverteilung. Mit antiquarischer Präzision hat Anker die Figurenszene in einer subtil Weiss in Weiss gemalten winterlichen Waldlandschaft mit Kostümen aus dem 17. Jh. ausgestattet; es sind Hugenotten, die nach der Aufhebung des Ediktes von Nantes ihre Heimat verlassen müssen.

Das Ölgemälde *Zeichnender Knabe* (1890) entspricht dem Genre des nahsichtig arrangierten Stilllebens mit Figur. Es birgt Reminiszenzen an Chardin und klassische Themen der holländischen Malerei des Goldenen Jahrhunderts. Anker hat sie aktualisiert indem er sie in seine Gegenwart transponiert hat. Des Malers Signatur auf dem Malkasten ist ein Hinweis, dass die Szene in seinem Atelier spielt: Dem jungen Besucher, der seine Freizeit sinnvoll nutzt, hat der Meister seine Utensilien

ausgeliehen, um sein potentielles Talent zu bilden und fördern. Sehen und Betrachten stehen im Mittelpunkt, als wollte Anker das Wesen der bildenden Kunst und Primat des zeichnerischen Prinzips in seiner Kunst zum Ausdruck bringen. Sujet und Farbgebung folgen dem ästhetischen Prinzip der Einfachheit, bis auf einen wohl dosierten Rot-Blau-Klang ist die Palette auf ernste erdige Farben reduziert und verdichtet.

Ankers barfüssiges und schürzenbekleidetes *Schlafendes Mädchen auf einer Holzbank* (um 1900) widmet sich einem Schlüsselthema des Künstlers. Ein duftender Fliederstrauss weist auf die schöne Jahreszeit, und doch kommt man nicht umhin, an Homers Definition des Schlafes als Zwillingbruder des Todes zu denken. Ein weiteres Stück von Ankers stupender Technik, Indikator für Innigkeit und menschliche Nähe zu seinen Modellen ist das *Büebli mit grossem Rüebli* (1904), ein Blatt von meisterhaftem Kolorit, das in seinem unmittelbaren Realismus wie eine Vorwegnahme lapidar neusachlicher Modernität wirkt. Die Karotte regionaler Produktion, die der im Moment aufgehobene, lebensfrohe Junge aus dem Berner Seeland wie ein wertvolles Musikinstrument in Händen hält und zum Mund führt, weckt Assoziationen an kindliche Schlaueit, Wachstum und unschuldig humorvolle gute

Laune. Ein spätes Aquarell Ankers widmet sich dem *Alten Mann bei der Lektüre* (1909), die wohl der Bibel gilt oder einem Buch von Jeremias Gotthelf. Obwohl ein reales Modell mit Denkergestus porträtiert ist, in dem Anker ein *alter ego* gesehen haben dürfte, steht das Typische und Gleichnishaft im Fokus.

Giovanni Segantini starb 1899 41-jährig auf dem Schafberg bei Pontresina während der Arbeit am *Alpentriptychon*. Sein plötzlicher Tod an einem hochgelegenen einsamen Ort erschütterte die damalige europäische Kunstwelt. Seine ausserordentliche Persönlichkeit weist ihm den Rang des wirkungsmächtigsten Künstlers zu, der je in Graubünden gelebt hat. Er ist die Vaterfigur der Bündner Kunst.

Eine Bleistiftzeichnung aus Segantinis Anfängen in Mailand, als er die Brera frequentierte, ist *Eroe morto* (1878). In seinem Oeuvre ist es ein überaus seltenes Beispiel einer vorbereitenden Zeichnung. Inspirationsquelle bot Mantegnas *Cristo morto*. Von dort ist die Idee zur atemberaubenden perspektivischen Verkürzung des Leichnams übernommen, einer Existenzfigur, der Segantini die eigene Physiognomie verliehen hat: Die Identifikation des Künstlers mit dem

Erlöser findet sich bereits bei Dürer. Es ist, als hätte Segantini in diesem eindringlichen, streng frontalen Selbstbild sich auf dem Totenbett porträtiert und somit seinen heroischen Künstler-Tod prophezeit. Segantini selbst, der schon als Kind mit dem Tod konfrontiert wurde, hatte das Sujet des *Toten Helden* als Alptraum trauriger Stunden bezeichnet.

1886 war Segantini zwei Monate unterwegs auf der Suche nach einem geeigneten Wohnort. Nachdem er auch Como und Poschiavo in Betracht gezogen hatte, liess er sich in Savognin nieder. Unter dem Einfluss von Vittore Grubicy eignet sich der Maler dort die neue Technik des Divisionismus an und malt sein berühmtestes Bild, die zweite Fassung von *Ave Maria bei der Überfahrt*. Zeitlich nah ist auch der erstmals 1896 in der Ausstellung der Münchner Sezession ausgestellte *Kreuzeskuss* (um 1886). Die besondere Schwierigkeit, eine Schafherde von hinten darzustellen, die sich von den Betrachtern entfernt, ist mit Bravour gemeistert. Das Spiel des Lichtes auf den Rücken der Tiere, mit denen der Mensch in symbiotischem Zusammenleben schicksalhaft verbunden ist, zeigt die Gegenwärtigkeit Gottes in der Natur. Es ist Dämmerzeit, und in einem Widerhall von Symbolik zeichnet sich alles als weiche Silhouette gegen das scheidende Licht ab. Hier spürt Segantini seiner Wesensverwandtschaft zum französischen Maler Millet nach. Harmonisch verbinden sich Elemente der christlichen Tradition mit pastoraler Poesie.

Repräsentativ ist *Die Schafschur* (1886-88), die in Savognin aus der Erinnerung und mithilfe von Fotografien geschaffene variierende Nachzeichnung eines 1883-84 in der Brianza gemalten grossformatigen Bildes. Die im Atelier und nicht *en plein air* gezeichnete Neuformulierung von malerischer Qualität verdankt ihre Entstehung genuin künstlerischen Motiven: Das Blatt ist vom Dunkel ins Helle gearbeitet, und es sind die Lichtkontraste, welche die singuläre Faszination dieses Bildes ohne Himmel und Horizont ausmachen.

Robert Zünds *Eichenwaldlichtung*, eine sommerliche Idylle von evokatorischer Kraft, zeugt von akribischen, im Atelier souverän zur klassisch-imaginierten Landschaft mit Schönewetterwolken komponierten Naturstudien. Der Künstler war mehrmals nach Paris gereist, um im Louvre zu kopieren. Vorbilder erhabenen Stils klingen an, Ruisdael, Hobbema,

Lorrain und Poussin, angereichert durch Einflüsse aus der Schule von Barbizon. Eine Gruppe Kinder genießt ein *Frühstück im Grünen*. «Die wahre ideale Reallandschaft oder die reale Ideallandschaft» ist hier geschaffen, um es mit Gottfried Keller auf den Begriff zu bringen: Ein *Eichenwald* Zünds hatte den Dichter des *Grünen Heinrichs* zu dieser treffenden Charakterisierung inspiriert.

Ferdinand Hodler hat lange als Begründer eines 'nationalen Stils' gegolten und wie kein Künstler vor ihm dazu beigetragen, den Stolz auf kulturelle Leistungen im Bewusstsein der Schweiz zu verankern. Eine von Hodlers raren im Engadin gemalten Bilder ist *Der Silvaplannersee* (1907). Hodler war vom frühherbstlichen Licht überwältigt, er habe noch nie so ein Licht gesehen, es sei fantastisch. In einem Skizzenheft hatte er notiert: «Schöne Farben machen Formen noch viel schöner». Wie eine optische Klammer fassen der Uferstreifen und das Wolkenband die Sicht mit schöngebogenen Konturen rahmenartig ein. Strenge Bildgesetzmässigkeiten folgen dem Grundsatz der parallel-horizontalen Anordnung klar getrennter Schichten. Weniger das atmosphärische Kontinuum ist von Interesse, als der Aufbau einer vom Menschen entrückten, zeitlos erscheinenden Landschaft mit See, Talflanke, Berg und Himmel.

Giovanni Giacometti, der mit Segantini und Hodler in Freundschaft verbunden war, ist in der Ausstellung mit *Plazetta* (1925) vertreten, einem Bild mit differenzierter Licht- und Schattensführung, das den Vorplatz des Hauses in Capolago zeigt, wo die Familie Giacometti die Sommermonate zu verbringen pflegte. Endgültig von der romantischen Alpendarstellung gelöst hat sich Alberto Giacometti im mit Blick auf die Malerei sowohl seines Vaters Giovanni als auch auf Hodler und Segantini in modellierend pointillistisch skulpturalem Gestus geschaffenen Jugendwerk *Piz Corvatsch mit Silsersee* (1921-23). In der leuchtend farbenprächtigen Berglandschaft prägt sich – in Gestalt einer Anamorphose – eine über den Himmel navigierende Wolke ins Gedächtnis ein. Alberto Giacometti hat eine Epoche der Bündner Kunst abgeschlossen und zugleich den Weg zu einer radikal erneuerten Kunst geöffnet, die ihn als einen der inter-national einflussreichsten Künstler der Moderne auszeichnet.