



MUSEO
VILLA
DEI CEDRI

Museo Villa dei Cedri

Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona

T +41 (0)58 203 17 30/31
F +41 (0)58 203 17 32
museo@villacedri.ch
www.villacedri.ch

PAESAGGIO A CONFRONTO

Arte, natura e società in Svizzera 1850 – 1920

[LANDSCHAFTEN IM DIALOG

Kunst, Natur und Gesellschaft in der Schweiz 1850-1920]

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona

18. September 2021 – 16. Januar 2022

Pressemitteilung

Rund sechzig Werke aus den wichtigsten Museen und Sammlungen der Schweiz würdigen die Schweizer Landschaftsmalerei von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg. Die Industrialisierung und Urbanisierung, die Entwicklung der Mobilität und des Tourismus verändern in dieser Zeit die Gesellschaft in der Schweiz und in Europa radikal und damit auch das Verhältnis zwischen Mensch und Natur. Auch die Landschaft wandelt sich: Durch die Intensivierung der Landwirtschaft, die Verstaatlichung und den Schutz der Wälder verändern sich ihre Struktur und ihr Aussehen. Die «schöne Schweizer Landschaft» entspricht nicht mehr dem Ideal der Unberührtheit des 18. Jahrhunderts, aber die Sehnsucht nach dieser Idylle verbindet sich mit dem Wunsch nach Realismus und Modernität, der bis heute anhält.

Die Ausstellung spannt den Bogen vom letzten Aufflackern der Romantik, die insbesondere in den Gemälden des Genfers Alexandre Calame zum Ausdruck kommt, bis hin zu den Anfängen der modernen Kunst mit Cuno Amiet und Ferdinand Hodler. Die Veduten der Alpen mit ihrem Ausdruck von Gefühlen und Heldentum, welche die Gründung des Bundesstaates 1848 begleiten, weichen einer objektiveren Sichtweise auf der Suche nach authentischeren Landschaften. Diese Form des Realismus ebnet den Weg für die moderne Kunst, in der die Ausdrucksmittel das Sujet ersetzen.

Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeichnet sich die Landschaftsmalerei durch eine besondere Lebendigkeit aus, die sich an immer vielfältigeren und komplexeren technischen, formalen und koloristischen Untersuchungen orientiert. Die natürlichen Umgebungen werden mit neuen Ausdrucksmitteln interpretiert, auch dank der jüngsten Errungenschaften auf dem Gebiet der Fotografie und der wissenschaftlichen Forschung.

Als Experimentierfeld *par excellence* entspricht die Landschaft auch den Bedürfnissen einer Gesellschaft, die sich im Umbruch befindet: Die zunehmende Verstädterung und Industrialisierung, die zu raschen und tiefgreifenden wirtschaftlichen und sozialen Veränderungen führen, die Entwicklung des Positivismus und die Krise der Kirche veranlassen die Künstler, die sie umgebende Natur mit einem neuen Blick zu sehen.

Die dramatischen und heroischen Bergansichten von François Diday und Alexandre Calame aus Genf erobern die europäischen Höfe. Calames romantische Ikonografie stösst bei den Malern der Deutschschweiz auf einen fruchtbareren Boden als bei jenen in der Romandie. In der Tat finden wir in den Werken von Robert Zünd, Arnold Böcklin, vor allem aber in denen von Johann Gottfried Steffan – in München als «deutscher Calame» bekannt – und später in denen von Otto Frölicher, dessen Schüler, die Bergbäche, Tannen oder unbezwingbaren Gipfel der Genfer Schule.

Die alpine Landschaft ist zwar nach wie vor präsent, aber ihr Erfolg lässt tendenziell nach. Die jungen Maler, die sich im Ausland ausbilden lassen, passen fremde künstlerische Modelle an die Schweizer Natur an. Barthélemy Menn, Gustave Castan und Otto Frölicher zum Beispiel bringen neue französische Trends wie den Pleinairismus und die *Paysage intime* in unser Land. Der Generation von Hans Sandreuter und Gustave Castan gelingt es dann, die naturalistische Malerei in der Schweiz durchzusetzen. Die Ebenen und Seeufer entsprechen auch der Sehnsucht nach einer gewissen arkadischen Vision von erhaltener Natur vor dem Hintergrund der Industrialisierung und der Abwanderung der Bevölkerung in die Städte. Die Verstädterung, die mit dem allmählichen Verschwinden der Bauernschaft einhergeht, veranlasst somit die Künstler, sich weiter mit der Schweizer Landschaft und ihren Bewohnern zu befassen. Diese sind mit der Gründung des Bundesstaates zu einem wahren nationalen Wert geworden.

Auf der Suche nach einem ausgewogenen Verhältnis zwischen ausländischen Beiträgen und persönlichen Bearbeitungen schlagen die Schweizer Künstlerinnen und Künstler oft neue Formeln vor. Der berühmteste unter ihnen ist sicherlich Ferdinand Hodler. Zu Beginn seiner Karriere malt er reihenweise Landschaften für Touristen, dann wird er in der Zeichenklasse von Barthélemy Menn ausgebildet, der die poetischen Landschaften der Schule von Barbizon in Genf einführt. Zusammen mit seinen Landsleuten Cuno Amiet und Giovanni Giacometti formuliert Hodler die Ikonografie der Schweizer Landschaftsmalerei auf entschieden moderne Weise um.

Die Ausstellung «PAESAGGI A CONFRONTO. Arte, natura e società in Svizzera 1850-1920» bietet die aussergewöhnliche Gelegenheit mitzuerleben, wie die aus den wichtigsten Kunstzentren der Zeit – insbesondere Paris, München oder Düsseldorf, aber auch Mailand – importierten Formen und Modelle, und mehr noch der Austausch sowie die Freundschaften unter den Schweizer Künstlern die Originalität der Schweizer Malerei auf der internationalen Bühne bestimmten.

Mit Werken von Cuno Amiet, Edoardo Berta, Arnold Böcklin, Eduard Boss, Frank Buchser, Alexandre Calame, Gustave Castan, François Diday, Charles-Edouard DuBois, Hans Emmenegger, Filippo Franzoni, Otto Frölicher, Giovanni Giacometti, Abraham Hermanjat, Ferdinand Hodler, Rudolf Koller, Barthélemy Menn, Alexandre Perrier, Luigi Rossi, Hans Sandreuter, Traugott Schiess, Giovanni Segantini, Johann Gottfried Steffan, Albert Trachsel, Félix Vallotton, Robert Zünd.

Informationen:

PAESAGGIO A CONFRONTO. Arte, natura e società in Svizzera 1850 – 1920

Kuratiert von Carole Haensler, Kuratorin des Museums Villa dei Cedri und Direktorin der Museen von Bellinzona.

Museo Villa dei Cedri

Piazza S. Biagio 9 | CH-6500 Bellinzona

Tel.: +41 (0)58 203 17 30

E-mail: museo@villacedri.ch | Web: www.villacedri.ch

Eintritt: CHF 12.- / € 12; Ermässigt: CHF 8.- / € 8

Öffnungszeiten: Mittwoch – Donnerstag: 14.00-18.00 | Freitag - Sonntag und Feiertage: 10.00-18.00 | Montag und Dienstag geschlossen

Das Museum ist am 24., 25. und 31. Dezember 2021 sowie am 1. Januar 2022 geschlossen.

Museo Villa dei Cedri
Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona

T +41 (0)58 203 17 30/31
F +41 (0)58 203 17 32
museo@villacedri.ch
www.villacedri.ch

PAESAGGIO A CONFRONTO

Arte, natura e società in Svizzera 1850-1920

[LANDSCHAFTEN IM DIALOG

Kunst, Natur und Gesellschaft in der Schweiz 1850-1920]

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona

18. September 2021 – 16. Januar 2022

BILDER FÜR DIE PRESSE

Die Bilder in hoher Auflösung können von der Webseite des Museums heruntergeladen werden, wenn Sie die Zugriffsdaten zum vertraulichen Bereich ausfüllen: <https://www.villacedri.ch/Area-stampa-73449400>

Alle Werke unterliegen dem Urheberrecht.

Es ist zwingend, das Copyright zu erwähnen.

Presse Office

Museo Villa dei Cedri

Piazza San Biagio 9

CH-6500 Bellinzona

T +41 (0)58 203 17 30/31

F +41 (0)58 203 17 32

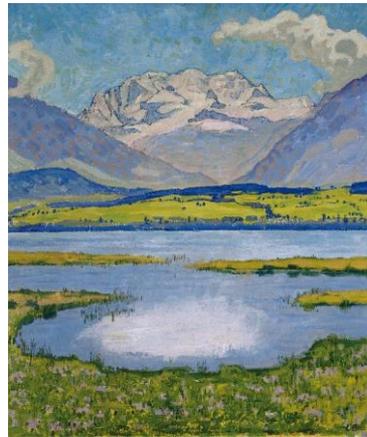
museo@villacedri.ch

Bilder für die Presse



1. - Alexandre Calame
(Vevey, 1810 – Menton, 1864)
Lac des Quatre-Cantons près de Brunnen, 1857
Öl auf Leinwand
90 x 120 cm

Collection Pictet



2. - Eduard Boss
(Muri, 1873 – Bern, 1958)
Blümlisalp, 1909
Öl auf Leinwand
64.5 x 53.8 cm

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
Depositum der Schweizerischen Eidgenossenschaft
Bundesamt für Kultur, Bern, 1998
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona



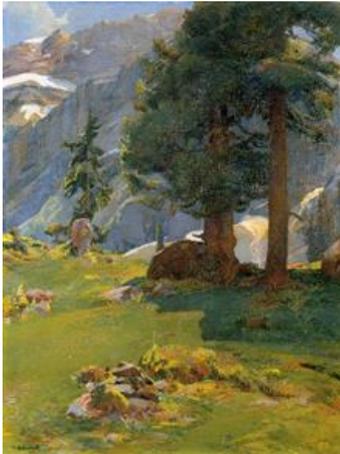
3. - Edoardo Berta
(Giubiasco, 1867 – Lugano, 1931)
Ruscello al crepuscolo a Bironico, 1915
Öl auf Holz
30.7 x 42.5 cm

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
Schenkung Associazione Amici di Villa dei Cedri, 1997
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona



4. - Johann Gottfried Steffan
(Wädenswil, 1815 – Monaco di Baviera, 1905)
L'Urirostock, sul Lago dei Quattro Cantoni
1850-1860
Öl auf Leinwand über Karton
43 x 57.5 cm

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
Schenkung Fondazione Domenico Noli, 2002
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona



5. - Abraham Hermanjat
(Genf, 1862 – Aubonne, 1932)
Dans les Alpes, 1909
Öl auf Leinwand
90.5 x 67 cm

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
Depositum der Schweizerischen Eidgenossenschaft
Bundesamt für Kultur, Bern, 1998
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona



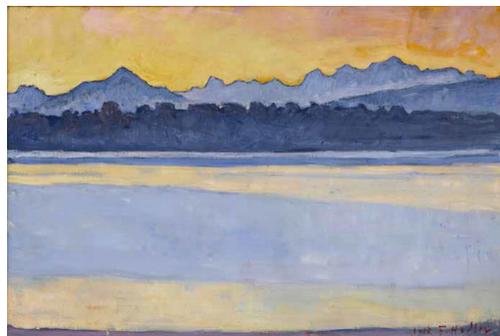
6. - Filippo Franzoni
(Locarno, 1857 – Mendrisio, 1911)
Torrente, undatiert
Öl auf Leinwand
120 x 86 cm

Sammlung Alexandre Boussat Bolla



7. - Gustave Castan
(Genf, 1823 – Crozant, 1892)
*Paesaggio con tre pastorelli nei pressi
di Crémieu (Delfinato)*, 1850-1870
Öl auf Leinwand
91.2 x 131 cm

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
Schenkung Fondazione Domenico Noli, 2002
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona



8. - Ferdinand Hodler
(Bern, 1853 – Genf, 1918)
*Die Bucht von Genf mit dem Mont-Blanc
vor Sonnenaufgang*, 1918
Öl auf Leinwand
57.5 x 85.5 cm

Kunstmuseum Solothurn
Dübi-Müller-Stiftung



9. - Robert Zünd
(Luzern, 1827 – 1909)
Eichwald, 1859
Öl auf Leinwand
77.7 × 104.2 cm

Kunstmuseum Luzern
Depositum der Stiftung BEST Art Collection
Luzern, vormals Bernhard Eglin-Stiftung

Museo Villa dei Cedri

Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona

T +41 (0)58 203 17 30/31
F +41 (0)58 203 17 32
museo@villacedri.ch
www.villacedri.ch

Verwaltungsrat Bellinzona Musei

Renato Bison, Präsident
Alice Croce-Mattei
Juri Clericetti
Manuela Kahn Rossi
Vito Lo Russo
Sara Pellegrini
Carole Haensler, mit Recht auf beratender Stimme

Wissenschaftlicher Ausschuss

Manuela Kahn Rossi, Präsidentin
Julie Enckell Julliard
Chiara Gatti
Sandra Gianfreda
Antonia Nessi

Museumsdirektion

Carole Haensler

**Wissenschaftliche Mitarbeiterin
und Projektkoordination**

Claudia Gaggetta

Sekretariat

Olena Selivanova

Kunstvermittlung

Barbara Fibbioli

Technik

Jean-Baptiste Audollent
Jonas Chapuis
Anna Della Casa
Graziano Gianocca
Massimo Soldini

Überwachung und Sicherheit

Isabella Margnetti
Mirko Salvi
Ugo Forner

Empfang

Michèle Andrey,
Francesca Cortesi
Giada Muto

Grafische Gestaltung

Max Prandi

TECHNISCHE INFORMATIONEN

Ausstellungskuratorin und Herausgeberin

Carole Haensler

PAESAGGI A CONFRONTO

Arte, natura e società in Svizzera 1850–1920

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona

18. September 2021 – 16. Januar 2022

Katalog

LANDSCHAFTEN IM DIALOG

Kunst, Natur und Gesellschaft in der Schweiz 1850-1920

Till Schaap Edition, Bern

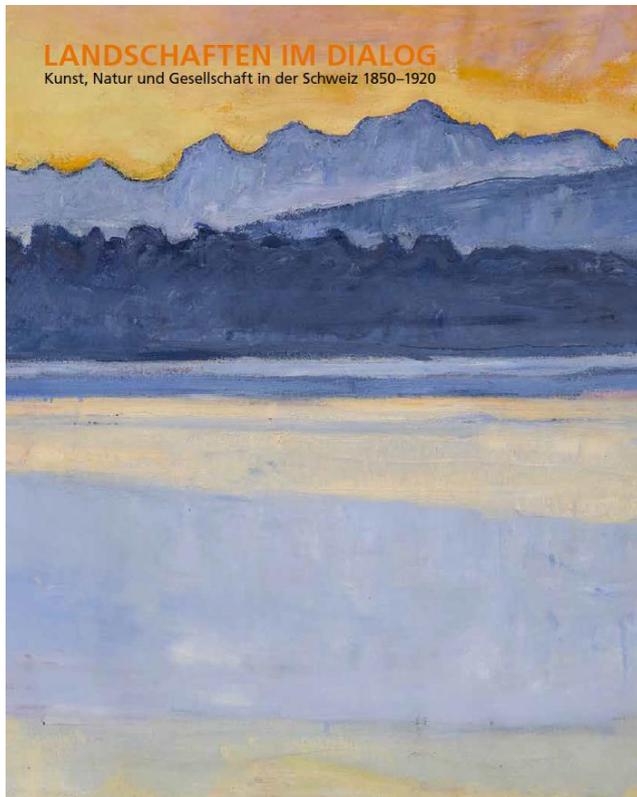
Für die Ausleihe der Werke danken wir

Aargauer Kunsthaus, Aarau
Banque Cantonale Vaudoise, Lausanne
Dr. Christoph Blocher, Herrliberg
Alexandre Boussat Bolla, Paris
Stefano Bolla, Lugano
Bundesamt für Kultur BAK, Bern
Collection Pictet, Genève
Fondation Félix Vallotton, Lausanne
Fondation Abraham Hermanjat, Nyon
Kunsthaus Zürich
Kunstmuseum Bern
Kunstmuseum Luzern
Kunstmuseum Solothurn
Kunst Museum Winterthur
Musée d'Art et d'Histoire, Genève
Musée d'Art et d'Histoire, Neuchâtel
Museo d'arte, Mendrisio
Museo d'arte della Svizzera italiana, Lugano
Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur

Und allen Leihgebern, die nicht genannt werden
möchten

Wir danken für die grosszügige Unterstützung

Città di Bellinzona
La Mobiliare
Repubblica e Cantone Ticino – Fondo Swisslos
Fondazione Domenico Noli
Fondazione Ing. P. Lucchini



27 x 21.5 cm
128 Seiten, 89 Farbige
83 Abbildungen
Hardcover
1. Auflage, September 2021
39.- CHF
ISBN 978-3-03878-053-3

Mit Werken von: Cuno Amiet, Edoardo Berta, Arnold Böcklin, Frank Buchser, Alexandre Calame, Gustave Castan, François Diday, Hans Emmenegger, Filippo Franzoni, Otto Frölicher, Abraham Hermanjat, Ferdinand Hodler, Rudolf Koller, Barthélemy Menn, Alexandre Perrier, Luigi Rossi, Johann Gottfried Steffan, Félix Vallotton, Robert Zünd und weiteren Künstlern.

LANDSCHAFTEN IM DIALOG Kunst, Natur und Gesellschaft in der Schweiz 1850-1920

Herausgegeben von Carole Haensler

Mit der Industrialisierung, der Verstädterung und der Entwicklung von Mobilität und Tourismus veränderte sich die Gesellschaft in der Schweiz ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg von Grund auf. Auch die Landschaft wandelte sich: Durch die Intensivierung der Landwirtschaft, die Verstaatlichung und den Schutz des Waldes veränderten sich ihre Struktur und ihr Erscheinungsbild.

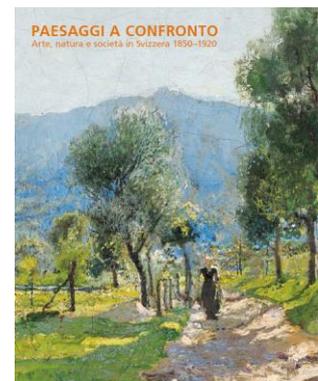
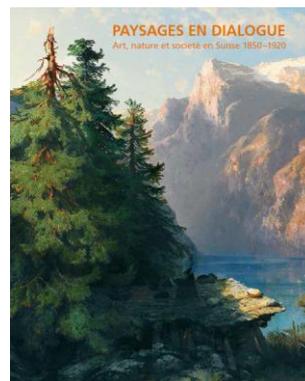
Die «schöne Schweizer Landschaft» entsprach nicht mehr dem unberührten Ideal des 18. Jahrhunderts. Doch die Sehnsucht nach jenem idyllischen Anblick verband sich nun mit dem Wunsch nach Realismus und Modernität.

Mit Beiträgen von: Niklaus Manuel Güdel, Carole Haensler, Cecilia Hurley, Laurent Langer und Jon Mathieu

Erhältlich in Französisch und Italienisch

ISBN 978-3-03878-054-0

ISBN 978-3-03878-055-7



Till Schaap Edition GmbH

Keltenstrasse 96

CH-3018 Bern

Tel. +41 (0) 31 382 40 00

Fax +41 (0) 31 382 40 03

info@tillschaapedition.ch

www.tillschaapedition.ch

DEU



MUSEO
VILLA
DEI CEDRI

PAESAGGI A CONFRONTO

Arte, natura e società
in Svizzera 1850-1920

Museo Villa dei Cedri
18. September 2021
16. Januar 2022

EINFÜHRUNG

1850-1920: Mit der Industrialisierung, der Urbanisierung, der Entwicklung der Mobilität und des Tourismus verändern sich Kunst, Natur und Gesellschaft in der Schweiz und darüber hinaus. Auch die künstlerische Darstellung der Landschaft wandelt sich. Das unberührte Ideal der «schönen Schweizer Landschaft» aus dem 18. Jh. verbindet sich mit dem Wunsch nach Realismus und Modernität. Für diese Entwicklung sind die Freundschaften und der Austausch zwischen den Schweizer Malern wichtiger denn je. Die Ausstellung bietet die seltene Gelegenheit, diese Dialoge über die regionalen Grenzen hinweg (wieder) zu entdecken.

RAUM 02

DIE ANFÄNGE DER LANDSCHAFTSMALEREI IN DER SCHWEIZ

Seit den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts setzt sich in ganz Europa die romantische Vision einer faszinierenden, wilden Natur durch, die als Schauplatz des Erhabenen und als Offenbarung der Stimmungen gilt. In der Schweiz wird diese neue Kunstrichtung von **François Diday** aus Genf und seinem Schüler **Alexandre Calame** interpretiert. Der dramatische Charakter ihrer Hochgebirgslandschaften ist noch in Didays Spätwerk *Paysage des Alpes Bernoises* (1876) sichtbar.

Der Genfer Kunstkritiker und Künstler Rodolphe Töpffer (1799-1846) regt die Schaffung einer Schweizer Kunst an, die sich auf die Ansicht hoher Berge stützt. Er bewertet etwa die Werke von Diday und Calame als nationalen Beitrag zur Identitätsbildung anhand von alpinen Landschaften, wie *Vue prise aux environs de la Handeck* (1860), oder historischen Orten, wie Unspunnen oder dem Grütli. In seinem Gemälde *Lac des Quatre-Cantons près de Brunnen* (1857) würdigt **Calame** die Schönheit der neuen Heimat – der Bundesstaat wurde 1848 gegründet –, indem er mehrere Versionen davon anfertigt. Der Erfolg dieser Werke und das internationale Ansehen des Künstlers finden ihre Bestätigung durch den Kauf einer Ansicht des Vierwaldstättersees durch Napoleon III. anlässlich der Pariser Weltausstellung 1855.

Die Alpenlandschaften prägen zweifellos nicht nur die kollektive Vorstellungskraft, sondern auch die künstlerische Produktion der nachfolgenden Generationen. Während seiner frühen Lehrjahre bei dem Landschaftsmaler Ferdinand Sommer unternimmt **Ferdinand Hodler** eine Reise auf den Spuren von Alexandre Calame von Thun nach Genf. Auf dieser Pilgerreise entdeckt der Berner Künstler die gleichen Landschaften wieder und malt sie auf ebenso naturalistische Weise wie der Genfer Künstler. *Alpweg mit Jungfrau* (1871) geht aus dieser wichtigen Ausbildungserfahrung hervor.

RAUM 03

ERBE UND ERFOLG DER ALPINEN LANDSCHAFTEN

Der in München lebende Zürcher **Johann Gottfried Steffan** gibt die Lithografie auf, um sich ab 1840 der Landschaftsmalerei, insbesondere der Bergansichten zu widmen. Das kleinformatige Gemälde *Urirostock, sul Lago dei Quattro Cantoni* (1850-1860) offenbart seine perfekte Kenntnis der Werke von **Diday**, dessen eindrucksvolles Werk *Le Lac des Quatre-Cantons, vu des hauteurs de l'Axenberg* (1873) hier zu sehen ist, und besonders derjenigen von Calame (Raum 02). Wie dieser malt Steffan seine Landschaften im Atelier nach Skizzen und

Entwürfen, die er auf seinen jährlichen Studienreisen in die Schweiz anfertigt. Seine Landschaft des Vierwaldstättersees bietet jedoch eine heiterere und bukolischere Ansicht als die Werke der beiden Genfer Künstler.

Um 1850 wird sein Atelier in München zum Bezugspunkt für viele Schweizer Künstler, darunter Arnold Böcklin aus Basel, Otto Frölicher aus Solothurn und vor allem **Traugott Schiess** aus St. Gallen. Schiess, der Steffans Schüler wird, fertigt mehrere Kopien von Gemälden des Meisters an, wobei er die Technik vollständig übernimmt und sich dessen Blick auf die Berglandschaft zu eigen macht, sodass es bis heute schwer ist, unsignierte Werke zuzuordnen. *Baumstudie bei Murg am Walensee* (1860) zeigt diese stilistische und kompositorische Nähe.

Im Gegensatz zu Hodler, Calame, Diday und Frölicher, die die Berner Alpen und das Gebiet um Handeck bevorzugen, erkunden Steffan und Schiess während ihrer Studienreisen in der Schweiz die Region des Walensees zwischen den Kantonen St. Gallen und Glarus. Beispiele hierfür sind die Gemälde *Am Walensee bei Murg* (1863) und *Bergbach im St. Galler Oberland* (1892) (Raum 05) von Steffan und *Baumstudie bei Murg am Walensee* (1860) von Schiess. Beide Künstler verbringen mehrere Sommer in der Künstlerkolonie Richisau im Kanton Glarus, wo sie 1858 den Thurgauer **Friedrich R. Zimmermann** kennenlernen, dessen *Paesaggio alpino con viandanti* (1850-1870) hier zu sehen ist. Nach seiner Übersiedlung nach Genf im Jahr 1852 ist Zimmermann oft im Atelier von Calame und etabliert sich als Landschaftsmaler in Genf.

RAUM 04 WÄLDER UND FORSTE

Der in Zürich geborene **Rudolf Koller** – Schöpfer des berühmten Gemäldes *Die Gotthard-Post* (1873), dem Symbol der Eroberung der Alpen – unternimmt nach seinen Lehr- und Studienjahren zwischen Düsseldorf, Brüssel, Antwerpen, Paris und München einige Hochgebirgserkundungen in der Schweiz auf den Spuren von Calame. 1857 besucht er kurzzeitig die Künstlerkolonie Richisau im Kanton Glarus zusammen mit Johann Gottfried Steffan, Gustav Heinrich Ott und Traugott Schiess. Sein Aufenthalt dort ist durch das Gemälde *Ahornstudie, Richisau* (1857) bezeugt. Das Interesse der Schweizer Künstler an der Landschaft weitet sich allmählich aus: Neben den hohen Berggipfeln finden nun auch die Wälder und Forste Beachtung, die ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit der Gründung eines nationalen Forstvereins und den ersten Forstgesetzen einen tiefgreifenden Wandel erfahren.

Ausgebildet an der Münchner Akademie, unternimmt der Basler **Hans Sandreuter** zahlreiche Reisen nach Paris sowie in die wichtigsten italienischen Städte

und in die Schweiz, wo er auch das Tessin erkundet und eine Vorliebe für die Region Locarno entwickelt. Während dieser Aufenthalte schafft er mehrere Werke, die von seiner genauen Beobachtung der Natur zeugen. Das Gemälde *Im Kaltbrunnental* (1880) zeigt einen Wasserlauf, der in der üppigen Waldvegetation des Kaltbrunnentals im Kanton Basel aus moosbedecktem Felsgestein sprudelt. Diese Region, die besonders reich an Quellen und Höhlen ist, auch unterirdischen, übt eine fast mystische Faszination auf Sandreuter aus, der etliche Werke mit diesem Sujet realisiert.

RAUM 05 ALPENBÄCHE

Otto Frölicher, dessen Werk *Aus der Umgebung der Handeck* (1878) hier vorgestellt ist, gilt wohl als der begabteste Schüler **Johann Gottfried Steffans**: Nach seinem Umzug 1859 nach München besucht er auf Anraten Steffans ein Semester an der Akademie, um sich die notwendigen theoretischen und technischen Kenntnisse (figürliches Zeichnen, Ästhetik, Kunstgeschichte, Perspektive und Anatomie) anzueignen und dann offiziell in Steffans Atelier einzutreten. Von 1860 bis 1863 ist Frölicher sein Schüler. Als er nach Solothurn zurückkehrt, um seine Arbeit als Landschaftsmaler fortzusetzen, stellt er fest, dass er die künstlerischen Tendenzen seiner Schweizer Kollegen nicht teilt und kehrt daher fünf Jahre später, im Jahr 1868, nach München zurück.

Der Genfer **Abraham Hermanjat** widmet sich zwischen 1896 und 1908 ganz dem Alpenthema, und es ist gerade die Wiederentdeckung dieses Landschaftstyps, die ihm seine ersten wahren Erfolge beschert. Wie **Ferdinand Hodler**, dessen *Wald mit Bergbach* (1902) hier zu sehen ist, sucht Hermanjat seine Vorbilder und Inspirationen nicht nur im Bereich der Kunst, sondern weitet sie auch auf andere Disziplinen wie die Geologie aus. *Dans les Alpes* (1909) veranschaulicht seine fast «anatomische» Beschäftigung mit den Bergen.

Im Vergleich zur geologischen Strenge von Hermanjat zeugt der imposante *Torrente* von **Filippo Franzoni** aus dem Tessin von einer noch romantischen Auffassung der Landschaft. Das vermutlich 1883-1884 entstandene Gemälde ist durch das tosende Wasser im Vordergrund sowie den steilen Abhang im Hintergrund charakterisiert und zeigt eine poetische Behandlung des Lichts, die der Künstler später aufgeben wird. Die durch kurze Striche definierte Pinselführung und die mit Bleistift betonten Konturen der Formen sind hingegen typisch für seine ausgeprägte künstlerische Reife. Nach seiner Ausbildung an der Accademia di Brera und seinem Aufenthalt in den Mailänder Scapigliati-Kreisen kehrt Franzoni 1893 endgültig nach Locarno zurück. Nach und nach nähert er sich der Kunstszene jenseits der Alpen und den Deutschschweizer Künstlern an, insbesondere

Ferdinand Hodler, mit dem er 1893 mehrere Monate im Maggialtal *en plein air* malt.

RAUM 06

BÖCKLIN UND CASTAN: FANTASTISCHE LANDSCHAFTEN UND PAYSAGE INTIME

Zwischen 1845 und 1847 besucht der Basler **Arnold Böcklin** die Kunstakademie in Düsseldorf, wo er Rudolf Koller aus Zürich kennenlernt. Gemeinsam reisen sie nach Belgien, um die niederländische Malerei zu studieren. Böcklin schliesst dann seine Ausbildung im Atelier von Calame in Genf ab und hält sich von 1850 bis 1857 in Rom auf. Seine Landschaften jener Jahre, wie z.B. *Campagnalandschaft* (1855), verraten ein nostalgisches Gefühl für die Natur und die klassische Antike und sind von ersten mythologischen Figuren bevölkert, die später zu einem festen Bestandteil seiner Vorstellungskraft werden. Als Gast im Atelier von **Johann Gottfried Steffan** in München zwischen Herbst 1858 und 1860 entwickelt Böcklin seine persönliche Poetik weiter, indem er antike Mythen in einem natürlichen und realistischen Rahmen zum Leben erweckt und auf dramatische Leuchtkraft und Detailreichtum setzt; Elemente, die Steffan am Herzen liegen und die in *Idyllische Landschaft* (1871) sichtbar werden.

Böcklins visionärer Impetus kommt in der *Ruine am Meer* (1880) voll zum Ausdruck. Anhand einer auf wenige dunkle Töne reduzierten Farbgebung erhebt sich auf einem felsigen Hügel am Meer die Silhouette einer Bauruine – ein Topos par excellence der Romantik und eine Metapher für die Vergänglichkeit. Die Trostlosigkeit des Ortes und die Vorherrschaft der Natur, die durch die immergrünen Zypressen unterstrichen wird, scheint an *Colline couverte de pins à Saint-Cacien* (1853-1860) seines Genfer Meisters **Calame** zu erinnern.

Die *Paysage intime* entwickelt sich in Frankreich ab 1830, angetrieben von Jean-Baptiste Camille Corot und den Malern der Schule von Barbizon. Diese Künstler verlassen ihre Ateliers, um die Natur *en plein air* zu malen und entwickeln eine neue, persönlichere und kontemplativere Beziehung zu Landschaften und deren Darstellung. Vor allem der Genfer **Barthélemy Menn**, dessen Werk *Collines rocheuses* (1855-1865) hier vorgestellt ist, führt das Interesse an der Malerei *en plein air* in Genf ein und fördert ihre Verbreitung in der Schweiz sowohl durch seinen Unterricht als auch durch die Organisation von Ausstellungen seiner französischen Zeitgenossen zwischen 1857 und 1861. Diese neue Konzeption der Landschaft, die bei den Kritikern auf Unverständnis stösst, wird insbesondere von den neuen Malergenerationen schnell übernommen.

Gustave Castan, der im Atelier von Calame ausgebildet wird, wendet sich, nachdem er Ende 1840

den Pleinairismus der Schule von Barbizon entdeckt und Corot kennenlernt, von den Berggipfeln ab und nimmt die Ebene in den Blick. Seine naturalistischen Paysage intime wie das Gemälde *Paesaggio con tre pastorelli nei pressi di Crémieu* (1850-1870), das er in der Auvergne malt, zeigen sehr zarte Lichteffekte, die sich in einer hellen Farbgebung niederschlagen. Die Kompositionen sowie die malerische Umsetzung ähneln den Werken von Corot, aber auch denen von Gustave Courbet und Charles François Daubigny, ein anderer grosser Maler der Schule von Barbizon. Aus diesem Grund wird Castan deshalb oft als «Schweizer Daubigny» bezeichnet.

ERSTE ETAGE

RÄUME 101 UND 102

PAYSAGE INTIME

UND NATÜRLICHE LANDSCHAFTEN IM WANDEL

Das Gemälde *L'été* (1850) von **Alexandre Calame**, das zu einem den vier Jahreszeiten gewidmeten Zyklus von Werken gehört und von dem hier eine Studie ausgestellt ist, zeigt eine ländliche Landschaft in der Nähe des Genfer Sees. Die weite ebene Getreidefläche wird in der Mitte von einer grossen Eiche dominiert sowie hier und da von einigen Bäumen unterbrochen und weist damit auf eine vielfältige Beschaffenheit des Bodens hin. Das Fehlen einer klaren Grenze zwischen Wald, Weide- und Ackerland dauert bis ins 19. Jh. hinein. Als Reminiszenz an die klassische französische Ruhe ausstrahlende Landschaft hatte Calames Gemälde eine tiefgreifende Wirkung auf seinen Luzerner Schüler **Robert Zünd**, der in Werken wie *Kornfeld* (1885) eine unverwechselbare Harmonie herstellt aus der für den Akademismus des 19. Jahrhunderts typischen Idealisierung und einer detaillierten Naturbeobachtung.

Diese Bilder zeigen, wie die Topologie des Plateaus nach und nach durch eine Reihe von Rodungs- und Urbarmachungsarbeiten verändert wird, um die Anbauflächen zu optimieren – ein Grossteil der Bevölkerung arbeitet bis Mitte des 19. Jahrhunderts in der Landwirtschaft – und um Holz zu liefern. Später, mit dem Wendepunkt in der Tierhaltung, ändert das Schweizer Mittelland erneut seine Farben: Das Grün der Wiesen und Kleefelder löst allmählich das Gelb des reifen Weizens, Roggens und Dinkels ab. Was die Beschaffenheit des Schweizer Territoriums betrifft, erinnern die von Zünd gemalten reifen Getreidefelder also schon an Landschaften früherer Zeiten.

Robert Zünds realistische Idealisierung der Natur, wie sie in *Haus unter Nussbäumen* (*Schellenmatt*) (1863) zu sehen ist, wird besonders deutlich, wenn man sie mit dem Werk von **Barthélemy Menn** vergleicht, der zur selben Zeit in der Schweiz den Pleinairismus vertritt und Werke wie

Baumlandschaft (Obstgarten bei Coinsins) (um 1865-1870) schafft. Obschon der Luzerner Maler die «poetische und traumhafte Bearbeitung der Motive» der französischen Landschaftsmaler schätzt, mit deren Werken er sich während seiner zahlreichen Aufenthalte in Paris befasst, lehnt er hingegen deren «Unbestimmtheit der Form» ab. Zünd favorisiert eine Landschaftsmalerei, die den Werken von Johann Gottfried Steffan nähersteht, den er Anfang der 1850er Jahre in München kennenlernt. Wie der Meister fertigt er Skizzen von Landschaften en plein air an und lässt aus ihnen in seinem Atelier grosse Gemälde entstehen.

Die französische *Paysage intime* weckt jedoch weiterhin das Interesse der jüngeren Malergeneration, wie zum Beispiel das von **Giovanni Segantini**. Das Gemälde *La vigna o Paesaggio dei dintorni di Milano* (1884) offenbart in der Tat seine perfekte Kenntnis von Kompositionen, Lichtphänomenen und Formensprache der Maler der Schule von Barbizon.

Der Titel des Gemäldes *Landschaft bei Barbizon* (1879) von **Otto Frölicher** erinnert an den Aufenthalt des Künstlers in Paris. 1876 lernt er Jules Dupré – einen der führenden Vertreter der Schule von Barbizon – kennen und verbringt den Sommer 1877 damit, den Wald von Fontainebleau, Barbizon und Chailly zu malen. Das Werk zeigt, wie sich der Solothurner Maler – ebenso wie Zünd – von der französischen *Paysage intime* distanziert, um einer klassisch-idealistischen Naturauffassung treu zu bleiben. Diese Orientierung, die sich während seiner Ausbildung in Steffans Atelier in München in den frühen 1860er Jahren einstellt, verbindet sich mit seiner Bewunderung für die niederländischen Landschaftsmaler des 17. Jahrhunderts, insbesondere Jacob van Ruisdael und Meindert Hobbema. Frölicher gilt als wichtiger Vertreter des deutschschweizerischen Ausdrucks der *Paysage intime*.

RAUM 103

EINE NEUE KÜNSTLERGENERATION: ABRAHAM HERMANJAT UND CHARLES-EDOUARD DUBOIS

Les Oliviers à Menton (1883-1884) ist eines der letzten Gemälde von **Charles-Edouard DuBois**, das in Menton (Frankreich) entsteht und 1884 im Pariser Salon ausgestellt wird. Der in den Vereinigten Staaten geborene und aufgewachsene, aber bald im Kanton Neuenburg ansässige Künstler hat in diesem reifen Werk die verschiedenen Einflüsse seiner zahlreichen Reisen nach Italien, Holland, den Vereinigten Staaten, Ägypten und Griechenland zusammengefasst. Der rein deskriptive, pittoreske Duktus seiner frühen Werke wird durch eine hellere Palette mit dichten Farben ersetzt, welche die Materialität und Leuchtkraft des Gemäldes verändern. Das Studium en plein air in Biel, Dordrecht, Cernay und vor allem Fontainebleau ermöglicht es DuBois, sich vom Akademismus seiner frühen Experimente zu

lösen. Obwohl er sich für die neuen Strömungen der Schule von Barbizon und des französischen Impressionismus interessiert, schliesst er sich keiner dieser Bewegungen vollständig an.

Ab 1881 besucht **Abraham Hermanjat** die École des beaux-arts in Genf unter der Leitung von **Barthélemy Menn**, dessen Werk *Paysage au bord du Léman* (1867) hier ausgestellt ist. Angesichts des geringen Erfolgs seiner Gemälde unter Kunstkritikern widmet er sich der Lehre und unterstützt dabei kontinuierlich die neuen Generationen von Schweizer Künstlern. Dank seiner Hilfe erwirbt die Stadt Genf 1893 ein Werk des jungen Hermanjat. In Anlehnung an die Lehren von Menn schafft Hermanjat kleinformatige Landschaften, zu sehen im Gemälde *Le lever de soleil près de Choulex* (um 1890), das jene Poetik der französischen Paysage intime offenbart, die in Werken wie *Landschaft mit Brücke* von **Gustave Castan** zum Ausdruck kommt.

RAUM 104

DIE LANDSCHAFT ALS EXPERIMENTIERFELD FÜR DAS LICHT I

Robert Zünd interessiert sich für das Waldthema schon während seiner Lehrjahre bei Alexandre Calame, von dem er zahlreiche Baumstudien kopiert. Nach einer Reise nach München 1851 lässt er sich in Paris nieder, wo er im Musée du Louvre die niederländische Malerei studiert und die Kunst von Corot entdeckt. Das Gemälde *Eichwald* (1859), das in einer grösseren Version 1883 auf der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich präsentiert wird, verblüfft durch seine Detailgenauigkeit und die äusserst feine Pinselführung. Gottfried Keller bezeichnet später Zünds Werk als «ideale Reallandschaft oder reale Ideallandschaft»: Obwohl der abgebildete Wald als solcher nicht existiert, sorgt die unglaubliche technische Fertigkeit, damals wie heute, für die Illusion eines Plein-Air-Bildes. Einige seiner Zeitgenossen, etwa Arnold Böcklin, kritisieren Zünds «fotografische» Landschaftsmalerei als zu realitätsnah. Von den drei praktisch identischen Versionen dieses Gemäldes ist das hier ausgestellte Werk wahrscheinlich das älteste.

Robert Zünd, Arnold Böcklin, Rudolf Koller und **Frank Buchser** gehören zu der Künstlergeneration, die die revolutionären Aufstände von 1848 auch persönlich in Paris oder Rom miterleben. Buchser hat ein rastloses Temperament und reist unermüdlich zwischen Europa, Nordafrika und den Vereinigten Staaten hin und her. Seine künstlerische Praxis zeichnet sich durch absolute Strenge in der Komposition und eine Disziplin aus, die er sich selbst und seinen Schülern auferlegt, wie einer von ihnen, Cuno Amiet, betont. In *Am Waldrand bei Solothurn* (1865) scheint die klare Verteilung von Licht und Schatten an die in Madrid studierte spanische Malerei von Ribera, Murillo und Velasquez zu erinnern. Die kühlen Farbtöne neutralisieren den Eindruck von freier

Luft und stehen im Gegensatz zu den wärmeren, umhüllenden Tönen der hier gezeigten Landschaft von **Gustave Castan** und den Gemälden von Koller und DuBois im Raum davor.

RAUM 105 NEUE PERSPEKTIVEN

Ausgebildet an der Akademie der Schönen Künste in Brera, erkundet **Luigi Rossi** ab 1880 die Täler des Tessins (Cassarate und Verzasca), die Hügel der Brianza und die piemontesischen Seenlandschaften und entwickelt eine besondere Leidenschaft für diese Natur. In *La Valle* (1910-1915) erinnert die stimmungsvolle Luftaufnahme des grünen Tals und des Sees in der Ferne an den Ausbau der Verkehrsnetze und -mittel sowie an die Zunahme des Tourismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die technische Entwicklung begünstigt nicht nur den Bau eines flächendeckenden Eisenbahnnetzes in der Schweiz, sondern ermöglicht auch die Eroberung von Gipfeln: 1871 wird die erste Zahnradbahn Europas, die Rigi-Bahn bei Luzern, eingeweiht.

Vom Gipfel eines Berges aus können die Künstler nun ein ganz anderes Panorama bewundern. *Vue de Chexbres* (1892) von **Félix Vallotton** bietet einen ähnlichen Blick auf den Genfer See, auf dem ein Ausflugsschiff zu sehen ist, das vielleicht der 1873 gegründeten Genfersee-Schiffahrtsgesellschaft (CGN) gehört. Vallotons Gemälde stammt aus dem Jahr 1892; in diesem Jahr lernt er **Ferdinand Hodler** beim Salon de la Rose + Croix in Paris kennen.

Ferdinand Hodler ist jener Künstler schlechthin, der die Sprache der Schweizer Landschaftsmalerei in Bezug auf Komposition, Farben und Leuchtkraft erneuert. Das hier gezeigte Werk *Landschaft bei Genf* (1889-1890) ist jedoch noch eng mit den Lehren von Barthélemy Menn verbunden und zeichnet sich durch helle Farben, weite Horizonte und zarte Lichteffekte aus. Hodler kennt nicht nur Félix Vallotton, sondern auch die Tessiner Maler Luigi Rossi und **Filippo Franzoni**. Mit Franzoni malt er 1883 in Locarno und im Vallemaggia Landschaften *en plein air*.

Nachdem er sich 1893 endgültig in Locarno niederlässt, tritt Franzoni mit den kulturellen Kreisen der Deutschschweiz in Verbindung und schliesst Freundschaft mit Hodler und Hans Emmenegger. Es sind Jahre intensiven Experimentierens für den Tessiner Künstler, dessen Studien der Locarneser Seenlandschaft, wie *Saleggi di Isolino* (1890-1895) und *Lago e Tamaro, inverno* seine Suche nach einem synthetischen Malstil aufzeigen, der rau und karg ist, sich aber durch eine besondere Leuchtkraft auszeichnet. Einige seiner kompositorischen Entscheidungen, wie die klare horizontale Trennung zwischen der Ebene und den Bergen in Saleggi di Isolino, sind bereits ein deutlicher

Hinweis auf Hodler und entwickeln sich um die Jahrhundertwende weiter, als sein Schaffen eine symbolistische Prägung durch den deutschen Secessionismus erhält.

RAUM 106 DIE ANFÄNGE DER MODERNE

Sowohl Ferdinand Hodler als auch Abraham Hermanjat werden an der *École des beaux-arts* in Genf ausgebildet und folgen den Kursen von Barthélemy Menn. Das wachsende Interesse an Flachlandschaften ist sicherlich durch die neue künstlerische Praxis des Pleinairismus bestimmt, aber auch eng mit einem sozialen Phänomen verbunden. Die grossen Migrationsbewegungen vom Land in die Städte, ausgelöst durch die industrielle Revolution, die die Nachfrage nach Arbeitskräften in den städtischen Zentren steigert, lösen ein weit verbreitetes Gefühl der Sehnsucht nach der allmählichen Auflösung des Bauernlebens aus. Es entsteht daher der Wunsch, auch unter den Künstlern, eine von der Industrialisierung verschonte arkadische Natur wiederzuentdecken, so dass einige von ihnen, darunter Segantini, Amiet und Hermanjat, die Stadt verlassen und sich auf dem Land niederlassen.

Hermanjats lange Aufenthalte in Nordafrika zwischen 1880 und 1896 veranlassen ihn, reine, leuchtende Farben zu verwenden, die an die grellen Farben und das intensive Licht der Länder erinnern, die er auf seinen Reisen besucht. Als er 1896 endgültig in die Schweiz zurückkehrt, wendet der Künstler diese Farben auf Alpen- und Seansichten an, wie im Werk *Femmes et enfant dans un jardin arboré*, dessen besondere Frische und Lichteffekte wie auch die lebhaften Pinselstriche von Hermanjats Kenntnis des Impressionismus zeugen. Aufgrund seiner Heirat ist er besonders mit Frankreich verbunden, kennt dadurch die neuesten Trends der Pariser Kunst und ist einer der wenigen Vertreter des Impressionismus in der Schweiz. Der Vergleich dieser Ansicht eines Gartens mit Bäumen mit den von Hodler gemalten Apfel- und Platanenbäumen zeigt die grundlegende Bedeutung des Kontakts mit Menn für die künstlerische Entwicklung der beiden Maler.

Nach einigen anfänglichen Versuchen, mystische und religiöse Aspekte in die Landschaftsdarstellung zu integrieren – darunter das Gemälde *Pommiers au bord du Léman* (1893) – konzentriert sich **Hodler** mehr auf das Formale und widmet sich ganz neuen Behandlungen von Licht und Farbe, wie in *Genfersee mit Mont-Blanc bei Sonnenaufgang* (1918). Seine Tendenz zur Vereinfachung der Natur und zur systematischen Gestaltung der Landschaft bewirkt einen radikalen Wandel in der Schweizer Kunstszene.

Alexandre Perrier entwickelt seinerseits auf radikale Weise einen Traitillismus, der ein Licht enthüllt, das die Schönheit der Natur sublimiert und hervorhebt. Obwohl er Orte in der Umgebung von Genf

recht getreu darstellt, wie zum Beispiel *Paysage rocheux* (1899) oder die Savoyer Alpen, gibt er die Malerei *en plein air* auf, um sich wieder der traditionellen Atelierarbeit zuzuwenden. Perrier macht sich zunächst mit dem Ort und seiner Atmosphäre vertraut und malt die Landschaften dann nach seinen Eindrücken und einigen Farbnotizen in einer Art introspektiver Meditation. Hierbei entwickelt er eine Landschaftsmalerei, die stärker auf der wahrgenommenen Stimmung als auf der Topografie selbst basiert.

RAUM 108

DIE LANDSCHAFT ALS EXPERIMENTIERFELD FÜR DAS LICHT II

In der Schweiz nimmt das Interesse am Licht mit einer Reihe von Künstlern, die die Prinzipien des Divisionismus auf ihre Weise aufgreifen, eine Art Apotheose an. Die Arbeiten von Giovanni Giacometti, Edoardo Berta, Giovanni Segantini und Alexandre Perrier gehen in diese Richtung.

Nach seinen realistischen Anfängen und den frühen künstlerischen Versuchen auf der Linie von Cesare Tallone, seinem Lehrer an der Accademia Carrara in Bergamo, wendet sich **Edoardo Berta** der divisionistischen Malweise zu und orientiert sich an Künstlern wie Giovanni Segantini, Giuseppe Pellizza da Volpedo und Vittore Grubicy de Dragon. Zu seinen Werken aus dem frühen 20. Jahrhundert gehört das Triptychon *Estate di San Martino* (1905), das mit rascher, feiner Pinselführung entsteht und in dem Licht und Schatten die Hauptrolle spielen. In *Ruscello al crepuscolo a Bironico* (1905) wird die dunkle Komposition von den Umrissen der Bäume durchbrochen und vom schwachen Licht der Morgendämmerung erhellt. Bertas Malerei entfaltet sich gänzlich in den 1910er Jahren, als seine Landschaften innerlicher und leuchtender werden und manchmal allegorische Züge annehmen. Dies ist zu erkennen im Gemälde *Fine di una primavera* (um 1908) (Raum 109), vor allem aber in *Acqua dorata* (1910) (zu sehen im Raum davor): Hier verschmilzt die meisterhafte Wiedergabe von Transparenz mit einer warmen, sonnigen Atmosphäre. Berta sucht die innere Schönheit der Natur anhand einer emotionsgeladenen Malerei und bestätigt seine Rolle als einer der wichtigsten Tessiner Maler des 19. und 20. Jahrhunderts.

RAUM 109

NEUERUNGEN DER SCHWEIZER MALEREI ZU BEGINN DES 20. JAHRHUNDERTS

Cuno Amiet und **Giovanni Giacometti** lernen sich im Januar 1887 in München kennen und ziehen im folgenden Jahr nach Paris, um ihre Ausbildung an der Académie Julian fortzusetzen. Beide verkehren im Kreis der Schweizer Künstler, darunter **Hans Emmenegger**, und kommen in Kontakt mit den Malern der Schule von Pont-Aven und der

Künstlergruppe der Nabis, die die Nachahmung der Natur zugunsten eines eher symbolischen Ansatzes ablehnen. Das erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts ist die Zeit grosser künstlerischer Experimente für die Schweizer Maler, die sich zweifellos an der Ästhetik der europäischen Avantgarde orientieren, aber auch ihre eigenen Grundsätze entwickeln. In *Hügel* (1902) beispielsweise lehnt sich Amiet an die Theorien von Hodler an, aber die Farbgebung stellt vor allem eine Synthese aus der Erfahrung von Pont-Aven und dem ornamentalen Ansatz des Jugendstils dar. Die von einigen Bäumen gekrönte grasbewachsene Anhöhe steht im Zentrum der Komposition, in einer Darstellung, die jeglichen Naturalismus entbehrt. Die Thematik und die Symmetrie der Komposition weisen überraschende Parallelen zu **Bertas** *Fine di una primavera* (um 1908) und **Emmeneggers** *Hügel im Herbst* (um 1911/um 1930) auf. Emmenegger distanziert sich jedoch von seinen Zeitgenossen, indem er eine besonders kühne künstlerische Sprache entwickelt, sichtbar hier in der Verwendung intensiver und leuchtender Farben.

Auch **Giacometti** experimentiert in dieser Zeit auf stilistischer und technischer Ebene. Von den Werken, die sich durch die typischen fadenförmigen Pinselstriche seines Mentors Segantini auszeichnen, geht er zu Gemälden wie *Herbst* (1903) über, in denen er kompakte Farbflächen, synthetische und abgeflachte Formen in eine Komposition bringt, die seine Kontakte zu Amiet und Emmenegger verrät. Eine Ausstellung ihrer Werke im Künstlerhaus Zürich 1908 widmet sich dieser Freundschaft.

In den 1890er Jahren schliesst **Eduard Boss** eine enge und dauerhafte Freundschaft mit Ferdinand Hodler. 1902 unternehmen sie sodann gemeinsam eine Studienreise ins Berner Oberland. Nach den impressionistischen und postimpressionistischen Tendenzen seiner frühen Werke wendet sich Boss nun der Vereinfachung der Landschaft und der Reinheit von Form und Farbe zu. In *Blümlisalp* (1909) ist zudem die grundlegende Rolle der Symmetrie bei der Landschaftsdarstellung erkennbar. Diese Strenge lässt sich mit der Theorie des «Parallelismus» in Verbindung bringen, die seit den 1880er Jahren von Hodler entwickelt und 1897 in einem Vortrag formuliert wird. Es ist eine innovative Landschaftsauffassung, die in diversen Zeitschriften veröffentlicht wird, nationale Grenzen überschreitet und in deutlichem Gegensatz zu anderen, eher im Realismus oder Divisionismus verankerten Darstellungsweisen steht, die sich zur gleichen Zeit in der Schweiz und im Ausland entwickeln.

Museo Villa dei Cedri

Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona
T +41 (0)58 203 17 30 / 31
museo@villacedri.ch
www.villacedri.ch
Facebook @villacedri
Instagram museo_villadeicedri

Ingresso CHF 12 | EUR 12
Ridotti CHF 8 | EUR 8

Orari Museo

Mercoledì - giovedì 14 - 18
Venerdì - domenica e festivi 10 - 18
Lunedì e martedì chiuso

Orari Parco

7 - 20 fino al 30 settembre
7 - 18 dal 1° ottobre



MUSEI
Città di Bellinzona



Con il sostegno di

Repubblica e Cantone Ticino
DECS

SWISSLOS

la **Mobiliare**

Fondazione
Domenico Noli

FONDAZIONE
ING. P. LUCCHINI
