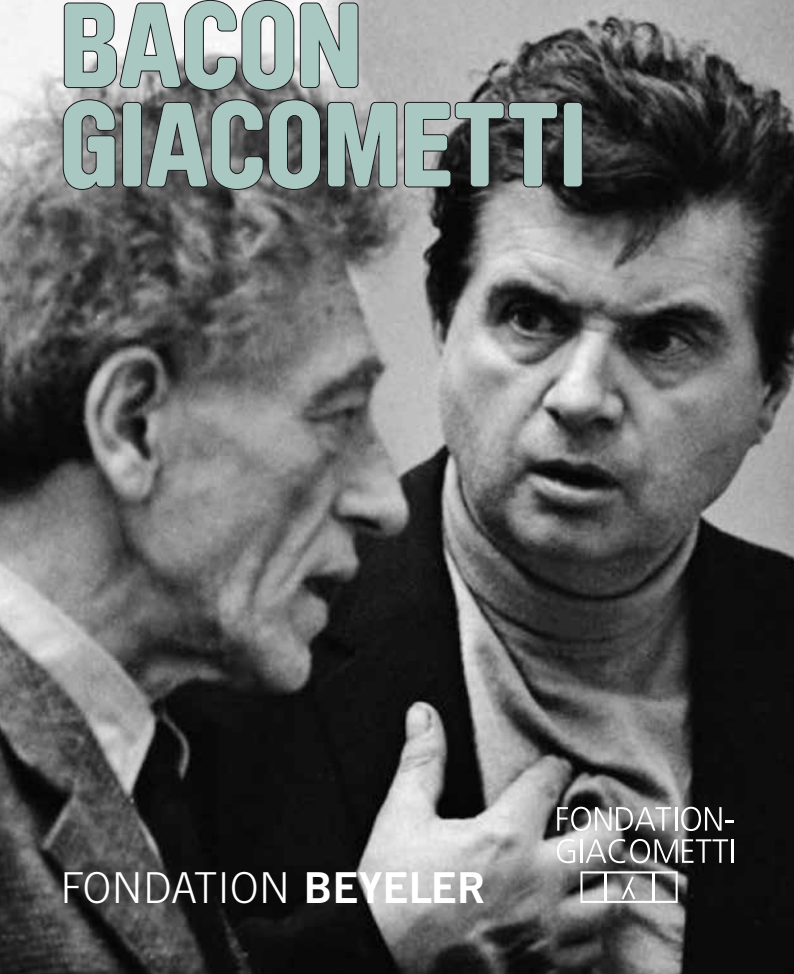


SAALTEXTE

BACON GIACOMETTI



FONDATION **BEYELER**

FONDATION-
GIACOMETTI



BACON

GIACOMETTI

29. April – 2. September 2018

 1–21

Dieses Zeichen weist in der Ausstellung auf Werke hin, die im Folgenden kommentiert sind. Bitte achten Sie jeweils auf Zahl und Zeichen an den Beschriftungen der Exponate sowie auf die entsprechenden Nummern im Text.

Cover: Alberto Giacometti und Francis Bacon, Tate Gallery, London, 1965
Fotografie von Graham Keen (Detail)
Silbergelatineabzug
© Graham Keen

EINFÜHRUNG

Alberto Giacometti (1901–1966) und Francis Bacon (1909–1992) haben die Kunst des 20. Jahrhunderts entscheidend geprägt. In der Ausstellung, die in Kooperation mit der Fondation Giacometti in Paris entstanden ist, werden diese beiden herausragenden Künstler der Moderne einander gegenübergestellt. So unterschiedlich ihr Schaffen auf den ersten Blick erscheint, lassen sich doch erstaunliche Gemeinsamkeiten erkennen.

Bacon und Giacometti teilten einen unerschütterlichen Glauben an die Bedeutung der menschlichen Figur. Beide beschäftigten sich mit dem fragmentierten und deformierten Körper und widmeten sich in unzähligen Porträts der Darstellung menschlicher Individualität. Sowohl Bacon als auch Giacometti bezeichneten sich als »Realisten«. Aber sie steigerten die Abstraktion der menschlichen Figur ins Extreme, jeder auf seine Art. In fast obsessiver Weise wiederholten und variierten beide Künstler Gestalt und Haltung ihrer Figuren, die eine enorme Körperspannung und Dynamik ausstrahlen.

Giacometti und Bacon arbeiteten in ausserordentlich kleinen und chaotischen Ateliers. Die eigens für die Ausstellung realisierten multimedialen Projektionen

der beiden Räume in Originalgrösse machen die Arbeitsbedingungen der Künstler erfahrbar.

Die Ausstellung umfasst 100 Gemälde und Skulpturen aus bedeutenden Museen Europas und der USA sowie aus Privatsammlungen. Die Werke Giacomettis stammen fast ausschliesslich aus dem Nachlass, der von der Fondation Giacometti in Paris verwaltet wird.

Kuratoren der Ausstellung sind Catherine Grenier, Michael Peppiatt und Ulf Küster.

SAAL 1

1

Alberto Giacometti

Le Nez, 1947–1949

Die Nase

Für die Darstellung von Raum bedienten sich Bacon wie Giacometti oftmals einer zwei- oder dreidimensionalen Struktur. Bei *Le Nez* wird dieser Raum durch ein Gestänge gebildet, einen »Käfig«, in dem ein mit einer Schnur an einer Querstrebe befestigter Kopf baumelt. Die Hängevorrichtung ermöglicht es, dass die Figur in Schwingung versetzt werden kann. Sie vermag so den vorgegebenen Raum weiter zu verlassen, als es die spitze Nase ohnehin schon tut. Der Kopf erinnert mit seinen Augenhöhlen an einen Totenschädel oder eine Pestmaske, die lange Nase an die der Kinderbuchfigur Pinocchio. Im Profil gesehen, lassen der Schädel, die Nase und der Hals auch an Lauf und Griff eines Revolvers denken.

SAAL 1

2

Francis Bacon

Head VI, 1949

Kopf VI

Das von Bacon immer wieder variierte Motiv des schreienden Papstes – eine Metapher für die von Zwängen beherrschte, qualvolle menschliche Existenz, die sich selbst nicht entkommen kann – geht auf die Obsession des Künstlers für Diego Velázquez' *Porträt von Papst Innozenz X.* (1650) zurück: ein Bild, das Bacon, trotz mehrerer Aufenthalte in Rom, nie im Original sehen wollte, aus Sorge, die Aura, die dieses Werk in den ihm zur Verfügung stehenden Reproduktionen verströmte, könne verloren gehen.

Bacon war von der Darstellung schreiender Mäuler fasziniert. In seinen Werken zitierte er oft das Standbild der von einer Kugel ins Auge getroffenen Kinderschwester aus Sergej Eisensteins legendärem Film *Panzerkreuzer Potemkin*.

3

Francis Bacon

Three Studies for Portrait of Isabel Rawsthorne, 1965

Drei Studien zu Porträt von Isabel Rawsthorne

Bacon lernte die 1912 geborene Malerin Isabel Rawsthorne in den späten 1940er-Jahren in London kennen. Ihre anziehende Persönlichkeit, ihr Charisma, aber auch ihre attraktiven, markanten Gesichtszüge veranlassten ihn zu unzähligen Porträts.

Der Künstler entschied sich bei dieser Darstellung Isabels für die Form des Triptychons. Der Bildaufbau mit drei Tafeln, die eine strenge Einheit bilden, hat ihren Ursprung in der mittelalterlichen religiösen Malerei. Bacons Triptychon gibt zwei rahmende Porträts im Halbprofil und eine zentrale Ansicht *en face* wieder. Trotz der Verzerrungen und Übersteigerungen des physiognomischen Ausdrucks, die das Gesicht deformiert erscheinen lassen, hat Bacon ein intimes Bildnis geschaffen, in dem das stolze, willensstarke Wesen seiner Freundin deutlich zutage tritt. Bacon selbst sagte: »Wer für sein Porträt sitzt, ist aus Fleisch und Blut, und was eingefangen werden muss, ist das, was sie ausstrahlen.«

SAAL 2

4

Alberto Giacometti

Femme au chariot, um 1945

Frau auf dem Wagen

Giacometti, der ab 1922 in Paris lebte, war 1942 nach einem Aufenthalt in Genf gezwungen, die Kriegszeit in der Schweiz zu verbringen, da ihm das Einreisevisum nach Frankreich verwehrt wurde. Er wohnte und arbeitete in Genf und im Bergeller Elternhaus.

Seine Skulpturen verkleinerten sich in dieser Zeit immer weiter, bis sie kaum noch zu erkennen waren. Einzige Ausnahme ist die *Femme au chariot*, die in Maloja entstanden ist. Die Gipsskulptur war ursprünglich im Atelier auf einem niedrigen Holzwagen platziert, der hier rekonstruiert worden ist. Laut Giacometti gibt *Femme au chariot* ein Erinnerungsbild von Isabel Rawsthorne wieder, so wie er seine Freundin Jahre zuvor in Paris auf dem Boulevard Saint-Michel von Weitem gesehen hatte. Beinahe in Lebensgrösse steht sie, die Arme eng am Körper anliegend, auf einem Sockel und blickt in die Ferne. Die Skulptur markiert einen wichtigen Wendepunkt in Giacomettis Arbeiten hin zu seinen schlanken, hoch aufgeschossenen Figuren der Nachkriegszeit.

5

Francis Bacon

**Portrait of Isabel Rawsthorne Standing in a Street
in Soho, 1967**

Porträt von Isabel Rawsthorne, auf einer Strasse
in Soho stehend

Als Basis für dieses Gemälde diente eine Aufnahme John Deakins, der viele von Bacons Modellen im Auftrag des Künstlers fotografierte. Die Vorlage zeigt Isabel Rawsthorne vor einem Laden im Londoner Stadtteil Soho. Im Gemälde ist von der Strassenszene allerdings nur noch das Auto im Hintergrund geblieben. Stattdessen wird der Raum durch eine für Bacon typische, käfigartige Struktur und eine Art Arena gebildet. Letztere ist ein Vorgriff auf die Stierkampfgemälde wie *Study for Bullfight No. 2* (Saal 7), denen sich Bacon zwei Jahre später widmete. Ein Stier wurde vom Künstler mit dynamisch-schwungvollen Pinselstrichen auch hier in den rechten Bildhintergrund gesetzt. Die dabei angewandte Malweise – weisse Schlieren auf schwarzem Grund – findet sich in Isabel Rawsthornes Kleid wieder.

6

Alberto Giacometti

Boule suspendue, 1930

Schwebende Kugel

Als Giacometti die *Boule suspendue* im April 1930 erstmals in der Galerie von Pierre Loeb in Paris ausstellte, begeisterte das rätselhafte Objekt vor allem die Surrealisten. Ihre Forderung, Kunst und Literatur aus dem Unterbewussten zu schaffen, sahen sie in diesem Werk auf überzeugende Weise umgesetzt.

In einem käfigähnlichen Gehäuse liegt eine Art gipserner Halbmond. Über diesem schwebt eine an einem dünnen Faden befestigte und an ihrer Unterseite eingekerbte Kugel. Die potenzielle mechanische Bewegung und Reibung der beiden Objekte lösten unterschiedliche Deutungen aus; so erblickte man darin unter anderem den Ausdruck sexueller Fantasien.

Giacometti schloss sich der Surrealisten-Gruppe nur für kurze Zeit an, bevor er sich ab 1935 wieder der Darstellung der menschlichen Figur zuwandte.

SAAL 4

7

Francis Bacon

Figure in Movement, 1976

Figur in Bewegung

Die geschwungenen, fließenden Gliedmassen der »Figur in Bewegung« machen es schwierig, den Körper als Einheit wahrzunehmen. Das im Profil wiedergegebene Gesicht der Person im Zentrum des Bildes wird durch eine schwarze Scheibe und einen Pfeil akzentuiert. Es ist mit Farbe geradezu gewaltsam entstellt, ja teilweise ausgelöscht worden. Eine zweite schwarze Scheibe vergrößert den Ausschnitt zweier Beine, eines Gesässes oder eines männlichen Glieds.

Bacon konstruiert den umgebenden Raum in Gestalt des orange leuchtenden runden Bodens einer Arena, in der sich die isolierte Figur bewegt. Diese Bühne wird durch die feinen weissen Linien, die einen rechteckigen Raum definieren, noch mehr hervorgehoben. Von rechts betritt eine blutbefleckte Erinnye, eine der Rache-göttinnen aus der griechischen Mythologie, die Szenerie. Bacon bediente sich für seine Gemälde immer wieder der Figuren der antiken Sagenwelt, so etwa auch in *Triptych Inspired by the Oresteia of Aeschylus* (Saal 8).

8

Alberto Giacometti

Annette assise dans l'atelier, um 1960

Annette im Atelier sitzend

Giacometti lernte Annette Arm 1943 in Genf kennen. Kurz nach Kriegsende folgte sie ihm nach Paris, und die beiden heirateten 1949. Wie in zahlreichen Porträts ist Annette auch hier wie eine Erscheinung festgehalten, dabei ist ihr Gesicht so intensiv ausgearbeitet, dass sie beinahe nicht mehr zu erkennen ist. Nicht das Erfassen von Annettes individueller Persönlichkeit stand für Giacometti im Vordergrund, sondern vielmehr die Darstellung eines allgemeinen Abbilds einer Frau. Giacometti schuf das Porträt vermutlich über einen langen Zeitraum hinweg, und man nimmt an, dass er Elemente aus der Erinnerung darin integrierte sowie äusserliche Merkmale anderer Modelle hinzufügte. Mit charakteristischem Strich akzentuierte der Künstler vor allem die Augenpartie und erzeugte so den für seine späte Schaffensphase typischen stechenden Blick der Porträtierten.

9

Francis Bacon

Study after Velázquez, 1950

Studie nach Velázquez

Auch in dieser Studie nach Velázquez' *Porträt von Papst Innozenz X.* widmet sich Bacon dem Motiv des schreienden Papstes. Das Kirchenoberhaupt befindet sich diesmal hinter einem Schleier oder hinter den Stäben eines Käfigs. Ein weisses Geländer isoliert die sitzende Figur innerhalb des Bildraums und trennt sie zugleich vom Betrachter. Fetzenartige schwarze Stoffbahnen, die mit Ringen an einer Stange befestigt sind, lenken den Blick sowohl auf die Figur als auch von ihr weg.

Velázquez' Porträt, das dem Betrachter den öffentlichen Status, den Reichtum und die Ehrwürdigkeit des Papstes vor Augen führt, erfüllt eine repräsentative Funktion. Im Gegensatz zum Vorbild beraubt Bacon den kirchlichen Würdenträger aller Zeichen seiner Machtposition und stellt ihn einsam und verzweifelt schreiend dar.

10

Francis Bacon

Portrait of Michel Leiris, 1976

Porträt von Michel Leiris

Der französische Ethnologe und Schriftsteller Michel Leiris war ein Freund von Giacometti und Bacon. Leiris' Gesicht hat sich hier in einem Strudel aus leuchtenden Farben verformt, einzig das überproportional grosse linke Auge ist intakt geblieben. Für seine Porträts wählte Bacon bevorzugt Personen aus seinem unmittelbaren Umfeld, die er nach Fotografien malte. Dabei vermischte sich die tatsächliche Gestalt der Modelle mit seiner Erinnerung an sie. »Realismus«, schrieb er 1981 in einem Brief an Leiris, »ist für mich ein Versuch, die äussere Erscheinung zusammen mit der Ansammlung an Gefühlen, die sie in mir weckt, wiederzugeben.« Bacon war dementsprechend bei der Darstellung seiner Modelle nicht einzig an der direkten Nachahmung interessiert, er meinte: »Je offensichtlicher die Künstlichkeit des Gemäldes ist, das man macht, desto besser, und umso mehr hat das Bild die Möglichkeit, zu funktionieren und etwas zu zeigen«.

11

Alberto Giacometti

Petit buste de Silvio sur double socle, um 1943/44

Kleine Büste von Silvio auf Doppelsockel

Giacometti verbrachte einen Grossteil des Zweiten Weltkriegs in Genf, wo auch sein Neffe Silvio lebte und ihm Modell sass. In dieser Phase versuchte er, Figuren zu schaffen, die in ihrer Gesamtheit wahrgenommen werden können, ohne dass das Auge an einem Detail verweilt. Dieser Idee liegt die Beobachtung zugrunde, dass man schon auf weite Distanz einen vertrauten Menschen erkennt, noch bevor bestimmte Einzelheiten auszumachen sind. Die Absicht, einen Eindruck von Ferne zwischen sich und dem Modell zu erzeugen, führte den Künstler zu immer kleineren Figuren, die auf zusehends grösseren Sockeln – hier sogar auf einem Doppelsockel – stehen.

Giacometti soll nach eigenen Angaben 1945 bei seiner Rückkehr nach Paris mit sechs Streichholzschachteln angekommen sein, in denen er sämtliche Skulpturen der Genfer Jahre aufbewahrte.

12

Francis Bacon

Self-Portrait, 1987

Selbstporträt

»Jeden Tag sehe ich im Spiegel den Tod am Werk.«
Dieses Zitat von Jean Cocteau pflegte Bacon gerne aufzugreifen. Das Bild entstand im 79. Lebensjahr des Künstlers, fünf Jahre vor seinem Tod. Es ist eines seiner letzten Selbstporträts und zeigt ihn in nachdenklicher Stimmung. Bacons Gesicht ist – für ihn ungewöhnlich – kaum deformiert oder verdreht dargestellt und von einer beinahe jugendlichen Glätte. Einen Kontrast dazu bildet der müde Blick aus halb geöffneten Augen, der dem Betrachter auszuweichen scheint. Die auf die Ölfarbe gesprühte rote und weisse Farbe bedeckt wie ein Schleier das Gesicht und verleiht dem Gemälde eine Ausstrahlung von grosser Ruhe.

13

Alberto Giacometti

Femme de Venise I, 1956

Frau für Venedig I

Für den französischen Pavillon auf der Biennale in Venedig 1956 modellierte Giacometti eine Gruppe von sieben stehenden Frauenfiguren aus Ton, die in Gips weiterentwickelt wurden. Mehrere dieser Figuren wurden später in Bronze gegossen. Es handelt sich um verschiedene Versionen einer einzigen Gestalt. Jede Figur der Gruppe, die eigentlich nie als solche gedacht war, markiert einen Schritt in der Annäherung an die »richtige« Form. Sieht man mehrere der *Femmes de Venise* zusammen, entfaltet sich durch die Variation ihrer Gestalt, durch die aufgeraute Oberfläche und durch das angespannte Stehen eine Dynamik, wie sie als Besonderheit sowohl das Œuvre Giacomettis als auch dasjenige Bacons auszeichnet: In vielen ihrer Arbeiten wollten sie gleichsam die Essenz von Bewegung und Körperspannung zur Darstellung bringen. Die Werke, die in diesem Saal ausgestellt sind, zeigen dies eindrucksvoll.

14

Alberto Giacometti

Grande femme III, 1960

Grosse Frau III

1958 wurde Giacometti eingeladen, für den Platz vor dem Wolkenkratzer der New Yorker Chase Manhattan Bank eine Skulptur zu schaffen. Damit erfüllte sich für ihn der lang gehegte Wunsch, ein Werk im öffentlichen Raum zu realisieren. Nach gründlichem Überlegen schlug er schliesslich eine Dreiergruppe von überlebensgrossen Skulpturen vor: eine stehende Frau, einen schreitenden Mann sowie einen Kopf auf einem Quader – in dieser Auswahl verdichteten sich alle grossen Themen, die Giacometti in seinem Spätwerk beschäftigten. Obwohl sich der Auftrag zerschlug, arbeitete Giacometti die Werkgruppe weiter aus, darunter auch *Grande femme III*. Die schmale Silhouette der Figur erzeugt den Eindruck, als erscheine sie in grösserer Entfernung zum Betrachter. Zugleich bietet sie sich ihm als einheitliches Ganzes von faszinierender Präsenz dar.

15

Alberto Giacometti

Homme qui marche II, 1960

Schreitender Mann II

Homme qui marche II ist Teil der ursprünglich für die Chase Manhattan Plaza in New York geplanten Figurengruppe. Giacometti zielte dabei auf einen Gegenentwurf zur natürlichen Darstellung eines Mannes, der über einen Platz schreitet: Mit ihren überlangen Beinen strebt die Figur in einem grossen Schritt nach vorne, die Arme am Körper anliegend, die beiden Füsse fest in der Sockelplatte verankert.

Die Dynamik des schreitenden Mannes steht im Kontrast zur statischen Frontalität der *Grande femme*: Er versinnbildlicht das unermüdlich Suchende, so wie sich Giacometti in seinem gestaltenden Bemühen selbst verstand. Das Gehen wird dabei nicht als äussere Fortbewegung begriffen, sondern vielmehr als ein innerer Prozess. Auch in dieser Figur ist die Erfahrung von Nähe und Distanz erstaunlich; die Konturen des Gesichts oder des Körpers werden nicht deutlicher, je näher wir herantreten, im Gegenteil scheint sich die körperliche Erscheinung mit wachsender Distanz zu präzisieren.

16

Francis Bacon

Lying Figure, 1961

Liegende Figur

In einem runden Raum liegt ein bis auf die weisse Unterhose nackter Mann auf einer Couch. Bei dem Modell handelt es sich um Bacons damaligen Lebensgefährten Peter Lacy, den er kurz vor Entstehung dieses Werks in Tanger besucht hatte. Ähnlich wie im Gemälde *Portrait of Isabel Rawsthorne Standing in a Street in Soho* (Saal 2) bedient sich Bacon des Motivs einer Arena, um den Raum zu definieren. Allerdings ist hier ein Innenraum, nicht eine Szene im Freien dargestellt: Die schwarzen Rollos im Hintergrund sind heruntergezogen und verhindern den Einfall von Tageslicht. Dennoch ist der Raum hell erleuchtet, und die Figur ruht entblösst und isoliert in der Bildmitte. Die starke Stilisierung und die Abstrahierung des Zimmers werden einzig von der fein gemalten Kordel links im Bild durchbrochen.

17

Francis Bacon

Triptych, 1967

Triptychon

Die beiden Künstler Giacometti und Bacon verband auch die Nähe zur Literatur. Bacon verehrte vor allem den Dichter T. S. Eliot, mit dessen Versdrama *Sweeney Agonistes* (1926/27) dieses Triptychon oft in Verbindung gebracht worden ist.

Die literarische Interpretation ist jedoch nur bedingt aufschlussreich. Bacon betonte immer wieder, dass er selbst nicht wusste, wie seine Bilder zustande kamen. Er sprach von ihnen, als würden sie teils unbewusst aus einem riesigen »Komposthaufen« der Eindrücke und aus »Erinnerungsspuren« auftauchen. Trotzdem scheint eine Äußerung von Eliots Hauptfigur Sweeney der Vorstellung des Künstlers in hohem Masse zu entsprechen: »Geburt und Paarung und Tod./Das ist alles, was besteht, wenn's ums Ganze geht.«

18

Francis Bacon

In Memory of George Dyer, 1971

In Erinnerung an George Dyer

Bacon lernte George Dyer 1964 in London, in einer Bar in Soho, kennen. In den folgenden Jahren wurde Dyer zu seinem Liebhaber und zum Modell für zahlreiche Gemälde. Dyer war eine komplexe Persönlichkeit mit krimineller Vergangenheit und einem Hang zur Depression, was er im Alkohol zu ertränken versuchte. Seine komplizierte Beziehung zu Bacon und dessen intellektuellem Freundeskreis endete in einer Katastrophe: 1971 nahm er sich zwei Tage vor der Eröffnung von Bacons Retrospektive im Pariser Grand Palais in einem Hotel das Leben.

In Memory of George Dyer ist ein Gedächtnisbildnis für den Liebhaber und das erste von mehreren nach dessen Tod geschaffenen Triptychen. In unterschiedlichen Posen erscheint er auf den drei Bildkompositionen, in denen Bacon auf eindrückliche Weise die gleichzeitige Gegenwart und Abwesenheit des Verstorbenen zur Anschauung bringt.

19

Francis Bacon

Triptych Inspired by the Oresteia of Aeschylus, 1981

Triptychon, angeregt durch die Orestie von Aischylos

Viele Werke von Giacometti und Bacon sind von verstörender Gegensätzlichkeit: auf der einen Seite künstlerische Brillanz, Leidenschaft, Intensität und vollendete Beherrschung der Ausdrucksmittel; auf der anderen Seite eine Art Wille zur Destruktion. Es war Giacometti und vor allem Bacon offenkundig daran gelegen, die vielfältigen Facetten und die Abgründe der menschlichen Existenz sichtbar zu machen.

Bacons horrorartig anmutendes *Triptych Inspired by the Oresteia of Aeschylus* ist keine Illustration der antiken Tragödie. Einzig das Blutrot, das aus dem Türspalt links fließt, könnte direkt an das mörderische Geschehen auf der Bühne erinnern. Hier geht es um Bildformeln, die dem peinigenen Gefühl des aus Verrat und enttäuschter Liebe erwachsenden Hasses Anschaulichkeit verleihen.

20

Alberto Giacometti

Buste d'Annette IV, 1962

Büste von Annette IV

Im Unterschied zu Bacon bevorzugte Giacometti das Arbeiten nach Modellen. Mit einer an Besessenheit grenzenden Ausdauer strebte er danach, in seinen Werken Lebendigkeit wiederzugeben. Es war ein Arbeitsprozess, der vom Gefühl immerwährenden Scheiterns geprägt war. Wer für Giacometti Modell sass, musste stundenlang in einer Pose verharren. Seine Ehefrau Annette gehört zu den am häufigsten Porträtierten, und er versuchte immer wieder, sie unvoreingenommen zu sehen und darzustellen.

Diese Skulptur aus dem Spätwerk des Künstlers ist von besonderer Expressivität: Aus einem Torso, der deutliche Spuren von Giacomettis Modellierung der feuchten Gipsmasse aufweist, wächst der schmale Hals. Der Blick der Figur erwidert jenen des Betrachters. Für Giacometti war der Blick das ultimative Zeichen von Lebendigkeit: »Wenn ich nur den Ausdruck der Augen erfassen kann, folgt alles«, meinte er einmal.

21

Alberto Giacometti

Buste d'homme (dit New York I), 1965

Männliche Büste (New York I genannt)

Im Gegensatz zu vielen anderen Skulpturen Giacomettis gibt dieses Werk keine bestimmte Person wieder. Zwar lassen sich die Gesichtszüge seines Bruders Diego erkennen, doch zielte der Künstler darauf, einen Typus Mann darzustellen, nicht eine konkrete Person. Ähnlich wie bei der Skulptur *Buste d'Annette IV*, die sich im gleichen Raum befindet, entwickelte Giacometti Schultern, Hals und Kopf der Figur aus einer unförmigen sockelartigen Basis heraus. Die Schultern setzen sich flügelähnlich vom Torso ab, das Gesicht ist in groben, markanten Zügen geformt.

Die aus Ton oder Gips (wie hier) modellierten Plastiken gingen Giacomettis Bronzegüssen voraus. Die glänzende bräunliche Oberfläche der Skulptur ist das Überbleibsel dieses Prozesses: Es handelt sich dabei um orange-farbenen Schellack, der verhinderte, dass die tönernerne Vorlage an der sie umgebenden Gussform kleben blieb.

INFORMATIONEN

Saaltexpte: Sylvie Felber, Ulf Küster, Aline Rinderer

Redaktion: Ioana Jimborean, Daniel Kramer

Lektorat: Holger Steinemann

Gestaltung: Heinz Hiltbrunner

Wir freuen uns auf Ihr Feedback an
fondation@fondationbeyeler.ch

www.fondationbeyeler.ch/news

www.facebook.com/FondationBeyeler

twitter.com/Fond_Beyeler

Die Ausstellung *Bacon – Giacometti* wird grosszügig
unterstützt durch:

Beyeler-Stiftung

Hansjörg Wyss, Wyss Foundation

Ars Rhenia

Art Mentor Foundation Lucerne

Fondation BNP Paribas Suisse

Simone und Peter Forcart-Staehelin

Annetta Grisard

Martin und Marianne Haefner

L. & Th. La Roche Stiftung

Dr. Christoph M. und Sibylla M. Müller

Novartis

KATALOG



Zu *Bacon – Giacometti* ist ein Katalog im Hatje Cantz Verlag erschienen. 204 Seiten, 162 Abb., CHF 62.50
Im Art Shop sind weitere Publikationen zu Francis Bacon und Alberto Giacometti erhältlich:
shop.fondationbeyeler.ch

Kommende Ausstellung:

BALTHUS

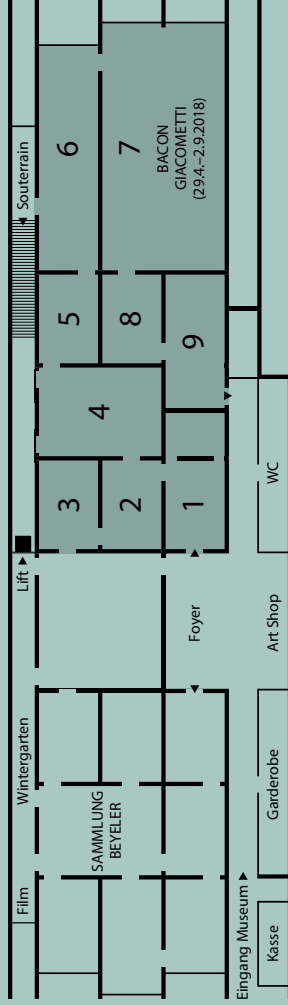
2. September 2018 – 13. Januar 2019

FONDATION **BEYELER**

Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel

www.fondationbeyeler.ch

BACON GIACOMETTI



Vorsicht: Kunstwerke bitte nicht berühren!