**Zeitschrift:** Die Berner Woche
**Band:** 35 (1945)
**Heft:** 48: Kunst und Künstler in Thun

**Artikel:** Kunst und Künstler im alten Thun
**Autor:** Fankhauser, A.
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-650036

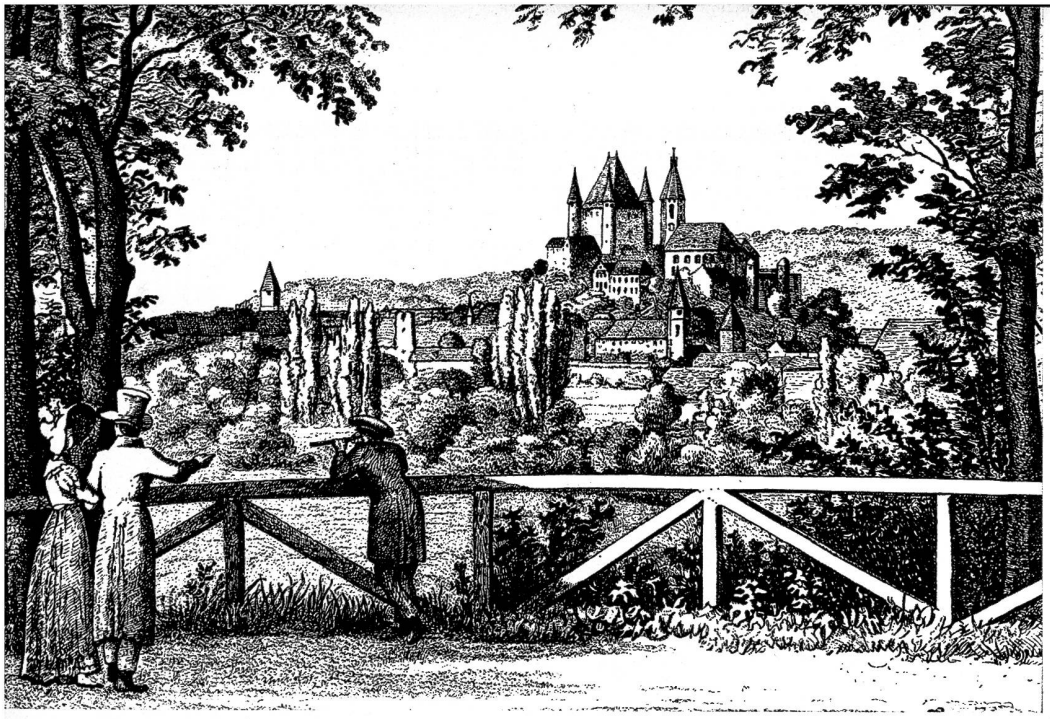
**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 09.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**



Thun vom Bächihölzli, gezeichnet von Gustav Keller nach einer alten Lithographie von J. H. Juillerat (um 1825)

# Kunst und Künstler im alten Thun

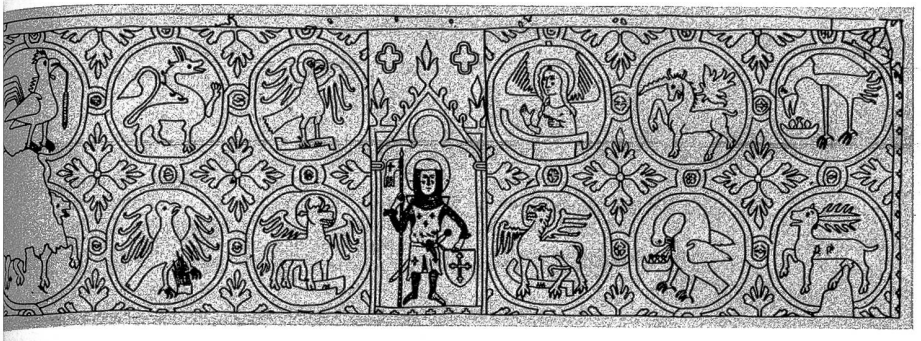
«Wahrlich des Schönen ist viel, das noch kein Dichter besang»; diesen Ausspruch Matthisons setzte der in Thun aufgewachsene Schriftsteller und Journalist Friedrich Studer (1784—1824) seinem Schriftchen «Zwei Tage in Thun» (1811) vor, das er, aus der Fremde zurückgekehrt, anlässlich seines Besuches der geliebten Vaterstadt verfasste. Dieser Ausspruch Matthisons hat noch heute seine Gültigkeit. Den Zürichsee haben ein Klopstock, den Vierwaldstättersee ein Schiller, den Genfersee ein Rousseau verherrlicht, die einzigartige Schönheit des Thunersees aber, die lieblichen Ufer mit ihren Dörfern und dem Städtchen Thun haben bis heute ihren grossen Dichter noch nicht gefunden, obschon doch auch Goethe, Kleist, Scheffel, Romain Roland in Thun und an seinem See verweilt haben. Selbst Kleist, der den Sommer des Jahres 1802 auf der äussern Aareinsel bei Thun zubrachte, spricht nur in einem Gedicht und in einigen Briefen von dem Thunersee und von dem Inselidyll. Immerhin hat dieser Aufenthalt auf dem heute nach ihm genannten «Kleist-Inseli» die grosse Wende in seinem Leben herbeigeführt. Statt des Bauern, den er werden wollte, wurde er zum Dichter. (Dr. Schär.) Hier entstanden die drei Dramen «Familie Schroffenstein», «Der zerbrochene Krug» und «Robert Guiscard». An J. V. Scheffel erinnern bloss die Sprüche am Klosehaus, in dem er sich als Gast des Hauptmanns Friedrich Klose, des Vaters des Komponisten, längere Zeit aufgehalten hatte. Auch der Musiker Johannes Brahms, der in Hofstetten gewohnt hat, hat kein Opus hinterlassen, das irgendwie Bezug auf seine Umgebung genommen hätte, obwohl doch auch er als feinfühliger Künstler sicher durch ihre Schönheit tief beeindruckt gewesen sein muss.

So sind denn nur wenige Werke, und diese von recht mittelmässigem literarischem Rang und poetischem Inhalt, in Thun und seiner Umgebung entstanden. Vor der Stadt, im Bächigute, hat der Minnesänger Heinrich III. von Strättligen (1258—1294) seinen Lebensabend zugebracht. Von ihm sind drei Minnelieder erhalten. Sein Biograph, Eulogius Kiburger, schildert ihn in seiner Strättliger Chronik als ein frohes Weltkind, der Kirchweihen mit Tanz und Spiel, mit Singen, Springen und andern Sünden geliebt habe. Des Dichters hat der spätere Eigentümer des Bächigutes, der Chartreuse, wie er es benannte, Schultheiss Niclaus Friedrich von Mülinen (1760—1833), der Gründer der schweizerischen geschichtsforschenden Gesellschaft, in den Versen, die in der Vorhalle des Gebäudes angebracht waren und die die Geschichte der Karthause zu Beche erzählen, ehrend gedacht. Auch auf einer Steinbank im Garten erinnerte eine Inschrift an den Sänger. Erst viel später, als der Sinn für die Schönheit einer Landschaft erwacht war, fand diese auch ihre dichterische Verherrlichung. So dichtete der junge Thuner Pfarrer Johann Rudolf Rebmann (Ampelander 1566—1605) 1592 ein Gespräch zwischen Niesen und Stockhorn in 18 000 Versen. Dieses Riesengedicht wird in der Literaturgeschichte «das Gastmahl» genannt. Es beginnt mit der Schöpfung der Welt und tischt uns Sage und Geschichte, Geographie und Naturgeschichte, kurz, das Wissen der damaligen Zeit auf. Bächtold, der Herausgeber der «Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz» nennt es deshalb «eine toll gewordene Enzyklopädie». Stark unter dem Einflusse Rebmanns und Hallers «Alpen» verfasste wieder ein Theologe in Thun, Abraham Kiburz, 1754 seine «Theologia naturalis et experimentalis, ein Gedicht belehrenden Inhalts. In Kiburz hat damals Thun, gleich wie wir heute in Johann Küenzle, seinen Kräuterbüchleinpfarrer erhalten, denn dem ersten Teile seines Lehrgedichtes gibt er den Titel «Arzney und Kräuterbüchlein». Sodann bringt er seine «freymütigen Gedanken über die niederer gelegenen schweizerischen Gebirge und über schweizerische Berg- und Hirtenlieder». Er zeigt also Verständnis für Volkslied und Hirtenleben. Das gleiche Verständnis für Volkstümliches war es auch, dass dann später unter dem Einflusse der romantischen Kultur- und Literaturbewegung N. F. von Mülinen in der Chartreuse zusammen mit dem Maler Nikl. Friedrich König aus Bern 1808 bewog, das berühmte Hirtenfest in Unspunnen zu veranstalten und dabei für die allgemeine Verbreitung der schönen Volkslieder des Pfarrvikars Kuhn von Sigriswil zu sorgen.

Die dichterische Quelle floss nur als ein mageres Brünnlein im alten Thun, um

Die Käsli-Scheibe, Vierpassscheibe der Thuner Familie Käsli (um 1500), Federzeichnung von Gustav Keller

Die Bürger bauten sich in guten Zeiten schöne Häuser, die sie mit ihren Wappen zierten



Der Medaillon-Teppich im historischen Museum in Thun, gezeichnet von Gustav Keller

so mehr erfreuen uns deshalb hier die noch erhaltenen Werke der bildenden Künste, der Malerei und Architektur. Wohl sind ja auch in Thun wie in allen Städten viele Bauten wegen des wachsenden Verkehrs im Zeichen des Fortschritts, oft aber auch unnötigerweise, zerstört worden. Alle Stadttore sind heute abgetragen, und nur noch ein paar Mauertürme und Reste der alten Stadtmauern sind erhalten. So hat sich auch hier wie überall im 19. Jahrhundert, das Bild der Stadt gewandelt, nachdem sich Thun vom 13. Jahrhundert an bis dahin in seiner topographischen Form fast unverändert erhalten hatte. Und dennoch sucht auch heute noch dieses Stadtbild in seiner malerischen Geschlossenheit seinesgleichen in der Schweiz. Hier verbinden sich Einzelheiten so zu einer geschlossenen Einheit, zu einem Ganzen, dass dem betrachtenden Auge der Eindruck einer durchgehenden Bewegung entsteht; und das ist ja nach Professor Wölfflins berühmter Definition das Wesen des Malerischen. Zu Füssen eines gewaltigen Burgturms baut sich die neue Burg, das bernische Schultheissenschloss auf, zur ebenso hochragenden Kirche leiten steilgiebelige Hausdächer hinüber und von diesen beiden herrschenden Gebäuden fliesst das Häusermeer hinunter zur blauen Aare. Burg und Kirche beherrschen das Stadtbild. Die Burg, das heutige viertürmige Schloss auf der Westseite des Burghügels, ist jünger als die Burg der Freiherren von Thun, die auf der Ostseite den Zugang beherrschte. Sie wurde wohl durch Herzog Berchtold V. von Zähringen erbaut, nachdem er 1191 den aufständischen Burgunderadel besiegt hatte. Ihr späterer Ausbau mit den vier Ecktürmen geht auf französische Vorbilder zurück. Dieses Schloss beherbergt heute in seinen Räumen das historische Museum der Stadt Thun, dessen Schätze der Konservator, Herr Gustav Keller, seit vielen Jahren ehrenamtlich verwaltet und mehrt, so dass diese Sammlung nun weit über den Rahmen eines Provinzialmuseums hinausgeht, birgt sie doch Kunstwerke seltenster Art, nämlich die zwei Teppiche aus dem 14. Jahrhundert, in denen die grosse Blütezeit deutscher Teppichwirkerei sichtbar wird. Diese und der bei Grandson 1476 erbeutete Wappenteppich Karls des Kühnen sowie die alten Banner der Stadt, bilden die kostbarsten Stücke der Sammlung. Der ältere Teppich ist der sogenannte «Medaillon-Teppich», er stammt aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und ist der älteste gotische Bildteppich der Schweiz, der erhalten geblieben ist. Links und rechts von der frontalen Mittelfigur des hl. Mauritius sind streng symmetrisch in sechs untereinander verbundenen Rundeinfassungen je zwei Evangelistensymbole und vier Tierfiguren angebracht. Der Teppich stammt aus der Kirche von Thun, in der er als Vorhang, als Antependium ihres Hauptaltars, der dem Kirchenheiligen, dem hl. Mauritius, geweiht war, diente. Der jüngere Teppich hatte wohl ebenfalls hier die gleiche Verwendung gefunden. Diesen liess die Witwe des bernischen Schultheissen in Thun (1396), Petermanns von Krauchtal, die dem Thuner Geschlechte derer von Velschen entstammte, anfertigen und stiftete ihn in die Thuner Kirche. In der Mitte die Mutter Gottes mit dem Christuskinde, ihr zu Füssen die Wappen der von Velschen und von Krauchtal, links und rechts je drei Heiligenfiguren. Aus späterer Zeit ist der schon erwähnte Teppich Karls des Kühnen vorhanden, auf dem die Wappen des herzoglichen Hauses (Flandern, Brabant, Burgund, nebst den mit gelben Lilien bestreute Schild der Könige von Frankreich).

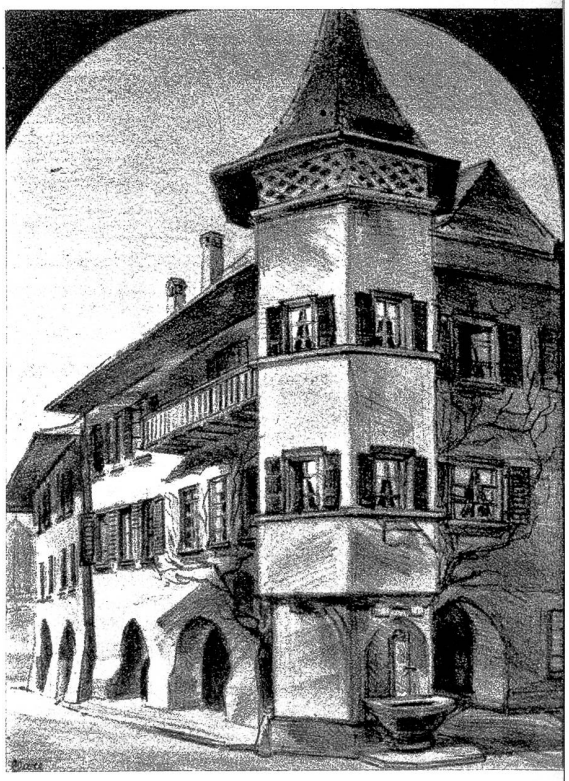
Auch die Glasmalerei ist hier in einigen schönen Stücken aus ihrer Blütezeit vertreten, so die um 1500 entstandene Vierpaßscheibe der Thuner Familie Käsli, vermutlich ein Werk des Berner Meisters Hans Hänle, die Vennerscheibe der Stadt Thun von 1564, von Meister Thüring Walther in Bern oder von Meister Thiebolldt Wolffhart in Thun, eine Scheibe mit dem Wappen von Wattenwyl von 1525 u. a. m.

Aber es würde zu weit führen, den grossen künstlerisch wertvollen Bestand der ganzen Sammlung auch nur einigermassen zu würdigen. Es ist ein Glück, dass so viel Kunstgut in die sichern Räume des Schlosses Thun gerettet werden konnte, gerettet aus einer Zeit, in der man dieses nicht mehr schätzte und es als veraltet, als wertlos vertrödelte oder gar vernichtete. Und so ist es nun glücklich ermöglicht, auch einen guten Einblick in die gewerbliche Kunst, in das Kunsthandwerk, zu gewinnen. Die Töpferei, das kunstvolle Schreinergewerbe in seinen guten, alten Möbeln und all die andern Zweige gewerblichen Kunstschaffens, sind in den verschiedenen Stuben der Sammlung reich vertreten. Zahlreich sind auch die Werke der bernischen Kleinmeister, der Aberli, Lory, Rieter u. a. vertreten, die uns prächtige Ansichten von Thun und seiner Umgebung zeigen, deren Schönheiten auch Matthäus Merian und Ludwig Richter, letzterer in vier Zeichnungen, dargestellt haben. Das Museum im Schlosse Thun ist nicht nur ein historisches, es ist auch ein Kunstmuseum.

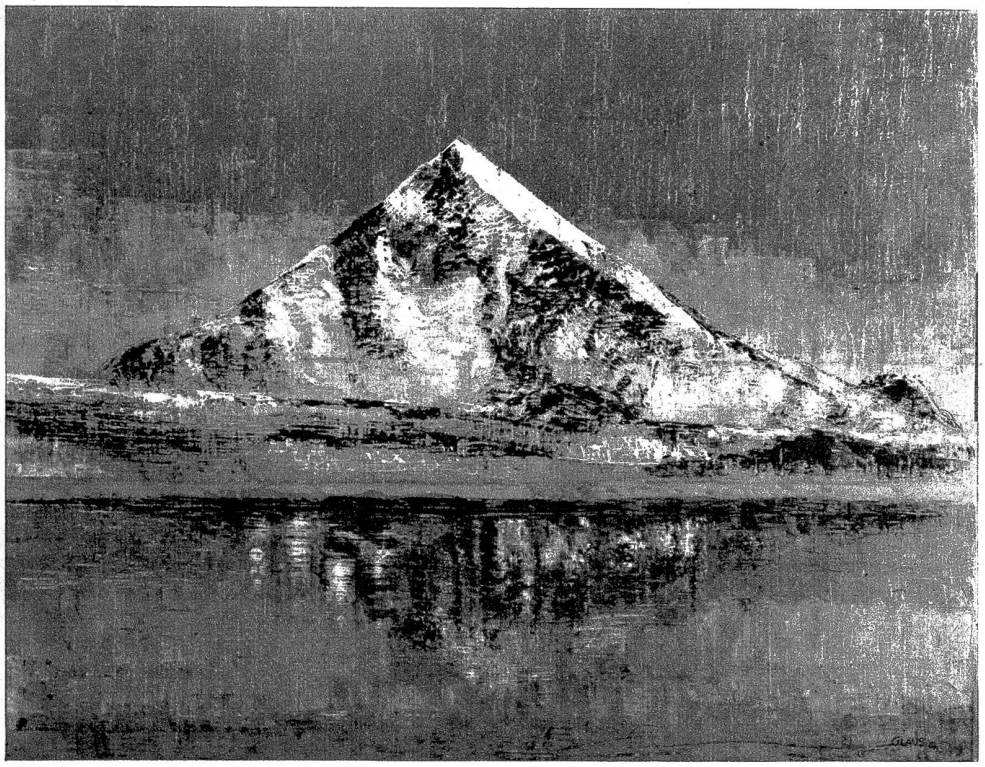
Wir verlassen das alte Schloss und gelangen in den Schlosshof, der westwärts durch das neue Schloss abgeschlossen wird, ein Bau, der 1430 durch die bernische Herrschaft erstellt und bis ins 19. Jahrhundert erweitert wurde. Hier amtete als Schultheiss zur Zeit der Reformation der bernische Maler, Dichter und Staatsmann Niklaus Manuel. Sein Familienwappen befindet sich unter denen der bernischen Landvögte in Thun in der Eingangslaube dieses Gebäudes.

Durch den alten Torturm führt der Weg südwärts zur Stadtkirche, die an Stelle des alten, dem hl. Mauritius geweihten Baus, 1738 durch den aus Ungarn stammenden Meister Paulus Nader mit Ausnahme des Turms neu erstellt wurde. Der Neubau ist ein einfacher Raum ohne bedeutende Kunstausstattung; nur das von dem Bildhauer Joh. August Nahl geschaffene Denkmal für den 1747 gestorbenen Schultheissen Beat Ludwig May verdient als bezeichnendes Beispiel der Rokokokunst Beachtung. Der Turm der Kirche ist in seinen gotischen Formen unverändert erhalten, wuchtig erhebt er sich in achteckiger Form über der Eingangshalle, die mit Fresken aus dem 14. Jahrhundert geschmückt ist. Ihr Inhalt ist dem Leben Christi entnommen: die Verkündigung an Maria, die Anbetung der hl. drei Könige, der Gekreuzigte mit Heiligen. Die durch feste Umrisslinien begrenzten, in blassen oder verblassten Farben getönten Figuren, dieser rein lineare Flächenstil mit seiner reichen mittelalterlichen Symbolik, erinnern an die viel bedeutenderen Darstellungen dieser Art in der Kirche von Scherzligen, in der der links der Aare gelegene Stadtteil von Thun bis zur Reformation kirchgenössig war. Dieses alte Kirchlein mit zum Teil noch romanischen Bauformen enthält Fresken aus dem 13. Jahrhundert bis in die Zeit der Reformation, so dass an ihnen die Malweisen dreier Jahrhunderte studiert werden können. Dr. Max Grütter hat sie eingehend untersucht und das Ergebnis seiner Forschung in der Abhandlung «Die Kirche von Scherzligen und ihre Wandmalereien» veröffentlicht. Der Inhalt dieser Fresken ist auch hier der Geschichte Christi entnommen. Besondere Beachtung verdienen die Darstellungen im Langhaus an der Nordwand, wo der 1409 gestorbene Glasmaler Peter, Burger und Mitglied des Grossen Rates von Bern, die Jugend- und Passionsgeschichte Jesu dargestellt hat, bemerkenswert, weil sich darunter zwei, und wie Grütter nachgewiesen hat, äusserst selten bildlich festgehaltene Legenden befinden, mit denen die mittelalterliche Kunst die Kindheitsgeschichte Christi ausgeschmückt hat: die Darstellung, wie der Christusknabe der Mutter in seinem

*(Schluss auf Seite 1382)*



Der Rosengarten, früher als Landsgerichtssitz bekannt, Lithographie von Etienne Clare



## ALFRED GLAUS

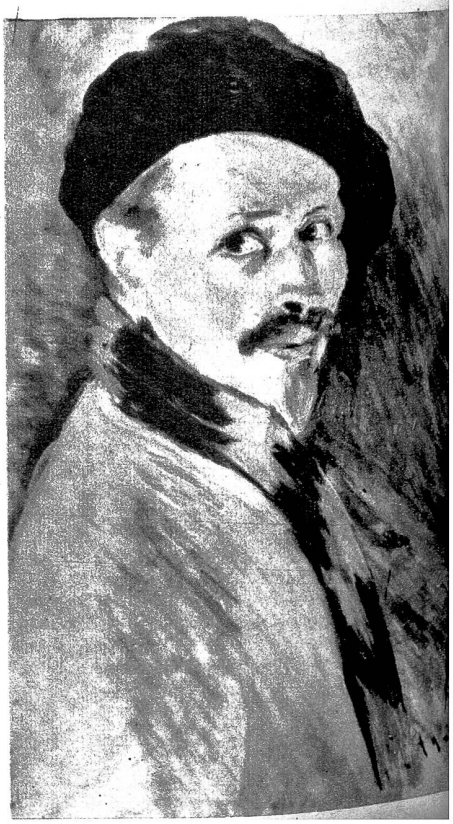
**Oberes Bild: Felslandschaft (Niederhorn). — Unteres Bild: Der Niesen mit Neuschnee**

Seit der Schreinerssohn aus dem benachbarten Gurzelen, *Ferdinand Hodler,* noch nicht zwanzigjährig, in Thun beim Vedutenmaler *Sommer* die primitive Kunst erlernte, für reisende Engländer das zu malen, was sie heute billiger und angeblich naturgetreuer auf Postkarten haben können, nämlich «Ansichten», haben andere seiner Gilde die schöne Thunergegend zu ihrem Aufenthalt gewählt. Im «Tor des Oberlandes» bieten sich dem Blicke sowohl die Grösse der Alpen, der weissen Riesen, wie der charakterreichen Vorberge, und zugleich die Horizonte der Mittellandhügel und des Aaretals. Man muss beides erlebt haben: Das Gefühl des ragenden, alle Wege versperrenden Gebirges, das in seiner strengen Gliederung die Geheimnisse seiner Stufen und die verborgenen Durchgänge nach den Hintergründen ahnen lässt... und ebenso die seltsam lichten Himmel über den welligen Kämmen der Gürbelandschaften gegen Westen und Nordwesten, die uns die ganze geöffnete Unermesslichkeit eines andern Landes, weit hinter diesen Hügeln ankündigen. man muss in beide Szenerien hineingestaunt und die doppelte Sehnsucht erlebt haben, um zu verstehen, was die Maler hier anzieht und was sie zur Gestaltung zwingt.

Dabei denken wir in erster Linie an die Landschafter. Figürlichen Gestaltern mag jede Landschaft gleichwertig sein; den echten Landschafter aber muss wohl eine Art Wahlverwandtschaft mit der Gegend verbinden, die er zu seinem endgültigen Sitz erwählt. Hodler ist nicht umsonst in Genf geblieben. Das bezeugen seine «planetarischen Landschaften» aus seinen letzten Jahren, in welchen sich die Erde mehr und mehr als «Prospekt» für seine Himmel verwandelt.

Von einem Kunsthistoriker ist einmal *Alfred Glaus* als einer der echten Nachfolger Hodlers bezeichnet worden, der Landschafter, der seit mehr als zwei Jahrzehnten «nicht mehr von Thun losgekommen». Der heute 54jährige gehört zwar nicht in jene Jahrgänge, welche zur Zeit unserer ersten Landesausstellung als die sogenannte «Hodlerschule» anerkannt... oder umstritten... waren. Wenn von einer Hodler-Nachfolge gesprochen wird, denkt man an die Entschiedenheit seines konzessionslosen künstlerischen Willens, an die Zielsicherheit, mit der er seine Aufgabe erfasst hat, und: An die Grösse seiner Idee. Was damit gemeint sei, hat Glaus einmal in einer Betrachtung über Hodler selber dargelegt, als er ausführte, die Grundlage jeder Gestaltung eines Landschaftsmotivs sei die «Anatomie der Erde», das heisst, die geologische Struktur, welche unter der Verkleidung mit Wiesen, Weiden oder Wäldern oder auch mit Wasserflächen sich verberge. Der Figurenmaler müsse den Menschen nach Haut und Knochen durch und durch kennen, der Landschafter aber die lebendige Erde in ihren gewaltigen, in unendlich langen Epochen aufgebauten Sichtungen.

Der Weg zum Verständnis eines Bildes von Glaus ist nicht so einfach, wie jene Leute sich das wünschen, die an einer guten Photo mehr finden als an einer künstlerischen Schöpfung. Wer sich um die grosse Kunst eines Glaus bemüht, dem mag der Hinweis auf seine Forderung, Geologie als Grundlage der Landschafterei zu studieren, ein Schlüssel sein. Er wird dann wohl eines begreifen, dass man bei ihm «lauschige Winkel», schön gezeichnete Ruhebänke vor ewigem Schnee oder über-



# MALER UND SCHRIFTSTELLER IN THUN

hängende Zweige vordergründiger Bäume vor dem Blauen irgendwelcher fernen Kette vergeblich sucht.

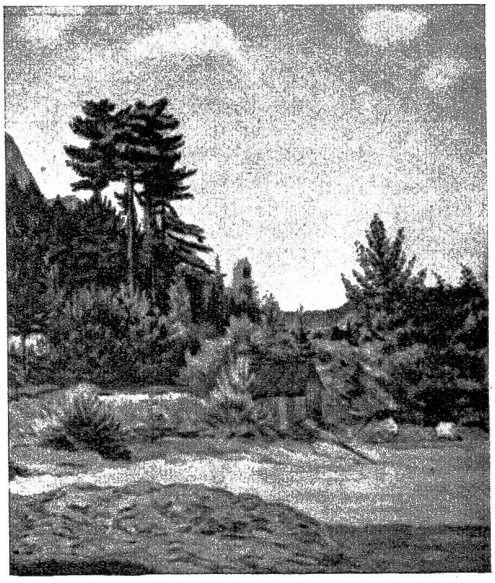
Ein «durchgekneteter» Felsblock als Vordergrund, eine dunstige Atmosphäre als Mittelgrund, und als Hintergrund ein Berg oder eine Kette, die mit ihren Konturen die Grenze zwischen Himmel und Erde mit unendlich präziser Linie zieht... das ist auf so mancher Glaus-Landschaft das einzige Gegenständliche, aber es vermittelt ein Stück «Urwelt», wie sie war, ehe noch der Mensch sich auf dem Planeten angesiedelt, ja vielleicht bevor sich Pflanze und Tier auf ihr heimisch gemacht. Und manche Seelandschaft gibt es, die uns in eine ähnliche seelische Lage versetzt: Wir sehen uns der Erde gegenüber, wie sie «ohne uns» sein würde. Es erübrigt sich, von einzelnen Bildern zu reden. Wer sich einmal mit dem Willen vertraut gemacht hat, der hinter der Malerei von Alfred Glaus' steht, wird künftig immer an den von uns angedeuteten Schlüssel denken.

Von ganz anderer Art ist der 13 Jahre ältere *Max Brack*, den man seit langen Jahren zu den Malern «in und um Thun» gezählt hat. Wer seine Bilder liebt, wird wissen, dass die Forderung, welche Glaus an sich selbst gestellt hat, nicht für alle gelten kann. Brack hatte wohl schon zur Zeit, da er stark im Banne Hodlers stand, seinen eigenen Weg erkannt. Im Gespräch mit einem Kunstverständigen wurde einmal der Ausdruck geprägt: «Alle guten Bilder von Brack lauschen». Der Satz ist mir geblieben, und immer wieder musste ich an seine Wahrheit denken, wenn ich eine seiner vielen Landschaften sah. Mit welchen malerischen Mitteln er arbeitete, um die horchende Stille seiner Wiesen, Bäume und Berge zu erzielen, das müsste man ihn selber fragen. An der letzten Kramgass-Ausstellung in Bern gab es zwei vollständig verschiedene Bilder, einen winterlichen See mit verschneitem Berg als Hintergrund, und eine reife Sommerwiese mit Bäumen. Der Beschauer fühlte, wie still *beide* waren, wie beide gleichsam «den Atem anhielten», wie sie also *lebten*, in ihrem stillen Horchen sogar ungeheuer *intensiv* lebten. Ob daran die sehr eigenartige Palette Bracks Ursache sei, jene Vorliebe für ein ins Graubräunliche herb abgedämpftes Rosa, für eine Farbe also, die für manchen andern ins Kitschige fällt, bei ihm aber immer männlich, ernst und zugleich tief lyrisch wirkt? Vergesse man nicht, dass Brack seine Bilder zugleich «baut», dass Architektur in ihnen ist, dass er ihnen mit seiner starken, strengen Linienführung, mit einer Zeichnung, die Wesentliches in grossen Formen fasst, ihr eigenes erlebbares «Knochengerüst» gibt.

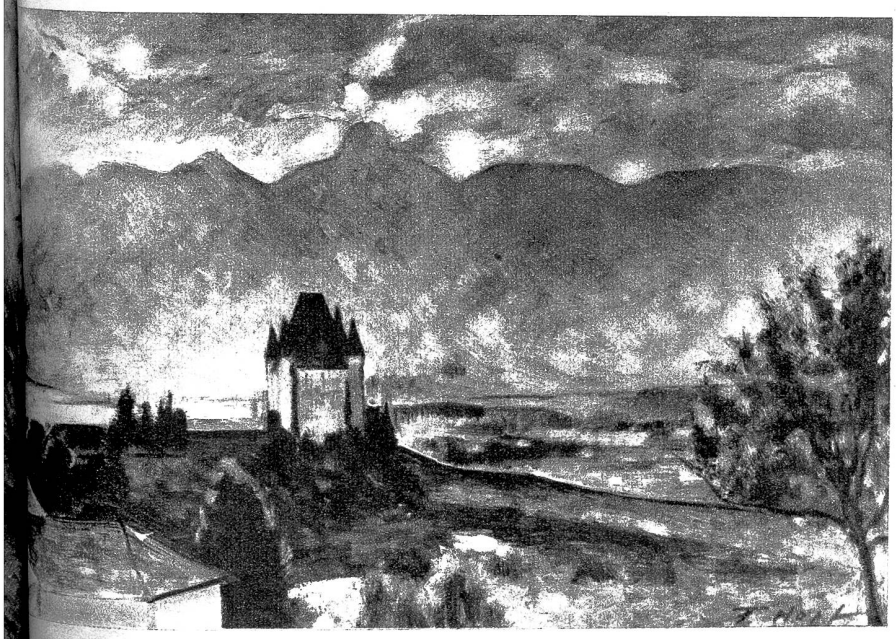
**MAX BRACK**

Rechts: Winterlandschaft

Kiesgrube

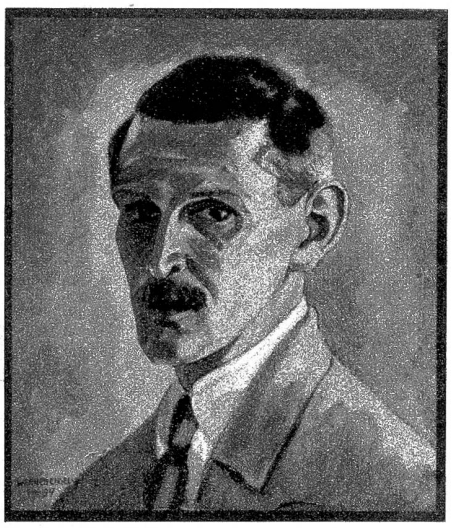


Mädchenkopf



**FRED HOPF**

Links: Selbstbildnis. — Oben: Schloss Thun mit Stockhorn



Selbstporträt

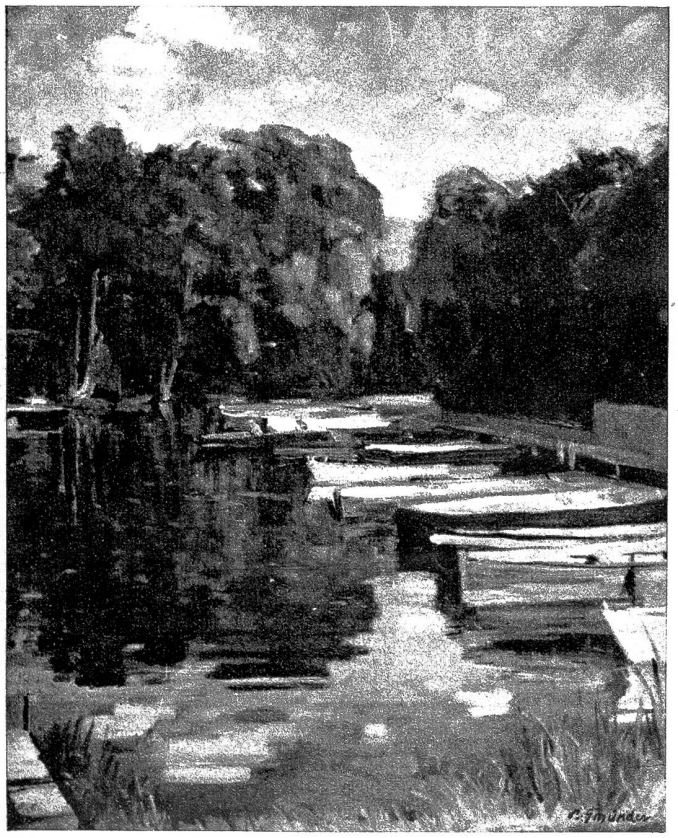
## WERNER ENGEL

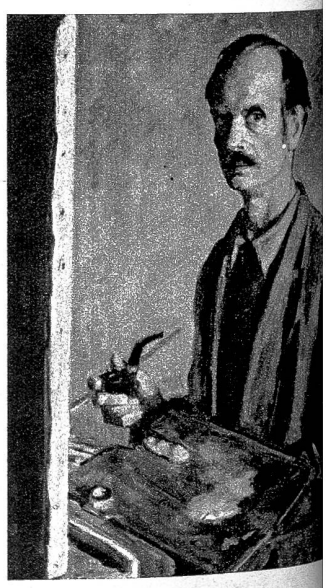
Links: Der Schlossberg (Holzschnitt)

Rechts: Das romantische Thun

In Bildern mit wohlbeherrschtem linearem Aufbau wirken Farben, wie Boss sie liebte, durchaus anders als in solchen ohne zeichnerisches Gerüst, und Max Bracks Geheimnis liegt vielleicht in dieser höchst eigentümlichen Verbindung beider Elemente, so dass der Grundcharakter seiner Bilder, wir meinen jener Bilder, die nur *er* gemalt haben kann, eben jene herbe, stille und doch so sehr wache Melancholie sein muss. Ob es nun ein «Niesen» sei... er hat den schönsten Berg des Oberlandes, *unsere* «Pyramide von Gizeh», ebenso lieb wie Glaus, — ob er irgendeinen Ausblick aus seinem engern oder weitern Gwatter Horizont für malenswert erachtet, einen Blick in den Herbst oder in den Winter — seinen Charakter verleugnet er nicht. Dass er auch figürlich ein Meister ist, beweist sein «Mädchen» im Berner Kunstmuseum oder sein «Bauer» im Bundesgerichtsgebäude zu Lausanne.

Bürger und gebürtig von Thun, erscheint der wie Brack im Jahre 1878 geborene, vor einigen Jahren verstorbene *Fred Hopf* als ein malerisches Temperament ganz anderer Art. Er bekannte sich ja auch als verwandt mit den Impressionisten und «an *Monet* und *Pissaro* anlehnend». Seine Schaffenslust war unerschöpflich, und seit er sich nach seiner Genfer Ausbildung und seinem Studium bei *Carrière* in Paris und Aufenthalten in Berlin und namentlich in München während des ersten Weltkrieges wieder in der Schweiz niederliess, lange Jahre auf dem Beatenberg, schilderte er in unerschöpflicher Folge die Aspekte der Berge und des grossen «See-Tales», dessen Weite er nun atmete. Verglichen mit Brack und Glaus ist er ein Lyriker und «Geschichtenschreiber»... denn seine Bilder sind eine Folge immer neu erscheinender und wechselnder Augenblicke, geschaut durch das Prisma seines weit offenen Temperamentes, dem eigentlich alles malenswert erschien, was das Auge erfreute. Zeichnerische Struktur als Eigenwert soll man bei ihm nicht suchen. Form ist eben gerade so weit vorhanden, als man sich seine Farbenkompositionen ohne Form nicht denken kann, und die Ausschliesslichkeit gegenüber seinen Gegenständen ist ihm ebenso fremd wie etwa die peinliche Wahl der





## PAUL GMÜNDER

Links: Bei der Schiffswerft in Thun. — Oben Mitte: Die Gattin des Künstlers

Oben rechts: Selbstporträt

ihm eigenen Farben. Man möchte sagen, dass seine Palette duldsam war, jedoch nicht so, dass man einen Hopf mit dem Bilde eines andern hätte verwechseln können. Die Vielfalt der Aspekte in unserer Oberländerlandschaft erfuhr von ihm alle Gerechtigkeit, und so mag er als das fast totale Gegenstück zu Glaus erscheinen.

Unverwechselbar war der 1880 geborne und leider auch zu früh verstorbene *Werner Engel*, wie Hopf gebürtiger Thuner. Angefangen hatte er als Photograph, doch als Schüler von *Linck* an der Kunstgewerbeschule in Bern, dann in München und an der Stuttgarter Kunstakademie und ebenso in Paris und in Italien entwickelte er rasch seine Eigenart, welche sich zeitlebens durch die saubere Ehrlichkeit seines handwerklichen Könnens auszeichnete; man denkt dabei vor allem an Federzeichnungen des «Führers von Thun und Umgebung» von Anno 1914, die ihn populär machten, ebenso wie seine zahlreichen Holzschnitte. Einer davon, das Thuner Schloss darstellend, vermittelte einer halben Generation das typische Bild der Zähringerburg. Seine Graphik fand wohl in den meisten Kupferstichsammlungen Eingang. Im Jahre 1931 veröffentlichte er eine Arbeit, benannt «mein Thun», enthaltend 24 Zeichnungen mit Text. Wer aber nur seine Graphik gekannt hat, weiss wenig von Werner Engel. Weiss vor allem nichts davon, wie er in seinem Atelier mit den Problemen des Stillebens gerungen... und wie gut er wusste, dass sich in der Bewältigung aller Licht- und Farbenprobleme in dieser Gattung Bild das *rein Malerische* offenbaren müsste. (Denn in der «nature morte», im Stilleben, kann der Maler den Beschauer nicht mehr am Narrenseil eines schönen Gegenstandes herumführen und ihn das schlechte Handwerk vergessen machen. So sagte es mir einst der Verstorbene.) Engel hat, wie Hopf, porträtiert, hat viele Landschaften gemalt, hat Wandmalereien im Thuner Bahnhof und im Lerchenfeldschulhaus ausgeführt, hat radiert, hat sich mit Batikarbeiten beschäftigt, hat zudem als geistig wacher Mensch seine Fühler in manchen Bezirk ausgestreckt, ohne dass es die meisten Leute ahnten. In der wachsenden Reife seiner Malerei fanden es jene, die ihn genau kannten.

Sollen wir uns auch mit der jüngeren Generation befassen? Wir dürfen es raumeshalber nicht in gleichem Umfange. Und wir *können* auch nicht alle Maler «in und um Thun» berücksichtigen. Wünschen können wir nur, die Mitlebenden möchten wissen, wer alles sich unter ihnen um die Kunst bemüht, und sie möchten, so sie können, diesen Lebenden helfen, bevor sie «magenkrank geworden», wie sich Hodler lange nach seinen Hungerjahren ausdrückte. Wir denken an *Etienne Clare*, den ausgezeichneten Zeichner und Holzschneider, den gebornen Illustrator. Wir denken an *Paul Gmünder*, der sich eben in diesen Jahren zu seinem eigenen künstlerischen Wesen durchringt und in Landschaft und Figur (es gibt da einen gross gestalteten «Totentanz»), seine eigene und dabei sehr volkstümliche Note erringt. (Robert Schär und Roman Tschabold sind Steffisburger — wir können sie nicht einbeziehen, aber an sie erinnern wollen wir.)

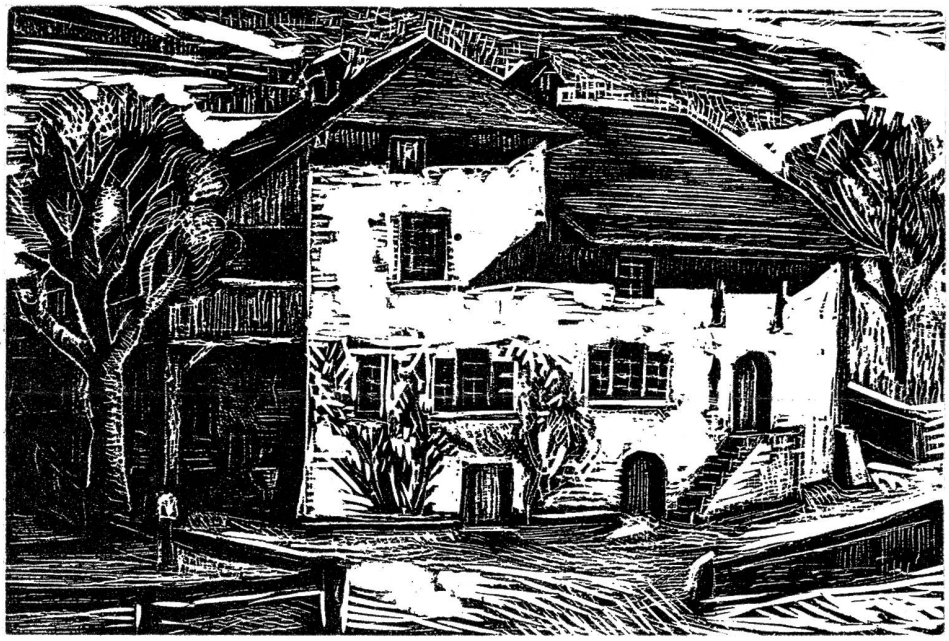
Und die Dichter und Schriftsteller? Jemand hat einen Witz gemacht und behauptet, es werde in Thun zuviel geschossen. Das störe die Maler weniger als die Leute von der Feder, die mehr auf ihre innern Stimmen hören müssten. Als Heinrich von Kleist auf seinem Aareinseli dichtete, sei Thun noch nicht Artillerie-Waffenplatz gewesen. Immerhin, wir wissen, dass die Dichterin des schönen

## ETIENNE CLARE

**Oben: Der müde Zecher (Original Holzschnitt, Handabzug)**

**Rechts: Blick von der Freiehofgasse gegen den Schlossberg. (Zweifarbige Original-Lithographie)**

**Unten: Das Heidenhaus in Oberhofen. (Das Heim des Künstlers, Original-Holzschnitt)**



Kinderbuches «Theresli», *Elisabeth Müller*, in Thun wohnt.

Am 21. September dieses Jahres ist sie Sechzig geworden. Wahrscheinlich hat sie es einrichten können, dass davon in der Oeffentlichkeit kaum Notiz genommen wurde. Das würde zu ihr passen. Wir aber wissen, dass viele Tausende heute Erwachsener, die seinerzeit das «*Theresli*» und das nachfolgende «*Christeli*» gelesen, und viele Kinder von heute, ihr Blumen geschickt haben würden, wirklich oder nur in Gedanken. Anno 1918 und 1920 erschienen die beiden Erzählungen, die Herz und Gemüt ergreifen und erschüttern, weil sie selber mit Herz und Gemüt geschrieben wurden. Und es ist noch mehr in ihnen: Ein leidenschaftlicher Glaube an die guten Kräfte *im* Menschen und *über* dem Menschen. Vielleicht noch kräftiger, in der Gestaltung sicherer und in der Gesinnung noch entscheidender wirkt ihr letztes grösseres Buch, die «Kummerbuben», die eine ganze Familie «kleiner Leute im Lande» vor uns lebendig werden lassen. Eine kritische Versammlung, die seinerzeit über das Buch zu urteilen hatte, bekannte, dass (seltsamerweise) gerade Erwachsene von diesem Kinderbuch regelrecht umgeworfen würden, weil darin eine elementare Kraft wirke. Wir hoffen, die «Kummerbuben» seien nicht das letzte Buch dieser Frau gewesen, welche ihre Herkunft aus dem Langnauerpfarrhaus nie verleugnete.

Ein Dichter, der Maler gewesen, bis ihm ein Augenleiden die Ausübung dieser Kunst verbot, war *Francis Kervin*, mit dem bürgerlichen Namen Franz de Quervain. Die goldene Medaille für kirchliche Kunst, die er 1914 an der Landesausstellung erhielt, ehrte seine Arbeit, vor allem seine Renovationen alter Fresken. Was er uns aber in seinen Tiergeschichten und in seinem feinsinnigen Roman «*Die Lampe der Frau Beatrice*» schenkte, gehört zum Wahrsten und Menschlichsten in der Dichtung unseres Landes.

Heute fangen die Thuner an, sich zu sorgen wegen der Wirkungen, welche die immer lauter krachenden Explosivstoffe draussen auf der Allmend mit der Zeit auf ihre Nerven und ihre Hausmauern auslösen könnten. Hoffen wir, dass es die feineren Vibrationen der Kunst, der Malerei und der Dichtung seien, welchen die endgültige Zukunft in der ganzen Welt — und auch bei uns in Thun, gehören dürfe.

*A. Fankhauser*