

Zeitschrift: Burgdorfer Jahrbuch
Herausgeber: Verein Burgdorfer Jahrbuch
Band: 45 (1978)

Artikel: 20 Jahre Galerie Bertram : ein Stück Geschichte im Spiegel des Burgdorfer Kunstkellers
Autor: Muchenberger, Fritz / Gfeller, Johann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1076017>

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: 09.01.2026

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

20 Jahre Galerie Bertram

Ein Stück Geschichte im Spiegel des Burgdorfer Kunstkellers

Fritz Muchenberger und Johann Gfeller

Mit dem Namen «Galerie Bertram» verbindet sich der Einsatz einer Gruppe von Idealisten im Keller an der Hohengasse 21, aber auch die Erinnerung an die verschiedensten Welten, die uns in den vergangenen Jahren durch die Bilder stets von neuem nähergebracht wurden. Mit den folgenden Beiträgen sei versucht, diesen beiden Aspekten Rechnung zu tragen.

Am 10. September 1977 feierte die Galerie Bertram die runde Zahl ihres Bestehens mit einer grossen Jubiläumsauktion, die im Gemeindesaal am Kirchbühl stattfand. Zur Versteigerung kamen über 130 Kunstwerke von 53 Künstlern, die in den vergangenen zwanzig Jahren einmal ihr Schaffen den Besuchern des Kunstkellers vorgestellt hatten. Im Anschluss an die Auktion trafen sich in den Marktauben Behörden, Künstler, Galeristen und Gäste zu Aperitif und der offiziellen Jubiläumsfeier. Danach ertönten im Hotel Stadthaus für Gäste von nah und fern die Klänge der New Orleans Stompers und der Tiltcartsband bis spät in die Nacht hinein. Es sollte wieder einmal eine richtige «Galeriewulche» geben, meinte OK-Präsident Erwin Friedli, was dann auch gelang.

Sind diese Festlichkeiten als Verspottung der Skeptiker oder als Selbstbestätigung der Optimisten zu betrachten? Denn männlich war der Überzeugung, der Galerie Bertram sei eine kurze Lebensdauer beschieden. Wurden die Galeristen in den fünfziger Jahren Halbstarke genannt, so waren sie später die Linken. Wer steht aber tatsächlich hinter der Galerie Bertram? Ist es die auf dem Sackstempel von Walter Wegmüller abgebildete Frau Bertram mit ihrem Gemahl? Bildet gar die starke Hand des sogenannten Ritters Bertram den Schutz über den Kunstkeller?

Die Idee «BERTRAM»

Als am 16. November 1957 für die Öffentlichkeit die Pforten des Kunstkellers erstmals geöffnet wurden, besass die Galerie Bertram bereits ein Stück Geschichte. Ein gutes Jahr zuvor hatten sich nämlich Jugendliche aus den

verschiedensten sozialen Schichten und Berufsgruppen zusammenge- schlossen, um ihre Freizeit mit gemeinsamem künstlerischem Schaffen zu verbringen. Sie beschäftigten sich vor allem mit dem Malen, fanden auch an der Musik Gefallen und griffen lernbegierig auf, was sie kulturell för derte. Ihr Treffpunkt und Atelier befand sich im ehemaligen Luftschutz keller der Grossen Apotheke. «Die Picassos von morgen,» wie sie von E. Rickenbacher in einem Artikel der Schweizer Illustrierten bezeichnet wurden, hatten sich hohe Ziele gesteckt. Wollten sie doch mit ihrer Aktivi tät ihrem Wohnort den Ruf eines Kulturzentrums von vorerst kantonaler, später nationaler und vielleicht sogar von internationaler Bedeutung ver schaffen. Mit dem Bestreben, ihre künstlerischen Fertigkeiten zu verbes sern und auf der Suche nach «wahrer» Kunst beschloss die auf ein Dutzend Mitglieder angewachsene Gruppe mit Werken anerkannter Künstler an die Öffentlichkeit zu treten.

Vom Kohlekeller zum Kunstkeller

Ein wichtiger Markstein in der Geschichte der Galerie wurde von Dr. Fritz Lüdy, dem ehemaligen Inhaber der «Grossen Apotheke», gesetzt. Er stellte den vorderen Teil seines Kellers kostenlos als Ausstellungsraum zur Verfü gung. Einen schöneren Ausstellungsraum hätten die jungen Idealisten kaum finden können! Doch vorerst galt es, das von Kohlstaub und Schlacke überdeckte Sandsteingewölbe zu reinigen und mit einer weissen Dispersionsfarbe zu überstreichen. Die interne Einweihung des neu ge schaffenen Ausstellungsraums sollte mit einer fast hundertjährigen Flasche Roten, die beim Aufräumen die Fronarbeit als Finderlohn be lohnte, gebührend gefeiert werden. In der Flasche war dann leider Essig. Trotzdem soll es zu dieser Stunde lustig zu und her gegangen sein.

Es könnte nun beim Leser der Eindruck entstehen, diese Ausbauarbeiten hätten die Jugendlichen von ihrem zentralen Anliegen abgelenkt und ihren Idealismus gedämpft. Dass dem nicht so ist, beweisen die inzwischen über 120 durchgeführten Ausstellungen. Der Grund für die ausführliche Beschreibung der Umbauarbeiten liegt in der späteren Bedeutung des Kellers für die Galeristen. Hatten die Bertramianer in den folgenden Jahren oft auch Meinungsverschiedenheiten über den Führungsstil der Gale rie, in der Bedeutung des Kellers für ihr «Unternehmen» waren sich immer alle einig. Sicher hätten die Skeptiker, die der Galerie wenig Überlebens

chancen gaben, recht bekommen, wäre den Galeristen nicht über all die Jahre hinweg die Möglichkeit geboten worden, ihren festen Ausstellungsstandort behalten zu können. Dass dem so ist, verdanken die Bertramianer dem heutigen Inhaber des Hauses an der Hohengasse 21, Dr. Peter Fischer, der das grosszügige Angebot seines Vorgängers bis zum heutigen Tage aufrecht erhielt.

Sein heutiges Gesicht erhielt der Kunstkeller allerdings erst im Sommer 1967 anlässlich des zehnjährigen Jubiläums. Mit finanzieller Unterstützung von Privaten und der Stadt Burgdorf gestalteten etwa vierzig Galeriemitglieder in über 2000 Freizeitstunden auch den hinteren Kellerteil in einen Ausstellungsraum um. Durch die Freilegung des zweiten Rundbogens gewann der gewölbte Kellerraum zusätzlich an Schönheit, Harmonie und Atmosphäre, die von den Besuchern begeistert aufgenommen wurden. Bei einigen Künstlern ging der Enthusiasmus sogar soweit, dass sie den Burgdorfer Kunstkeller als einen der schönsten Ausstellungsräume in ganz Europa bezeichneten.

Auch in der zukünftigen Entwicklung der Galerie war es immer wieder der Keller, welcher den Bertramianern eine gemeinsame Aufgabe stellte, sei es, dass ein neuer Anstrich der Wände fällig wurde oder dass die Beleuchtung verbessert werden sollte. Die letzte Renovation erfuhr der Keller anlässlich dieses Jubiläums im Sommer 1977, was die Werke der Auktionsausstellung vom 3. bis 10. September in einem neuen Licht erscheinen liess.

Bertram, ein Verein oder eine Vereinigung?

Nun wieder zurück zum Jahre 1957. Der idealistische Einsatz der jungen Gründer blieb nicht unbezahlt. Natürlich nicht in barer Münze, sondern in erfolgreichen Ausstellungen, in interessiertem Publikum, in begeistert mitarbeitenden Künstlern. Die Enttäuschungen blieben auch nicht aus. Als sich der Reiz des Neuen beim einheimischen Publikum zu verlieren drohte und die Galeristen durch Ausstellungen mit Werken von abstrakten Künstlern in den Ruf gerieten, extrem modern eingestellt zu sein, wurde nach neuen Ideen gesucht, um die Besucher bei der Stange zu halten. Nebst drei Weihnachtsauktionen in den Jahren 1958 bis 1960 mit Werken von Künstlern mit internationalem Ruf wurden auch Vorträge mit kulturellen Themen organisiert.

In derselben Zeit veränderte sich die vorerst lose Vereinigung von kunstinteressierten Jugendlichen in einen Verein. Geprägt durch die Eindrücke von der Organisation des Militärdienstes und des Berufslebens schufen die Mitglieder verschiedene Ressorts, wie etwa interne und externe Organisation, Sekretariat, Kasse. Ein Galeriechef prüfte, ob die klar umschriebenen Aufgaben von den einzelnen Mitgliedern auch ausgeführt wurden, und amtete im Prinzip ähnlich einem Vereinspräsidenten. Trotz der juristischen Form eines Vereins, gestaltete sich die Aktivität der Mitglieder auf der Basis des Idealismus der Gründerjahre. Nicht die Autorität eines einzelnen, sondern das kooperative Zusammenarbeiten aller, prägte die Arbeit.

Mit der straffen Organisation bezweckten die älteren Galeriemitglieder, ihre jüngeren Kameraden in das Galerieleben einzuführen. Denn einmal beruflich flügge geworden, zogen viele Mitglieder von Burgdorf weg und überliessen die Galerieaufgaben ihren Nachfolgern. Ein in den Jahren 1961 bis 1966 in zwangloser Folge erschienener Galerie-Kurier sollte dazu beitragen, die nahezu vierzig aktiven Mitglieder über das Galeriegeschehen auf dem laufenden zu halten. Daneben wurden unter den Mitgliedern auch Anlässe organisiert, wie Kunstfahrten und Maibummel. Ein fester Stamm im Hotel Stadthaus sollte ebenfalls dazu beitragen, den Kontakt unter den Mitgliedern zu fördern. Trotz diesen grossen Anstrengungen, das Zusammengehörigkeitsgefühl zu stärken, blieben Spannungen unter den Galeristen nicht aus, die im weiteren Sinne auf das Problem des Generationenkonfliktes zurück geführt werden könnten. Durch das Berufsleben sehr in Anspruch genommen, fanden die älteren Mitglieder zusehends weniger Zeit, sich für das Galerieleben einzusetzen, ohne jedoch das Zepter vollends aus der Hand geben zu wollen. Es kam der Gedanke auf, die Galerie Bertram in eine einfache Gesellschaft umzuwandeln. Die jüngeren Bertramianer konnten sich mit diesem Vorschlag nicht abfinden. Nach langen Auseinandersetzungen und restlosem Einsatz für die Idee «Bertram» hielten schliesslich die Jungtürken das Steuer der nichtkommerziellen Form fest in ihren Händen.

Bald geeinigt, bald durch viele Austritte von Ehemaligen bedroht, folgten Jahre der Hochs und der Tiefs. Nebst den Hindernissen und Schwierigkeiten zog sich durch die Geschichte der Bertramianer der rote Faden, einen Weg zwischen Ideal und Realität zu finden. Bei all diesem Bestreben waren sie immer Suchende.

Mitglieder

Wenn es zum Führungsstil der Galerie Bertram gehört, dass nicht einzelne Mitglieder, sondern die gemeinsame Leistung der Bertramianer zählt, so sei hier einmal eine Ausnahme gemacht. Als Mitglied der einstigen Malergruppe kommt Hans A. Bichsel zweifellos die Rolle des geistigen Vaters der Idee zugute, das Burgdorfer Stadtbild mit periodisch wiederkehrenden Gemäldeausstellungen zu bereichern. Durch die Fähigkeit, seine Begeisterung auf andere zu übertragen, gelang es ihm, zahlreiche Jugendliche für Kunstfragen zu motivieren. Ob ihm bei der Wahl des Namens unserer Gruppe die Ähnlichkeit der Geschichte der Bertramianer mit der Sage von «Sintram und Bertram» bewusst war, sei offen gelassen.

Die im Laufe der Jahre aufgetretenen Phasen der Depression und des Desinteresses hätten jedoch kaum mit der ursprünglichen Organisationsform überwunden werden können, ohne den unermüdlichen Einsatz von Erwin Friedli. Kurz nach der Gründung zu den Galeristen gestossen und lange Zeit als amtierender Präsident der Bertramianer, verstand er es immer, das im Sinken begriffene Schiff durch neue Ideen wieder flott zu bringen. Einen künstlerischen Höhepunkt gelang den Galeristen unter seiner Führung mit der Ausstellung zum zehnjährigen Jubiläum 1967.

Wenn in jüngeren Jahren jemand versuchte, den Idealen aus der Gründerzeit möglichst nahe zu kommen, ja diese vielleicht noch zu übertreffen, so ist es Res Ingold. Im Laufe seiner Galeriejahre sich selber vollends der Kunst verschreibend, stellte er an Kunstschaefende und Betrachter sehr hohe Ansprüche. Unverstanden vom grösseren Teil des Publikums und den älteren Bertramianern zog er sich zurück, aber nicht ohne den nachfolgenden Galeristen ein guter Ratgeber zu bleiben.

Gar viele Bertramianer, welche die Galerie in den zwanzig Jahren geprägt haben, wären noch zu erwähnen. An dieser Stelle sei auch den zahlreichen persönlichen Einsätzen vieler Künstler für die Idee «Bertram» herzlich gedankt. Und nicht zuletzt auch denjenigen Leuten, welche der Galerie Bertram durch ihre Besuche und ihre Käufe durch all die Jahre hindurch treu geblieben sind.

Literatur:

H. Müller, «Die Galerie Bertram», Burgdorfer Jahrbuch 1969, Seite 103 ff

E. Friedli, «Die Galerie Bertram», Burgdorfer Geschichte und Gegenwart, Seite 151

Quellen:

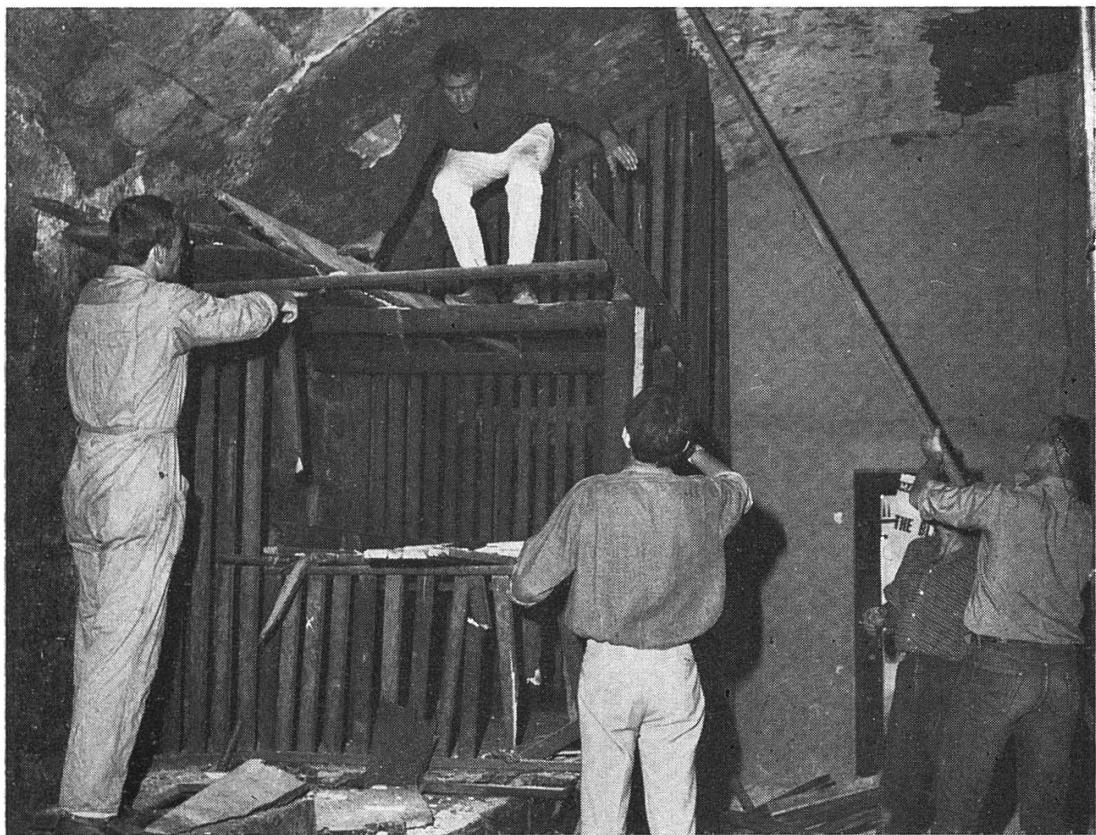
Beiträge von verschiedenen Galeriemitgliedern aus dem Archiv der Galerie Bertram
Mündliche Aussagen von H.A. Bichsel, E. Friedli, R. Ingold, M. Moll u. a.



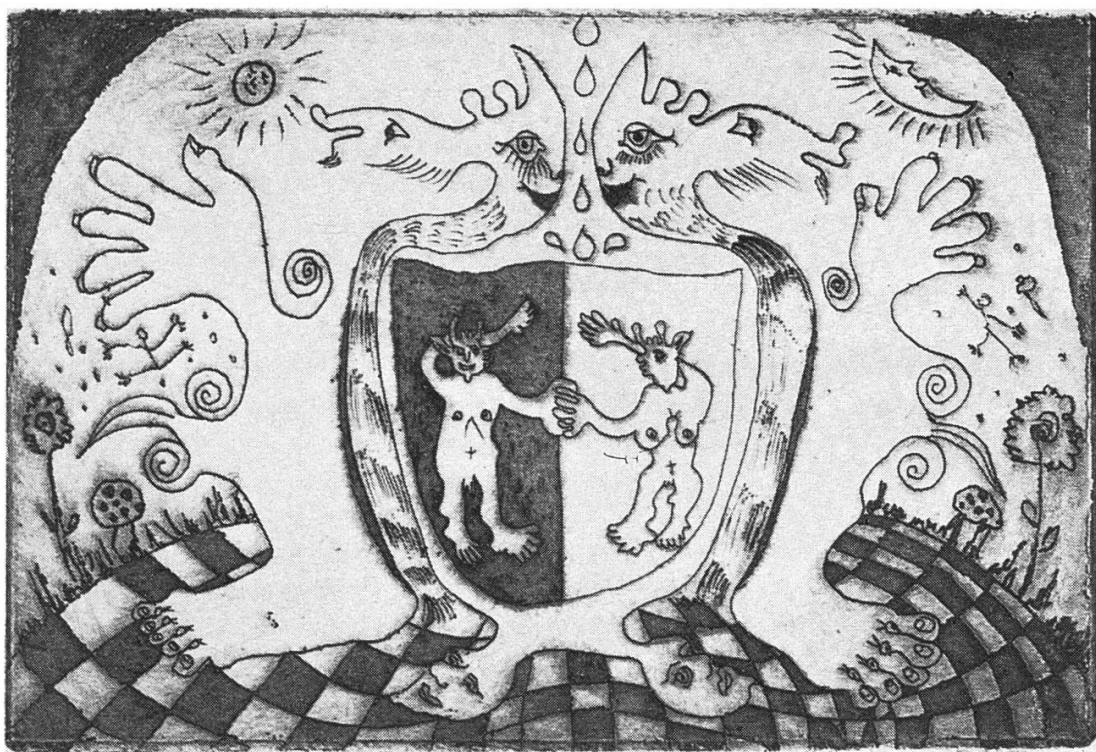
1956/57: Atelier und Treffpunkt der jungen Bertramianer im Luftschutzkeller der Grossen Apotheke



1962: Gutbesuchte Vernissage (5 Jahre Galerie Bertram)



1967: Ausbau des hinteren Kellerteils an der Hohengasse 21



1972: Sackstempel von W. Wegmüller: Frau und Herr Bertram, Burgdorf

*Ein Ausschnitt aus der allgemeinen Kunstentwicklung:
Vom Stil zum Konzept*

Charakteristisch für die Zeit der Mitte der fünfziger Jahre, also die Zeit, in die auch unsere Galeriegründung fällt, sind zwei Erscheinungen. Einmal sind da die Nachwehen des Bruches mit der Tradition zu nennen, der 1933 eingeleitet wurde, und damit verbunden die Geltung nur noch einiger weniger Altmeister des Surrealismus. Und dann die einsetzende Lockung der gedanklichen Zusammenhänge, die ihrerseits die Entwicklung bis heute erlaubt hat. Eine Gruppe von jungen Künstlern, die noch mitten in der Kriegszeit zu arbeiten begonnen hatten, musste nun mit den jüngst gemachten Erfahrungen fertig zu werden versuchen. Auf sich selber angewiesen, auf sich selber zurückgeworfen, schien ihnen ein Anknüpfen an die Tradition angesichts der Ereignisse nicht angebracht. Aber auch ein Weiter-vorne-Anfangen vermochte das Wesentliche nicht zu bringen, also musste man ganz vorne anfangen: In der Arbeit, im Malvorgang sich selber und die Malerei kennenlernen, suchen, was da noch drinsteckt dadurch, dass man es ablehnte, die Wirklichkeit nachzuahmen oder eine Kopfkunst zu entwerfen, dass man vielmehr die Möglichkeiten der Darstellungsweisen, aber wohlgerne der klassischen, Pinsel und Farbe, zu erweitern hatte. Die Schlagworte sind vielleicht bekannt: Art brut, art informel, Tachismus, parallel dazu aus Amerika das Action painting. Die selbstgewählte radikale Isolation von der Realität und die Emanzipation von der Rolle des Künstlers als einem der Gesellschaft Verpflichteten waren aber nur Stationen in einer Entwicklung, die vielleicht so deutlich zutage trat, weil sich darin zum letzten Mal so etwas wie ein Stil ausdrückte, nicht umsonst sprach man von der Ecole de Paris (ebenso der Titel einer Ausstellung in der Galerie Bertram 1960).

Später wird es wesentlich angebrachter, von Konzepten zu sprechen, und genau dieser Unterschied in den Bezeichnungen gibt auch den Schlüssel zum Verständnis der Unterschiedlichkeit in der Absage an die Tradition bei der Ecole de Paris einerseits und den nachfolgenden Emanzipationen anderseits: Die informelle Malerei vermochte den Widerspruch nicht zu lösen, der sich aus dem Willen zur Mitteilung und aber dem Fehlen von bezeichnenden Bildinhalten ergab. So füllten sich die Bilder nach und nach wieder mit Objekten der Umgebung wie Auto, Rakete etc; der erste Schritt zur Aufgabe der nun auch bereits «hergebrachten» Malweise war

getan, denn die neuen Bildinhalte verlangten bald nach mehr Genauigkeit, die Bilder sollten wieder bezeichnen.

Aufschlussreich ist ein Blick auf die politische Situation: Inhaltsarme Malerei zur Zeit des Kalten Krieges und seinen oft unverhältnismässigen Auswirkungen im Alltag, Entwicklung der Ausdrucksformen mit der gesellschaftlich wieder möglichen Nonkonformität und sogar der klaren politischen Opposition in den sechziger Jahren. Nun ist es nicht nur so, dass dem Künstler quasi per Dekret ein grösserer Spielraum belassen wird, gewiss muss man auch die ökonomische Situation berücksichtigen, die sich fast grundlegend geändert hat: Sehr viele neue, risikofreudige Galerien sind entstanden, damit wesentlich mehr Ausstellungsgelegenheit, bessere Publikationsmöglichkeiten und, für die vielen Künstler, die dennoch nicht von ihrer eigentlichen Arbeit leben können, neue Verdienstmöglichkeiten. Nicht zuletzt dadurch werfen die vielen Schaffenden den Blick wieder auf die Umgebung, sehen sich auch als Teile ihrer und mit ihr verknüpft. Wenn es bestimmt auch noch darum geht, dass sich der einzelne kennenlernt, so geschieht dies nun doch auf eine etwas andere Weise, man wagt mehr, man stellt sich zur Diskussion, gibt Positionsberichte, stellt sich zur Schau. Die Tendenz zum Neorealismus, zur neuen Figuration ist also klar da: sie wird sich in zwei Hauptrichtungen entwickeln, und zwar einerseits Pop (-ular) art mit dem Nebengeleise Op (-tical) art, das zwar zum Teil älter ist und Anknüpfungspunkte zur Wissenschaft herstellte, anderseits in Richtung des phantastischen Realismus. Pop art als wörtliches Zitat einer vorfabrizierten Welt, unpersönlich, umweltverhaftet, Phantastischer Realismus und ihm verwandte, sich bildlich vielleicht anders manifestierende Konzepte der auf das Individuum und seine Beziehungen zu andern bezogene Weg der Ergründung einer Welt, die sich selten zwar, aber eindringlich durch die Risse in der Oberfläche des Alltags eröffnet. Und dadurch alles andere als harmlos ist, selbst wenn sie «bloss» auf das Individuum gerichtet bleibt.

Die Individualisierung der Form, wie sie eben durch bestenfalls ähnliche Konzepte, nicht aber einem Stil als Doktrin ermöglicht wird, zieht wiederum eine weitere des Inhaltes nach sich, beide begünstigen einander. Dies kann als kurzgefasste Erklärung der heutigen Formvielfalt genommen werden (anstelle eines hilflosen Geredes von «Verfall» etc.).

Zu sagen bleibt selbstverständlich noch, dass sich die Stil- und Konzeptänderungen nicht synchronisch überall gleich vollzogen haben: es liegt durchaus drin, dass historisch aufeinanderfolgende Richtungen heute

nebeneinander bestehen, ohne dass der eine davon nur deshalb passé wäre, weil es inzwischen einige neue gibt.

Was sich davon im Programm der Galerie Bertram spiegelt

Es versteht sich fast von selbst, dass sich anhand der Ausstellungen in der Galerie Bertram keine Kunstgeschichte schreiben lässt, die Kunstgeschichte wird an anderen Orten gemacht, die Orte selber wechseln, und die Entwicklungen benötigen ihre Zeit, bis sie z. B. nach Burgdorf finden oder dorthin geholt werden. Ebensowenig aber sind gewisse Tendenzen Zufall, die sich im gesamten Ausstellungsverzeichnis verfolgen lassen, sondern ihrerseits Teil der Geschichte. Hatte sich die Galerie Bertram an keine besondere Stilrichtung gehalten, keine durchgehende «Mission» erfüllen wollen, so war sie nicht zuletzt dadurch nach allen Seiten hin offen, so auch zum damaligen Zentrum Paris, den Altmeistern und den Neuen.

Während 1960 Druckgraphiken von Picasso, Chagall, Braque, Miro, Poliakoff, Léger und anderen unter dem Sammelbegriff Ecole de Paris ausgestellt wurden, so hatten diese nicht viel mehr als den Ursprungsort Paris gemeinsam, wogegen die Jubiläumsausstellung von 1967 etwas präziser die zweite Ecole de Paris meinte: Nun durchwegs «abstrakt», in der Mehrzahl gar tachistisch (von tache = Fleck) oder informel, also nicht *abstrahiert*, sondern gar noch des Prozesses der Vereinfachung entledigt, den *Malvorgang als solchen* thematisierend. Von den in Paris lebenden Schweizern, die damals ausstellten, also Samuel Buri, Fernand Dubuis, Edmond Leuba, Wilfrid Moser, Marly Schüpbach, Hans Seiler und Gérard Vuillamy hat sich Samuel Buri zweifellos am phantasievollsten in eine neue Zeit begeben, ebenso ist Wilfrid Moser nicht bei den einmal gefundenen Formen verblieben. Verschiedene Einzelausstellungen von Künstlern, die mehr oder weniger in einem Bereich zwischen gegenständlich und abstrakt arbeiten und nicht unbedingt thematisch zu erfassen sind, wären hier noch anzuführen: Michel Valdrac, Ferdinand Maire, Louis Bergerot, Carl Linner, Juana Faure, Jean Bertholle, Franka Fricker, Ferdinand Giauque, Rodolphe Luder. Sie waren vor allem die Repräsentanten einer Kunst, wie sie mehr oder weniger problemlos auch in Burgdorf zu zeigen war: obwohl, wie die Kritiken aus der Zeit antönen, das Publikum mit der Knacknuss Abstraktion nicht immer gleich gut fertig wurde, war es doch eine handfeste, vom offensichtlichen Schock weit entfernte Kunst, wie das Dada einige Jahrzehnte vorher nicht gewesen wäre.

Paris war aber in den fünfziger Jahren nicht der einzige Pol: Die Bauhaus-

Tradition lebte weiter, wenn auch in alle Welt zerstreut. Die Abstrakt-Konkreten gelangten zu neuer Bedeutung, ihre nicht besonders verbindlichen, einem in die Mathematik interpretierten tieferen Sinn verbundenen Bildinhalte setzten wohl beim Betrachter eine Vorliebe für Kurzformeln voraus, mussten sich aber nie weltanschaulichen Boden erkämpfen. Der Bill fehlt zwar in der (Ahnen-)Galerie, dafür ist sein etwas weniger berühmte und etwas weniger farbige Konkret-Kollege Jean Baier vertreten, in der Zeit sicher zu Unrecht kritisiert, und vor allem in provinzieller Art und Weise: wenn wir heute in die Konkreten nicht mehr grosse Erwartungen setzen können, so führte uns die geschichtliche Erfahrung dazu.

Ab 1961 zeichneten sich langsam gewisse Neuentwicklungen ab, bzw. es stellten Leute aus, die dann einige Jahre später zum Teil recht bekannt wurden, und zwar weil sich bei ihnen deutlich neue Tendenzen manifestierten: ökonomisch freier, bedingt durch die «guten» Zeiten, aber auch vom geistigen Klima der Ende Sechziger etwas vorausnehmend, schufen sie sich ihre eigenen Formen und Themen, eigenartige Mischungen aus Elementen der Pop art, dem phantastischen Realismus, dem Surrealismus, formalistischen Versuchen der Bauhaus-Zeit oder alten Formen von Volkskunst.

Im Jahre 1961 gehörten dazu Paul Lehmann, Guido Haas, Werner Christen, 1962 Urs Dickerhof, 1963 Bruno Wurster. 1964 stellte Franz Gertsch aus, damals schon als einer der exaktesten Aquarellisten bezeichnet, wechselte er 1969 zum Fotorealismus und wird verdienterweise immer bekannter. 1968: Mariann Grunder, Lilly Keller, 1969 Gottfried Tritten, der Pop-Elemente aufzunehmen begann, 1970 Peter Stein, längst anerkannt, und Peter Baer. 1971 Res Ingold, von dem man nächstens mehr hören wird, dann vor allem 1972 Walter Wegmüller, der zu einem der Exponenten einer phantastischen Volkskunst wurde, die zwar irgendwo dem phantastischen Realismus zuzuordnen, aber nicht damit zu verwechseln ist. In der Nähe auch, nicht nur zeitlich, Jörg Schulthess, am Rande ebenso Arthur Loosli. Dann ein zweites Mal Bruno Wurster, Eva und Guido Haas, als kleines Ereignis Bernhard Luginbühl mit einigen schweren Stücken und Grafik (heute in Paris Rutschbahnen bauend). 1974: Willy Müller-Brittinau, der heute unter den Schweizer Konzeptualisten zu den pointiertesten zu zählen ist, noch einmal Gottfried Tritten; Ulrich Ramseyer als Nachfahre einer metaphysischen Tradition um de Chirico, jedoch, im Zuge der Zeit, präzis im Detail. Und schliesslich ist noch Hansjürg Brunner zu nennen, der von verschiedenen Buchillustrationen her bekannt ist.

Was sich davon im Programm der Galerie Bertram nicht spiegelt

oder

Was sich aus dem Programm der Galerie Bertram in der allgemeinen

Szene nicht spiegelt

Die obenstehende Auswahl geschah von einem bestimmten Standpunkt des Verfassers aus und ist nicht vollständig, sondern dem gesetzten Untertitel des Abschnittes entsprechend. Man mag viele Namen, vielleicht gerade in der Region bekannte, vermissen. Ebenso vermisst der Verfasser aber auch Namen, die in der Galerie Bertram nicht vertreten waren. Was solls, die Namen sind ja blosse Aufhänger für Begriffe, Entwicklungen, Ansichten. Und hier wäre nun anzuknüpfen: Für eine Institution, wie sie die Galerie Bertram in Burgdorf als einzige darstellt, gibt es nicht eine starre Zweckbestimmung in dem Sinne, als nur eine bestimmte Richtung gepflegt würde oder berühmte Leute hergeholt werden sollen oder Künstler aus der Region oder dem Kanton. Vielmehr soll sie der Apparat sein, der funktioniert, wenn es gilt, einem jungen Künstler Gelegenheit zu geben, sich zur Diskussion zu stellen, wenn es gilt, einen beliebten Künstler zum dritten Mal auszustellen, wenn es gilt, einen unbequemen Mann/eine unbequeme Frau Fragen aufwerfen zu lassen, wenn es gilt, einen Schauplatz für künstlerische Umtriebe zu markieren. Also eine gemeinschaftliche, im eigentlichen Sinne politische Angelegenheit.

So gut sich die Parallele von Kunsthalt und Politik durchziehen lässt, wird sie bei der Kunstvermittlung wieder sichtbar: Ohne gerade direkt im Spannungsfeld von Parteidifferenzen zu stehen, beinhaltet diese «gemeinschaftliche Angelegenheit» Konflikte und vielleicht ihre Austragung, Konflikte, Differenzen, die nicht mit blossem Stillschweigen übertüncht werden können, weil sie darunter ohnehin weiterschwelen. Eine Kunst, die nur Einverständnis voraussetzt oder die aus Geschmacksgründen bejaht oder abgelehnt wird, verliert ihre Fähigkeit, Kommunikation zu veranlassen, und wird damit der Gemeinschaftlichkeit als Charakteristikum verlustig. Es scheint also nicht zuviel verlangt, wenn man von einer Galerie erwartet, dass sie Kommunikation schaffen soll. Denn wenn man die Entwicklung der letzten zehn Jahre betrachtet, fällt sicherlich auf, dass der Kommunikation vermehrt Beachtung geschenkt wurde, dass sie von einigen Künstlern recht eigentlich als Herausforderung angenommen wurde, um daraus neue Formen auch der künstlerischen Auseinandersetzung zu gewinnen. Haben in der Galerie Bertram Happenings oder Aktionen statt-

gefunden? Man mag sich, Lischetti's Goldfisch-Aktion ausgenommen, kaum erinnern. Sicherlich hat man trotzdem das eine oder andere Mal von Kommunikation sprechen können. Widerspricht sich da nun etwas? Eigentlich nicht. Wie am Ende des ersten Abschnittes gesagt wurde, bestehen viele historisch nacheinanderfolgende Konzepte heute nebeneinander, ohne dass abzusehen wäre, dass sie sich in der Reihenfolge ihres Erscheinens wieder ablösen würden. Die Verästelung ist soweit fortgeschritten, dass sie nicht mehr linear verfolgt werden kann. Damit aber, und erst damit, ist die grosse Chance der Region gekommen (aller Regionen wohl verstanden, nicht bloss der eigenen!); die Früchte der Aufhebung des Diktats werden langsam sichtbar. Es ist nicht länger schwierig sich vorzustellen, dass heute eine Handvoll Bildermacher aus der Gegend mit Konzepten aufwarten kann, gegen die sich eine wenn auch moderne Ecole de... ärmlich und konventionell ausmachen würde. Die Zeit ist nicht mehr fern, in der die Galerie Bertram wird ein Programm machen können, in dem die Künstler der Regionen ihrer Inhalte und nicht ihrer Region wegen ausgestellt werden.

Quellen:

- diverse Ausstellungskataloge
- Kunst in unserer Zeit, Köln 1966
- Kunst: 28 Schweizer, Luzern 1972
- einige Nrn. Kunst-Nachrichten
- Galerie-Archiv

Ausstellungen 1957–1977

Saison 1957/58

1. Cornelia Forster, Sala Capriasca
2. Willi Meister, Heimiswil,
Ruth Steiner, Münsingen,
Wilhelm Liechti, Langenthal
3. Hermann Oberli, Bremgarten
4. Afrikanische Kunst
5. Michel Valdrac, Paris
6. Ueli Gygax, Seeberg
7. Werner Christen, Spreitenbach

Saison 1958/59

1. Karl Schlageter, Paris
2. GS MBA Sektion Bern
3. Bruno Hesse, Oschwand
4. Angelo Molinari, Mailand
5. Heiner Bauer, Heinz Jost,
Rudolf Moser, Fred Bauer, alle
Bern

Saison 1959/60

1. Louis Bergerot, Avignon
2. Max Huber, Bern
3. Martin Lustenberger, Burgdorf,
Roman Blaser, Langenthal,
Gerhard Erdt, Elsass,
Leonard Ott, Burgdorf
4. Franco Barberis, Zürich
5. Paolo und Wälti, Zollikofen
6. Hans Flaig, Basel
7. Ecole de Paris

Saison 1960/61

1. Charlotte Ochsenbein, Bern
2. Maria Uebersax, Binningen
3. Kunst als Hobby
4. Ferdinand Maire, Neuchâtel
5. Victor Surbek, Bern
6. Armin Schwarzenbach, Spiez
7. Kinderzeichnungen

Saison 1961/62

1. Jean Baier, Genève
2. Walter von Gunten, Kirchberg
3. Paul Lehmann, Schüpberg,
Guido Haas, Kaltacker,
Werner Christen, Spreitenbach,
Istvan Oes, St. Gallen,
Werner Fehlmann, Interlaken
4. Albert Lindi, Agarone
5. Ueli Gygax, Seeberg
6. Werner Christen, Spreitenbach,
Ueli Schoop, Spreitenbach
7. Amateurfotographie

Saison 1962/63

1. 5 Jahre Galerie Bertram
2. Urs Dickerhof, Bern
3. Albert Lindi, Agarone
4. Weihnachtsverkauf 1962
Gewerbeschulhaus
5. Mme. Janebé, Bevaix
6. Carl Liner, Paris
7. Gegenständliche Grafik
Galerie Hilt, Basel
8. Bruno Wurster, Bern
9. Harro Daeniker, Hägglingen

Saison 1963/64

1. Juana Faure, Dübendorf
2. Jimmy Fred Schneider, Bern
3. GS MBA Sektion Bern
4. Franz Gertsch, Rüscheegg
5. Roman Blaser, Langenthal
6. Jo Wagner, Bern
7. Hans Stocker, Basel

Saison 1964/65

1. Fred Stauffer, Bern
2. Marly Schüpbach, Paris
3. Bernd Hamm, Bolligen,
Erwin Heyn, Eckartswiller,
Lucien Tardy, Onex,
Toni Zimmermann, Burgdorf
4. Ernst Müller, Erlach
5. Willi Meister, Heimiswil

Saison 1965/66

1. Marcel Perincioli, Bolligen
2. Annemarie Schwytter, Bern
3. Martin Ziegelmüller, Vinelz
4. Alfredo Fabbri, Pistoia
5. Samuel Buri, Paris

Saison 1966/67

1. Lifang, Castel S. Pietro,
Hans Brun, Corteglia
2. Werner Zogg, Basel
3. Frank Hoppe, Burgdorf, Walter Huggel,
Lützelflüh
4. Jean Bertholle, Paris
5. Franka Fricker, Mailand

Saison 1967/68

1. Samuel Buri, Fernand Dubuis,
Edmond Leuba, Wilfrid Moser,
Marly Schüpbach, Hans Seiler,
Gérard Vulliamy, alle Paris
2. Erwin Heyn, Eckartswiller,
Frank Wohlfahrt, Elsass
3. Bruno Bandi, Burgdorf
4. Walter Schälchli, Bern
5. Walter Sautter, Zumikon

Saison 1968/69

1. Ruth Grünig, Burgdorf,
Marianne Grunder, Rubigen,
Lilly Keller, Montets/Cudrefin
2. Fernand Giauque, Muntelier
3. Martin Ziegelmüller, Vinelz
4. Gottfried Tritten, Grimisaut
5. Peter Thalmann, Herzogenbuchsee
6. Jaroslaw Hrstka, Spiegel

Saison 1969/70

1. Marguerite Saegesser, Bern
2. Heinz-Peter Kohler, Biel
3. Peter Stein, Bern
4. Fredy Sigg, Birmensdorf
5. Peter Baer, Basel

Saison 1970/71

1. Remo Zimmermann, Bäriswil
2. Emil Zbinden, Bern
3. Rodolphe Luder, Genf
4. Pietro Sarto, St.-Prex

Saison 1971/72

1. Beat Affolter, Jürg Straumann,
Andreas Marbot, André Althaus,
Dorothee Tschannen,
Daniel Mumenthaler, Res Ingold,
Rolf Zürcher, Brigitte Stampfli,
Heinz Grunder, alle Burgdorf
2. Arthur Loosli, Bern
3. Walter Wegmüller, Basel
4. Bruno Wurster, Bern, H. U. Ernst, Bern
5. Jörg Schulthess, Basel

Saison 1972/73

1. André Althaus, Samuel Schär,
Res Ingold, Ferdinand Tschanz,
Bruno Kohler, alle Burgdorf
2. Willy-Max Huber, Davesco/Soragno
3. Beatrix Sitter-Liver, Hinterkappelen,
Walter Loosli, Köniz
4. Eva und Guido Haas, Kaltacker
5. Etienne Clare, Thun
6. Bernhard Luginbühl, Mötschwil

Saison 1973/74

1. Katharina Bütkofer, Hinterkappelen,
Gertrud Merz, Bern
2. Handfeste-Ausstellung Burgdorf und
seine Umgebung
3. Urs Dickerhof, Bern
4. Walter Kretz, Bern, Rudolf Mumprecht,
Köniz, Hermann Plattner, Bern
5. Willy Müller, Brittnau

Saison 1974/75

1. Edi Fink, Ueli Kissling, Claude Moser, Johann Gfeller, Christoph Lerch, Andreas Nyffenegger, Urs Jenzer, Andreas Marbot, Erich Utiger, Peter Zeugin, alle Burgdorf
2. Fritz Gottardi, Thierachern, Gottfried Tritten, Grimisuat
3. Youri Messen-Jaschin, Reichenbach, Ulrich Ramseyer, Bern
4. Fritz Schaub, Zunzgen
5. Giovanni Agola, Lützelflüh
6. Ruth Kruyssse, Aarau, Paul Gugelmann, Olten

Saison 1975/76

1. Vinzenz Daxelhofer, Bern, Lex Ernste, Rüdtligen
2. Carlo Flückiger, Baar, Werner Märki, Rheinfelden
3. Ernst Rüfenacht, Affoltern i.E., Johann Ulrich Steiger, Flawil, Rudolf Th. Gloor, Zürich, Eugen Mürner, Burgdorf, Erwin Springbrunn, Hindelbank
4. Urs Fritschi, Bern, Kurt Rosenthaler, Rheinfelden
5. Hansjörg Brunner, Jegenstorf

Saison 1976/77

1. Ke Rosenlau, Rosenlau
2. Heinz-Peter Kohler, Biel
3. Irène Jundt-Scholer, Burgdorf, Theo Schwarzenbach, Wasen, Paul Franken, Künigoldingen
4. Concetta Lascala, Caltagirone
5. Eva und Guido Haas, Kaltacker
6. Johann Sonderegger, Winterthur
7. Peter Hofer, Walter Eichenberger, René Grütter, Roland Hänni, Jörg von Ballmoos, alle Burgdorf

Galerie Bertram, Postfach 34
3400 Burgdorf