

Zeitschrift: Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst

Band: 16 (1926)

Heft: 7

Artikel: Die Künstlerbücher der Bernischen Kunstgesellschaft [Fortsetzung]

Autor: Kehrli, J.O.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-635353>

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

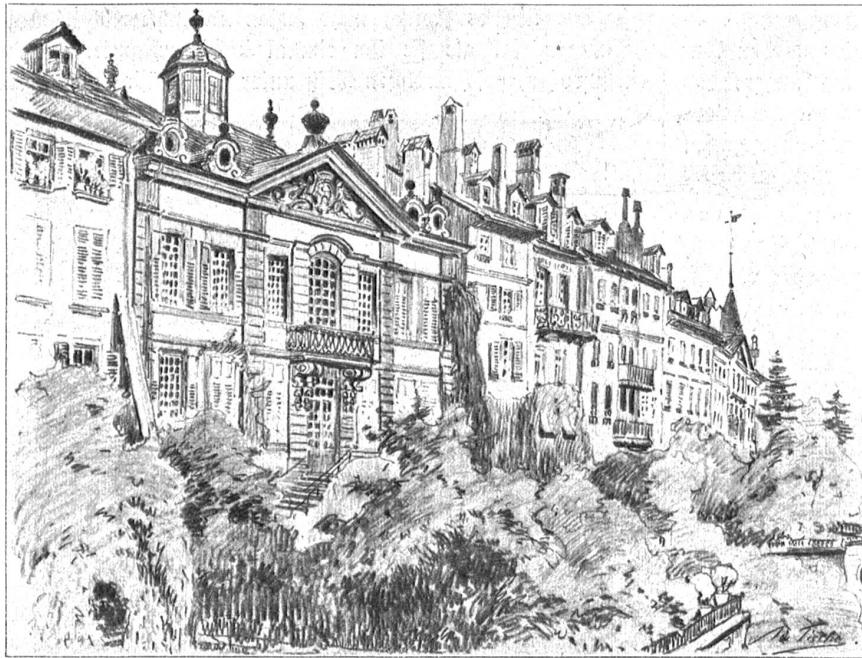
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 31.01.2026

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



Adolf Clöche: Blick auf die alten Patrizierhäuser an der Junkerngasse in Bern.
Rötelzeichnung. — Aus dem Künstlerbuch der Bernischen Kunstgesellschaft.

Die Künstlerbücher der Bernischen Kunstgesellschaft.

II.

Als im Jahre 1913 die Bernische Kunstgesellschaft ihr hundertjähriges Bestehen feiern konnte, standen erfreulicherweise die bernischen Künstler in der ersten Reihe der Gratulanten. Sie überreichten der noch recht unternehmungslustigen „Hundertjährigen“ einen schönen, in Halbpergament gebundenen Folianten mit einer stattlichen Zahl Zeichnungen, Radierungen und Lithographien. Fast ein jeder in Bern lebende oder der Berner Gruppe angehörende Künstler hatte ein oder zwei Blätter in diese Sammlung gestiftet. Es hat einen besondern Reiz, diesen Band heute zu durchgehen. Ein Dutzend Jahre sind inzwischen verflossen. Eine kurze Spanne Zeit! Und doch erkennen wir nur in dieser kleinen und lokal abgegrenzten Uebersicht, wie ungeheuer schnell die bildende Kunst heute lebt. Der eine oder der andere der im Künstlerbuch vom Jahre 1913 vertretene Künstler mag heute kopfschüttelnd seinen Beitrag betrachten und ein stilles „War's möglich“ vor sich hin murmeln. Was tut's! Gar mancher stand damals erst am Anfange. Und wenn er inzwischen weiter gekommen ist — und das kann wohl von jedem gesagt werden — so braucht er sich seiner Erstlinge nicht zu schämen. Dieser Querschnitt kurz vor dem Weltkriege bietet denn einen mit den Jahren und Jahrzehnten immer interessanter werdenden Ueberblick auf die Kunst Berns am Anfange des 20. Jahrhunderts. Wie reizvoll wird es für spätere Generationen sein, dieses „Künstlerbuch“ vom Jahre 1913 mit den beiden ältern der Gesellschaft aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu vergleichen! Welcher Gegensatz besteht beispielsweise zwischen den zartbesaiteten Blättern eines Kleinmeisters um 1800 herum mit der kraftvollen Männlichkeit eines Ferdinand Hodler, der eine Studie zum Hannoveraner Schwurbild in die Sammlung von 1913 gestiftet hat. (Vergleiche die nebenstehende Abbildung.)

Unter den Beiträgen des Künstlerbuches vom Jahre 1913 finden sich schon jetzt Blätter, deren Urheber uns heute entweder gar nicht mehr oder nur noch dem Namen nach bekannt sind. Das ist ja das Wertvolle an der Sammlung, daß beinahe alle etwas beigesteuert haben vom großen

Meister bis zum jungen Anfänger. Wohl gab jeder etwas, wozu er stehen konnte. Der künstlerische Wert ist aber notwendig kein einheitlicher. Für die Kunstbetrachtung ist aber dieser Qualitätsunterschied wichtig, denn er dient als Wertmesser der künstlerischen Ausdrucksmöglichkeit einer bestimmten Epoche. Wie rücksichtslos rasch ändert sich übrigens gerade in Kunstsachen die Bewertung künstlerischer Erzeugnisse! So sind uns denn alle diese Beiträge aus dem Jahre 1913 gleich willkommen.

Die Bernische Kunstgesellschaft stand seit dem Jahre 1912 unter der Leitung des Ordinarius für Kunstgeschichte an unserer Hochschule, des Herrn Professor Dr. Artur Weese. Er namentlich und der Verwalter der Finanzen, Herr Postverwalter Fritz Gerber, haben es verstanden, die guten Beziehungen zwischen den ausübenden Künstlern und den Kunstreunden immer mehr zu festigen. Wohl haben die Künstler längst eine Vereinigung zur Wahrung ihrer Berufs- und Standesinteressen gehabt. Daneben machte sich aber das Bedürfnis geltend, sich mit den Kunstreunden zusammenzuschließen. Die Kunstgesellschaft

trug diesem Bedürfnis Rechnung, indem sie den Künstlern, die Mitglied einer Vereinigung ausübender Künstler waren,



Ferdinand Hodler: Der Schwörnde.
Bleistiftzeichnung. — Studie zur „Eimüttigkeit“ in Hannover. Aus dem Künstlerbuch der Bernischen Kunstgesellschaft. Mit gütiger Erlaubnis von Mrs. F. Hodler wiedergegeben.

den Beitritt in die Gesellschaft erleichterte, indem sie den Mitgliederbeitrag niedrig ansetzte. Die zu diesem ermäßigten

Jahresbeitrag aufgenommenen Mitglieder haben nun laut einer Vorschrift der neuen Satzungen vom Jahre 1919 eine „eigenhändige“ Arbeit in das „Künstleralbum“ der Gesellschaft zu stiften. Mit diesem Künstleralbum ist nichts anderes gemeint als das Künstlerbuch, das nun in dieser neuen Form fortgesetzt werden sollte.

Die Vorschrift bestand zu Recht, der Eingang der Beiträge ließ aber auf sich warten! Glücklicherweise haben aber die Künstler und Künstlerinnen nach verschiedenen mündlichen und schriftlichen Deutungen verstanden, um was es sich bei dieser Beitragsleistung handle: Daß nicht der Kunstgeellschaft ein „Geschenk“ zu machen sei, sondern daß eine Arbeit ihrer Hand dem Kunstgute des Berner Museums einverleibt und dort für immer bleiben sollte. Die Eingänge wurden von nun an nicht mehr in ein „Album“ geklebt, um so mehr oder minder der Öffentlichkeit entzogen zu werden. Jedes Blatt wurde vielmehr unter Passpartout gelegt, so daß es leicht auszu stellen ist.

Im Laufe der Jahre 1919 bis 1925 gingen nun rund 35 Beiträge ein, die früheren Künstlerbücher wertvoll ergänzend. Es war interessant, zu beobachten, wie mehr denn ein Künstler immer wieder zögerte, bis er sich entschließen konnte, seinen Beitrag abzugeben. Alle hatten das Bestreben, so lange zuzuwarten, bis sie eine Arbeit einreichen konnten, von der sie die Überzeugung oder doch wenigstens das Gefühl hatten, sie halte strenger Kritik stand. Nicht wenige Künstler haben durch ihren Beitrag überhaupt zum erstenmal den Weg in das Kunstmuseum gefunden, indem bislang keines ihrer Werke angekauft worden war. Das Museum mag so in den Beiträgen von Arbeiten gekommen sein, die später als einziges Werk einen Künstler vertreten werden. Darin liegt durchaus kein Werturteil. Wie leicht kann es vorkommen, daß dieser oder jener Künstler zu seinen Lebzeiten übersehen oder übergangen wird, sei es, daß er nicht richtig eingeschätzt wurde, oder daß ihm irgend ein Umstand den Weg in die öffentliche Kunstsammlung versperrt hat. Wie leicht können hier neben den Launen der Zeit auch Zufälle mit im Spiele sein!

Bei der Entgegennahme der Beiträge wurde Wert darauf gelegt, daß jeder Künstler selbst bestimme, welche Arbeit er abtreten wolle, denn er hatte die Verantwortung für den Wert derselben zu übernehmen. In der Vorschrift, daß nur „eigenhändige“ Arbeiten aufgenommen werden sollten, ist keineswegs eine Zurücksetzung der Graphik zu erblicken.



Dora Lauterburg: Spielendes Mädchen, Aquarell.
Aus dem Künstlerbuch der Bernischen Kunstgesellschaft.

legt bloß Wert darauf, Beiträge zu erhalten, die ausschließlich von der Hand des Künstlers selbst herrühren. Darunter konnten neben Bleistift- oder Kohlezeichnungen auch Aquarelle fallen. Malereien in Öl oder Tempera waren nicht ausgeschlossen, wenngleich es dem Sinn der Künstlerbücher nicht ganz entspricht, eine Gemälde Sammlung im Kleinen anzulegen. Einzelne Bildhauer zogen es vor, an Stelle einer Handzeichnung eine Plastik einzureichen, so Hermann Hubacher, Paul Kunz u. a. (S. die Abbildung seines Beitrages auf S. 99.) Die Leitung der Kunstgesellschaft war bestrebt, den Künstlern weitgehende Freiheit zu lassen. Gewünscht wurde bloß, daß die Handzeichnungen das Format 45 auf 60 Zentimeter nicht überschreiten sollen. Größere Formate hätten das einheitliche Aufbewahren erschwert und wären leicht, im wahren Sinne des Wortes, aus dem Rahmen der ganzen Sammlung herausgefallen.

Ende 1925 waren die Beiträge bis auf einige wenige Ausnahmen alle eingeliefert worden, so daß der Leiter unseres Kunstmuseums, Herr Konservator Dr. C. v. Mandach, es wagen durfte, sie gemeinsam mit den alten Künstlerbüchern auszustellen. Dies geschah in der ersten Hälfte Februar 1926. So bescheiden sich diese Ausstellung vielleicht darbot, war sie doch wichtig, denn sie erlaubte einen Überblick und legte überzeugend die Notwendigkeit dar, daß die vor mehr als hundert Jahren begonnene Sammlung unter allen Umständen fortgesetzt werden sollte, zu Nutz und Frommen der Künstler und späterer kunstfreudlicher und verständiger Generationen. Es ist Kleinarbeit, die hier geleistet worden ist und auch in Zukunft geleistet werden soll. Sie ist umso wichtiger, weil jetzt endlich, dank der tatkräftigen Förderung der Museumsleitung, im Berner Kunstmuseum ein Kupferstichkabinett eröffnet werden soll. Mit dem Sammeln mehr oder minder freiwilliger Beiträge in das Künstlerbuch ist aber die Aufgabe der Kunstgesellschaft nicht erfüllt. Namentlich außerbernische Künstler gehören ihr nicht als Mitglieder an. So sollte denn nichts



Neues Signet der Bernischen Kunstgesellschaft.
Entwurf von Rudolf Münger.

Das Sammeln graphischer Werke, wie Radierungen, Holzschnitte und Lithographien ist eine Aufgabe für sich. Man



Marcus Jacobi: Schloß Nidau.

Beitrag des Künstlers in das Künstlerbuch der Bernischen Kunstgesellschaft.

Denkstock aus „Quer durchs Seeland“ von Dr. Raoul Nicolas mit zehn Federzeichnungen von Marcus Jacobi. Escheint auf Ostern 1926 im Buchhandel.

unterlassen werden, die Sammlung wenigstens durch Arbeiten schweizerischer Künstler zu ergänzen. Es sind dabei verhältnismäig bescheidenen Summen notwendig. Wenn Jahr für Jahr einige hundert Franken dafür ausgezahlt werden, so wird die Sammlung so ausgebaut werden können, daß die späteren Zeiten einen wertvollen Einblick über das Kunstschaaffen in der Schweiz im 20. Jahrhundert gewähren wird. Es läßt sich auch denken, daß dieser oder jener Beitrag durch freiwillige Stiftungen von Kunstreunden eingehen wird.

So dürfen wir zum Schluß wohl mit Überzeugung sagen: Die Künstlerbücher der Bernischen Kunstgesellschaft nicht fortzuführen wäre eine Unterlassungsfürde, die später nicht wieder gut zu machen wäre! Dr. J. O. Rehrl.

Die Umgestaltung des Berner Bahnhofgebäudes.

II.

Einer rationellen Ausgestaltung des Berner Bahnhofes steht der alte Burgerspital hindernd im Wege. Die Projekte des Gleimschen Gutachtens und das der S. B. B. tragt der Meinung Rechnung, daß dieses alte schöne Bauwerk*) nicht abgebrochen werden dürfe. Was in dieser Frage geschehen sollte und geschehen muß, darüber haben sich schon viele um das Wohl der Stadt besorgte Leute den Kopf zerbrochen. Die vom Eisenbahnsach sind den Historikern und Freunden Altersns insoweit entgegengekommen, als sie bloß den hinteren Teil des Burgerspitalareals beanspruchen und den Hofbau stehen lassen wollen. Daß die daraus resultierenden Lösungen bahntechnisch und architektonisch wenig befriedigen, haben wir in der letzten Nummer bereits dargetan.

Aber auch so wäre die Burgerspital-Frage nicht restlos gelöst. Was soll aus dem reduzierten Bauwerk, das seinen

schönen Hintertrakt mit der Kapelle verloren hat, geschehen? Man hat Mühe, für ihn eine praktische Verwendung zu finden. Für jedweden neuen Zweck (Bureaux, Stadtbibliothek) müßte er umgebaut werden, was unverantwortlich große Summen verschlange. Die Verkehrslage ist dort so kostbar, daß die Verwendung zu einem andern als merkantilen Zwecke wirtschaftswidrig wäre. Ein Umbau in ein Geschäftshaus ist aber aus leichtbegreiflichen Gründen unmöglich. Er bedingt zu schwere Eingriffe in die Gestaltung des Baues und wäre nie rationell genug herauszubringen.

Diese Überlegung hat Herrn Ingenieur Liechty zum Schluß geführt: Die Erhaltung des Burgerspitals hat nur Sinn, wenn es an einen andern Ort versetzt wird. Das Wohin läßt er unentschieden. Seine Projekte lösen also den Gordischen Knoten mit dem Schwerte. Die öffentliche Meinung wird entscheiden, ob er Recht hat. Maßgebend wird sein die Stärke der Interessen, die nach der endlichen Lösung der Bahnhoffrage drängen.

Wir geben auf Seiten 103 und 104 die generellen Projekte Liechty für die Neugestaltung des Bahnhofgebäudes und des Bahnhofplatzes in Grundriss und Perspektive wieder. Zu betonen ist, daß es sich hier nicht um einen auf die ästhetische Gestaltung Gewicht legenden Entwurf, sondern nur um einen grundsätzlichen Lösungsvorschlag handelt. Die definitive äußere Gestaltung soll Gegenstand eines Wettbewerbes unter Architekten werden. Die in der Perspektive zum Liechty'schen Projekte skizzierte Auffassung scheint uns immerhin der näheren Prüfung wert zu sein.

Die beiden Projekte Liechty stellen einen Versuch dar, mit der Platzfrage und dem architektonischen Problem zugleich auch das der Wirtschaftlichkeit zu lösen. Wenn das Areal des ganzen Burgerspitals zur Verfügung steht, so kann natürlich das Bahnhofgebäude so gestaltet werden, wie es die Zweckmäßigkeit erfordert, d. h. so konzentriert, daß der Reisende keine „pas perdus“ zu tun hat. Schwieriger hingegen wird die Frage der Finanzierung.

Liechty schlägt vor, den durch den Abbruch der Langhalle und des Burgerspitals frei werdende kostbare Bau-

*) Über das Bauliche und Historische des Burgerspitals vergleiche den Aufsatz im Jahrgang 1923, S. 450 ff.