

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 36 (1949)

Rubrik: Aus den Museen

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>

Zeit des Durchhunterns, dann das langsame Sich-Durchsetzen, die vita amorosa mit ihren Höhepunkten und Konflikten, die Einführung in die gute Gesellschaft, die er verachtet, das Verflochtensein in zwei Weltkriegen, das ist schon Stoff genug, die Phantasie und die Teilnahme anzuregen. Auch die Einzelheiten interessieren: die freiwillige Meldung zum Kriegsdienst trotz seiner nie verleugneten pazifistischen Überzeugung, und der Eintritt in ein vornehmes Reiterregiment wird nie mals zu berichten vergessen. Die schwere Verwundung durch einen Kopfschuß, die eine lange Erholungszeit erforderte und ihn zeitweilig an den Rand des Wahnsinns brachte, das seltsame Benehmen, das ihm den Namen des «tollen Kokoschka» eintrug, dann die jahrelangen Wanderfahrten durch die halbe Welt, die ihn malen ließen, was sein Auge reizte; alles das ist angetan, Interesse und Sympathie zu wecken. Aber die Hauptattraktion bilden die Verfolgungen der Nazis, die die Werke des «degenerierten Künstlers» aus den Museen entfernten und der berüchtigten Münchener Ausstellung einverleibten und ihn selbst zur Flucht zwangen, erst in die Tschechoslowakei – wo Präsident Masaryk sein Freund wurde – und endlich nach England. Alles das wird mit lebhafter Teilnahme und warmer Sympathie registriert und gewürdigt.

Man findet in diesem Schicksal eines Künstlers, «der mehr als normalen Anteil an Armut, Krankheit, Verfolgungen und andern Drangsalen erfahren hat», den Schlüssel zu seiner Kunst. Es gibt die Erklärung für das Explosive seines künstlerischen Wesens, das ihn oft zu wilder Bewegtheit treibt, zu heftig zuckenden und wirbelnden Formen, zu einem vulkanartigen Ausbruch der Farbe und zu einem seltenen Reichtum an farbigen Nuancen.

Die Porträts der frühen Zeit werden wegen ihrer tief schürfenden Ausdeutung der dargestellten Persönlichkeit geschätzt, die vor allem den Enterbten und Gezeichneten gewidmet wird. Der scharfe Blick des Künstlers sieht in diesen Gesichtern drohende Mahnzeichen «of the progressive disruption going on all over the world».

Auch die symbolischen Bilder, wie die «Windsbraut» oder der «Irrende Ritter», werden gewürdigt, die ersten Dresdner Landschaften, «breit und geometrisch aufgebaut», werden hervorgehoben, und endlich werden die schönen Städtebilder und Küstenausschnitte aus Frankreich und England sowie die majestätischen Alpenland-

schaften bis zu dem neuesten großartigen Matterhornbild als Höhepunkte moderner Landschaftsmalerei gepriesen.

Ein anderer Kritiker, den Kokoschkas Kunst besonders begeistert, will dem Institut um dieser Ausstellung willen alle seine früheren «Sünden» verzeihen. «Hier ist», schreibt er, «flammende Farbe, die unabhängig von aller Tradition gebraucht wird. Hier ist moderne Kunst, gegründet auf die klassischen Werke der Kunstgeschichte, aber ausgedrückt in der typischen Weise eines großen persönlichen Ingeniums. Hier ist lebendige, vibrierende Gestaltung, geboren aus der Seele eines Mannes, der gelebt und gelitten hat und von Krise zu Krise gegangen ist. Ob er bald heftig satirisch, bald poetisch zart ist, er ist immer innerlichst erfüllt von dem Verständnis für den harten Kampf um die menschliche Existenz, für die noble Größe der Natur und des Menschengeistes.» In diesem Sinne wird Kokoschkas Kunst dem amerikanischen Publikum nahegebracht. Und das sind nur die Stimmen von einer Stadt; die Ausstellung macht die Runde durch das ganze Land. Man vernimmt gerade, daß sie gegenwärtig in der Hauptstadt des Landes, in Washington, eine ganz besonders starke Wirkung entfaltet.

Heinrich Riegner

In der Sammlung moderner Gemälde festigt und vertieft man die Bekanntschaft mit den Thuner Malern, zu denen einige regelmäßig am See schaffende Gäste kommen. Thun stellt in der bernischen Malerei ein Kontingent von Künstlern, die den alten Ruhm der alpinen Landschaftsdarstellung (er datiert bis ins 18. Jahrhundert zurück) würdig weiterverwalten und mit einzelnen Vertretern führende Richtungen angebahnt haben. Wenn das Hauptgewicht mit Recht auf die Landschaft verlegt wurde, so fehlt doch keineswegs die Vertretung der Porträt- und Stillebenmalerei, wie sie für den vollen Umfang eines Schaffens charakteristisch ist.

Ein Maler der Stadt, der Uferlandschaft und des Sees mit der Alpensicht, wie er lange Jahre hindurch das Gesicht der Thuner Kunst mitbestimmen half, ist der vor einigen Jahren verstorbene Fred Hopf. In leichtflüssigem Vortrag, der seinen lockeren Strich und seine Lichtfülle von der Impressionistenzeit herschreibt, wandelt er das Thema seiner heimischen Landschaft in heiterer, unproblematischer Art ab. Der große Gegensatz dazu: der Alpendarsteller Alfred Glaus, der in die Urformen und das Urwesen der Gebirgsnatur eindringt und die zeitlosen Elemente, den ruhenden See, die starrenden, nackten Felsformationen und die feine Dünung der Höhenluft gestaltet. Für diese Stoffwelt, in der die feine Witterung für den «Schöpfungskeimgeruch» (wie Spitteler dies Ursprungsgefühl nennt) ebenso stark ist wie das verstandesmäßige Erfassen geologischer Entwicklungsge setze, stehen dem Maler außerordentlich subtile Ausdrucksmittel zur Verfügung. Es ist eine Gebirgsmalerei, die den Hodlerschen Gedanken der plastischen Monumentalität weiterführt und mit den Differenzierungen eines Naturgefühls bereichert, das in die Elemente mit ihrer Zeitlosigkeit tief und tiefer eindringt. – Eine ganze Anzahl Thuner Maler ist weiter zu nennen: der vor einigen Jahren verstorbene Werner Engel, Paul Gmünder mit einer sehr ruhigen, formal ausgeglichenen Stillleben- und Kinderporträtmalerei, der farblich sehr temperamentvolle Robert Schär und der pastos malende Fritz Bütkofer und als Gäste Albert Schnyder (Delsberg) und Fred Stauffer (Bern).

Ein Raum ist als graphisches Kabinett eingerichtet und enthält Teile der Sammlung Lohner, die 1817 vom damaligen Landammann der Stadt Thun geschenkt wurde. Sie enthält Kupfer-

Aus den Museen

Kunstsammlung der Stadt Thun

Aus einer Sammlung von Gemälden zeitgenössischer Maler und einem Besitz an alter Graphik, der aus der Stiftung C. F. L. Lohner stammt, hat sich die Stadt Thun seit einigen Jahren eine Kunstsammlung angelegt, die jetzt zum ersten Male als geschlossene Schau öffentlich gezeigt werden kann. Bisher waren die Bilder, zu deren Anschaffung ein Kunstkredit der Einwohnergemeinde Thun dient, zur Ausschmückung von Ämtern und öffentlichen Gebäuden verwendet worden. Einige Parterre-Säle des «Thunerhofs» sind für Ausstellungszwecke hergerichtet worden und stellen mit ihren geräumigen Wänden – mit eingerechnet die prachtvolle Sicht seewärts ins Grüne und in die Voralpenkette – eine gute Gelegenheit für eine solche Schau dar, deren Bestand im übrigen ausgewechselt werden soll.

stiche, Holzschnitte und Zeichnungen von Meistern des 16. bis 18. Jahrhunderts.

W. A.

Die Kriegsverluste der Bremer Kunsthalle

In der Bremer Kunsthalle herrschen Trauer und gedämpfter Jubel. Denn wenn eine Anhäufung von Gedenktagen – 125 Jahre Kunstverein, 100 Jahre alte und 50 Jahre neue Kunsthalle – Anlaß zu festlichem Erinnern gibt, so werden gleichzeitig auch die Verluste publik, die dieses Kunstinstitut durch Krieg und Nachkrieg getroffen haben. Vermißt werden 38 Gemälde, etwa 1500 Handzeichnungen und rund 2000 Blatt Druckgraphik – eine erschreckende Bilanz, deren tragische Bedeutung aber erst offenbar wird, wenn man an Stelle der Zahlen die Künstler- und Werknamen setzt. Um gleich mit dem schmerzlichsten Verlust zu beginnen: 50 von den weltberühmten Dürer-Zeichnungen und -Aquarellen, einst der Stolz und das Prunkstück der Bremer Sammlung, fehlen, darunter die Ansichten von Kalkreuth, Nürnberg, Trient, der «Schmerzensmann» von 1522, die Silberstiftzeichnung mit der Beweinung Christi und die Vorstudien für den Heller-Altar.

Es handelt sich dabei um Blätter, welche 1827 aus dem Nachlaß des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen (des Gründers der Albertina) an den Hamburger Harzen und später an den Bremer Senator und Mitbegründer des Kunstvereins, Hieronymus Klugkist, gelangten und 1852 schließlich der Kunsthalle zufielen.

Aber auch unter den Bildern sind große, unersetzbliche Verluste zu beklagen. Der schmerzlichste ist wohl Leibls Bildnis der Frau Roßner-Heine, 1900, im Todesjahr des Malers entstanden. Man erzählt sich in Bremen noch heute die Geschichte seiner Entstehung – unzählige und endlos lange Sitzungen, bei denen Leibl sein Modell dadurch hinzuhalten pflegte, daß er den Ehegatten vorlesen ließ. Da es sich aber um einen Stoff handeln mußte, der dem Maler so gut bekannt war, daß er selber nicht von der Arbeit abgelenkt wurde, fiel die Wahl auf Brehms Tierleben, und zwar ausgerechnet auf die Kapitel über die Löwen und Tiger...

Auch Renoirs schönes Porträt der Mme Chocquet auf dem Zimmerbalkon steht auf der Verlustliste; desgleichen zwei von den vier Marées, ein Menzel,

zwei weitere Leibl, Goyas Bildnis des Herzogs von Ossuna, mehrere Dürer und Cranach und leider auch jene wunderschöne «Madonna von 1423», welche früher dem Masolino und später mit Bestimmtheit dem Masaccio zugeschrieben wurde.

Über die genaueren Umstände dieser Verluste erhält man nur spärliche Angaben. Ein Mitarbeiter der Hamburger Wochenschrift «Die Zeit» brachte folgendes in Erfahrung:

«Die Bilder und Zeichnungen waren auf einem Herrensitz im Brandenburgischen ausgelagert und scheinen noch 1945 vorhanden gewesen zu sein. Der Herrensitz wurde später zu einem Erholungsheim für ehemalige KZ-Insassen bestimmt, und vor oder während der Belegung wurden die eingelagerten Bestände restlos geplündert. Ein zertrampelter und verrotteter Pakken von Handzeichnungen wurde in einiger Entfernung auf einem Misthaufen gefunden.»

Ein anderer Gewährsmann versichert uns indessen, daß «bei diesen gefundenen Resten, die zum größten Teil identifiziert werden konnten, sich keine Werke allerhöchsten Ranges befinden». Auch hofft man, daß die Plünderer wenigstens die Dürer-Aquarelle, die sich ja selbst einem Laien als etwas Besonderes und Kostbares empfehlen mußten, von der Zerstörung ausnahmen. Von einigen der vermißten Bilder weiß man übrigens mit Bestimmtheit, daß sie bis nach Berlin gelangten und erst dort entweder beschlagnahmt oder entwendet wurden. So besteht denn trotz allem eine geringe Hoffnung, daß der vermißte Bremer Kunstsitz wenn auch vorläufig für die dortige Sammlung, aber doch nicht überhaupt verloren ging. –

Wer die Bremer Kunsthalle heute besucht, erhält einen zwiespältigen Eindruck. Das Gebäude wurde bei den Bombardierungen erheblich beschädigt und ist, in seinen oberen Räumen, erst teilweise wiederhergestellt. Auch ist die Anordnung der geretteten Bestände noch unvollkommen und trägt deutlich den Stempel des Vorläufigen und des Notbehelfs. Aber bereits spürt man wieder, daß man sich an einer Stätte befindet, wo seit hundert Jahren mit Fleiß, Zielbewußtsein und Geschmack gesammelt wird – umfängt einen schon wieder jene einmalige Atmosphäre, die durch bedeutende Mäzene und durch so ausgezeichnete Museumsleiter wie Gustav Pauli und Emil Waldmann geschaffen wurde. Und der Schmerz, den wir bei der Nachricht von den grausamen Kriegsverlusten empfanden,

wird gemildert angesichts der Meisterwerke, welche bereits wieder sichtbar gemacht sind: Manets Bildnis des Zcharie Astruc, Monets «Camille» von 1866, die beiden herrlichen Courbet bei den Franzosen; der Worpsweder-Saal, wo van Goghs «Mohnfeld» als Leitstern einer Richtung und Schule leuchtet; die Romantiker mit ihrem Kleinod, dem Kirchhofsbild von C. D. Friedrich; die glänzende Vertretung der jüngern deutschen Malerei mit Hauptwerken von Liebermann und Corinth usf. – Tatsächlich: ein Besuch in der Bremer Kunsthalle ist nicht nur eine Einkehr in einem Trauerhause, sondern bereits wieder ein Kunstgenuß erster Ordnung!

Manuel Gasser

Hinweise

Eine Kunstgilde

In St. Gallen haben sich einige Freunde neuer Kunst zu einer Kunstgilde zusammengeschlossen mit dem Ziel, die private Sammeltätigkeit zu fördern und ein weiteres Publikum mit dem Kunstschaften in nähern Kontakt zu bringen. Die Initianten gingen von der Auffassung aus, daß in der Hast des heutigen Alltags und den in den Städten gebotenen Möglichkeiten der Vergnügen und Zerstreuungen die Kunst, insbesondere Malerei und Plastik, zu sehr abseits stehe und daß ihre Darbietungen nur noch von jenen gesucht werden, die die Wechselausstellungen in den Museen und den privaten Galerien verfolgen. Bei einem großen Teil des Publikums ist eine Art latentes Kunstinteresse da, das aber auf einem kürzern Wege angesprochen und geweckt werden muß. Die Kunstgilde hat sich daher eine Reihe von Schaufenstern im Herzen St. Gallens gesichert, in denen sie monatlich zwei bis drei Maler mit je drei bis vier Bildern, Zeichnungen oder Graphiken vorführt. Vor allem sollen die jüngern Kräfte gefördert werden; vorerst wurden aber als Schrittmacher die bekannten Maler wie Ernst Morgenthaler, A. H. Pellegrini, Rudolf Zender, August Wanner und Guido Gonzato ausgestellt. Dann folgten die jüngern oder die in der Nordostschweiz noch weniger bekannten Maler wie E. G. Heußler, Willy Suter, Walter Jonas, Karl Glatt, Jakob Ochsner, Max Truninger, Leonhard Meißen und einige Maler St. Gallens und des Thurgaus. Die