

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

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: 18.02.2026

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

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 Kalckreuth, 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, unersetzliche 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 genauern 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 Paken 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 Kunstbesitz 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 Zacharie Astruc, Monets «Camille» von 1866, die beiden herrlichen Courbet bei den Franzosen; der Worpssweder-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 usw. – 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 Sammlertätigkeit zu fördern und ein weiteres Publikum mit dem Kunstschaffen in näheren 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 Schau fenstern 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 Meißer und einige Maler St. Gallens und des Thurgaus. Die

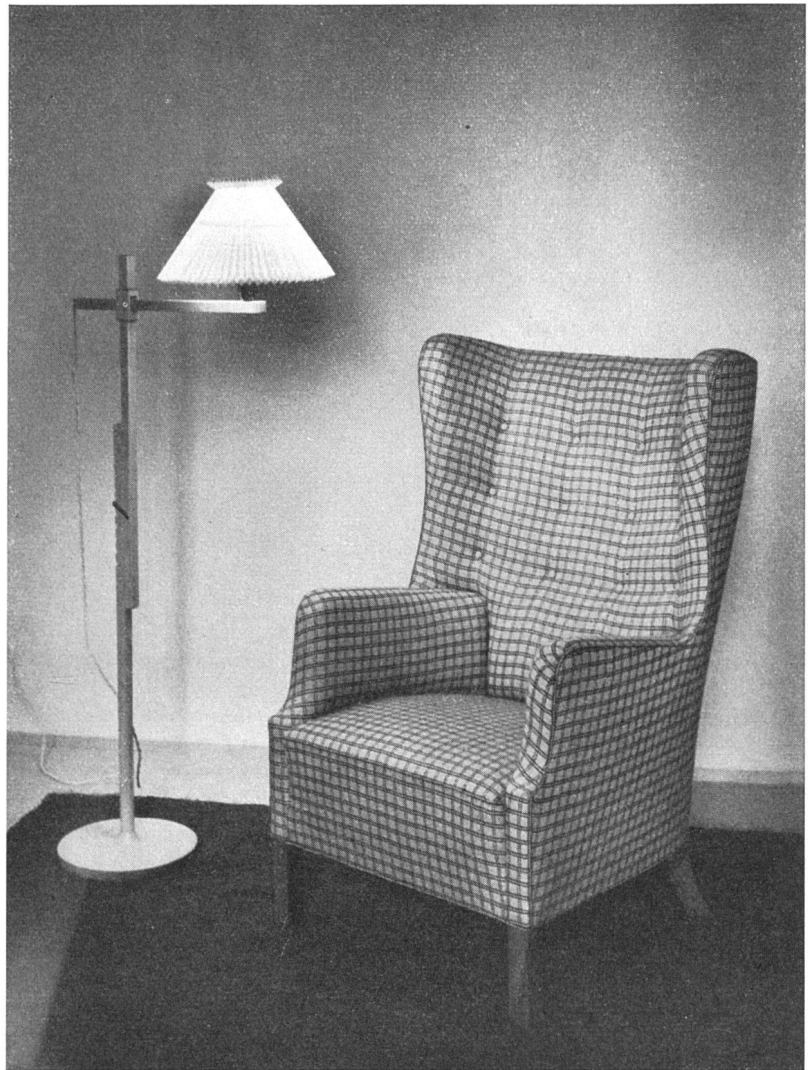
Kunstgilde erhebt eine kleine Verkaufsgebühr zur Deckung der Spesen, stellt aber sonst die Ausstellungsmöglichkeiten den Künstlern kostenlos zur Verfügung. Es wurden in den meisten Ausstellungen kleinere Verkäufe getätigt, und die Idee hat sich als eine weitere Möglichkeit einer Förderung des Kunstinteresses erwiesen. In den letzten Monaten hat die Kunstgilde ihren Wirkungsbereich auf Zürich erweitert, wo sie ihre Bilder bei Frau Anita Zwicky, Seefeldstraße 116, im lebendigen Rahmen einer Wohnung vorführt. Sie weicht damit allerdings schon wieder etwas von ihrem ursprünglichen Programm ab, denn es dürfte viele Menschen geben, die sich noch eher zum Besuch einer privaten Kunstgalerie aufrufen als dazu, sich in einer Wohnung anzumelden, selbst wenn sie ihnen in Form eines privaten Kunstsalons ohne weiteres offen steht, wie dies hier der Fall ist.

Viele Maler sind diesen Weg einer unmittelbaren Kontaktnahme mit dem Publikum seit jeher schon selber gegangen, indem sie in Hotels und Restaurants oder Cafés ihre Bilder zeigten. Es waren nicht immer die besten, und was in Paris nicht befremdete – man denke an die Ausstellung van Goghs, Lautrecs und einiger ihrer Freunde im Jahre 1886 in einem Speiserestaurant in der Avenue de Clichy, die allerdings nur den Spott der Gäste einheimste – hat bei uns nur zögernd Eingang gefunden. Wollte man diese Bestrebungen bis zu Ende denken, würden sich bedeutende Fragen soziologischer Art aufdrängen, die sowohl die Stellung des Künstlers wie die Rolle des Kunstwerkes in der heutigen Gesellschaft betreffen würden. Man kann sich aber denken, daß ähnliche Organisationen wie die Kunstgilde als Mittlerin zwischen Künstler und Öffentlichkeit da und dort noch eine segensreiche Aufgabe haben, und man wünscht, daß der Keim zum Baume heranreift, den sich die Initianten in St. Gallen, Prof. Dr. E. Nägeli, Prof. Dr. Lisowsky und Architekt Oscar Müller, vor allem im Interesse der jungen und um ihre Anerkennung noch ringenden Maler versprechen, wobei bis jetzt allerdings alle extremen Kunstrichtungen ferngehalten wurden.

W. K.

CIAM – Summer-School, London

Diese findet nun endgültig im kommenden August statt und steht unter der Leitung von Maxwell Fry. Nähere Angaben folgen im nächsten Heft.



Dänische Möbel, angefertigt nach Entwürfen von Ejner Larsen und Grete Jalk, Kopenhagen. Stehlampe in Tannenholz, in einfacher Weise vertikal und horizontal verstellbar
Photo: Maarbjergh

Möbel

Aus dem dänischen Reisebrief einer Innenarchitektin

... Ich habe hier Arbeit als Zeichnerin in einem Antiquitätengeschäft gefunden, wo ich hauptsächlich die guten Modelle als Werkzeichnungen zu kopieren habe, um die Unterlagen für den «Nachwuchs» zu schaffen. So sitze ich denn an der einen Quelle, die den Ausgangspunkt für neue Möbel bildet, bei den strengen englischen Hepplewhite-Möbeln, den dänischen Louis-XVI-Möbeln und vor allem bei den dänischen Fassungen der Empire- und Biedermeierzeit. Die andere Quelle, aus der hier oben geschöpft wird, sind die alten Bauernmöbel. Im Nationalmuseum in Kopenhagen und vor allem im

prächtigen Freiluftmuseum in Lyngby, draußen vor der Hauptstadt, stehen sie in all ihrer Vielgestaltigkeit, Bauernstühle und -tische und vor allem die Truhen mit ihren Schmiedeeisenbeschlägen. Manches ist gemalt, aber es ist viel weniger geschnitzt als etwa bei uns, höchstens Kerbschnitt oder Flachschnitzerei. Die Architekten der dänischen Konsumgenossenschaft und die, welche für die großen Warenhäuser wie Magasin du Nord und Illum arbeiten, haben es fertiggebracht, vor allem aus den Bauernmöbeln und den Windsortypen gute einfache Serienmöbel zu schaffen, die billig sind und sehr viel gekauft werden.

Daß durch die große Verbreitung der Typenmöbel auch die Ausbildung der mit dem Innenausbau Beschäftigten eine andere ist als bei uns, kann man wohl verstehen, und so kommt es, daß man den Boligkonsolent (Bauberater) scharf vom Möbelarchitekten unter-