

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 39 (1952)
Heft: 9: Bauten des kulturellen Lebens

Artikel: Die Neuerwerbungen des Berner Kunstmuseums
Autor: Huggler, Max
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-30281>

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

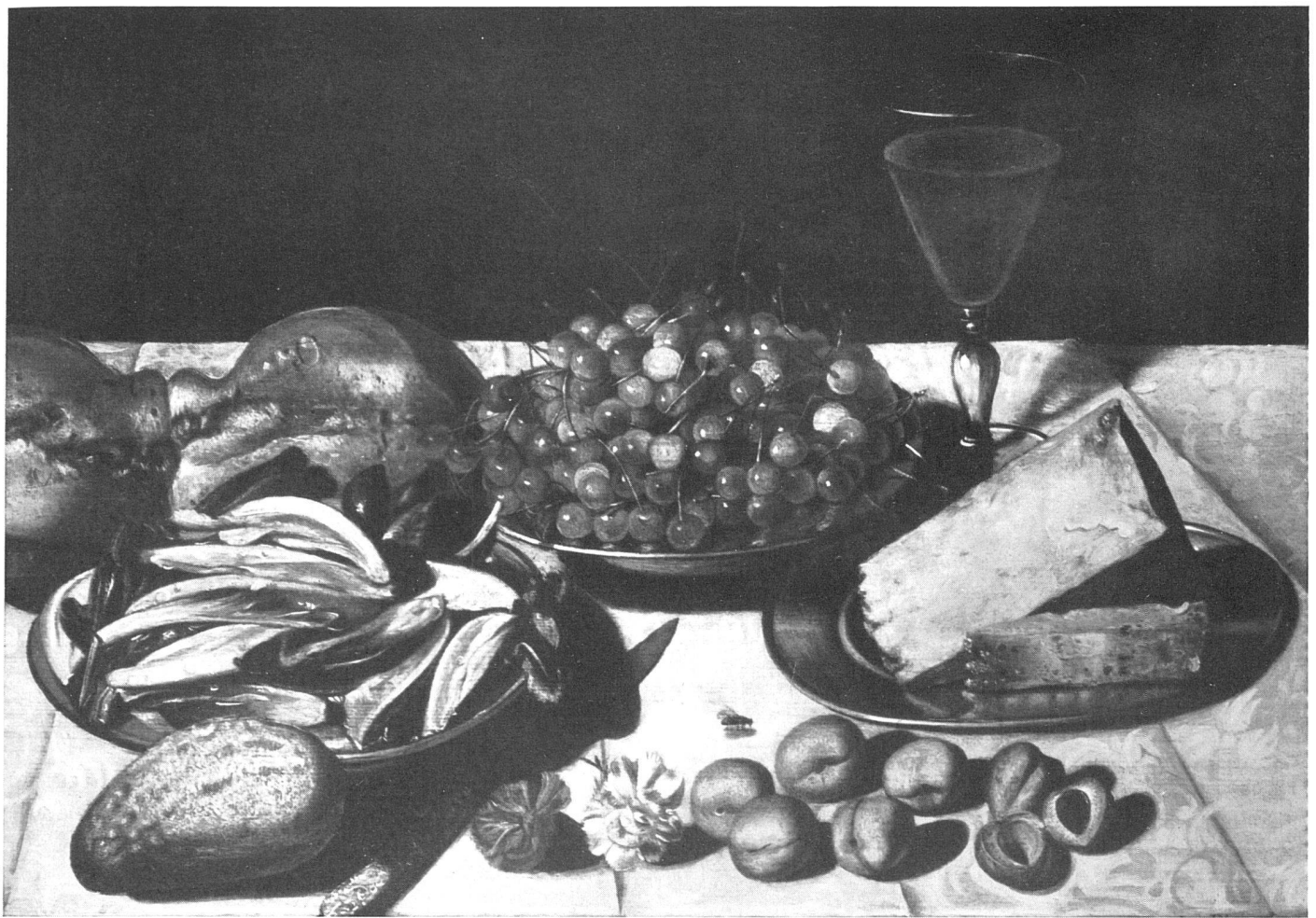
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 22.02.2026

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



Joseph Plepp (1595–1642), *Stilleben mit Kirschen, Käse und Wein*. Depositum der Gottfried-Keller-Stiftung | *Nature morte: fruits, fromage et vin* | *Still-life with cherries, cheese and wine*

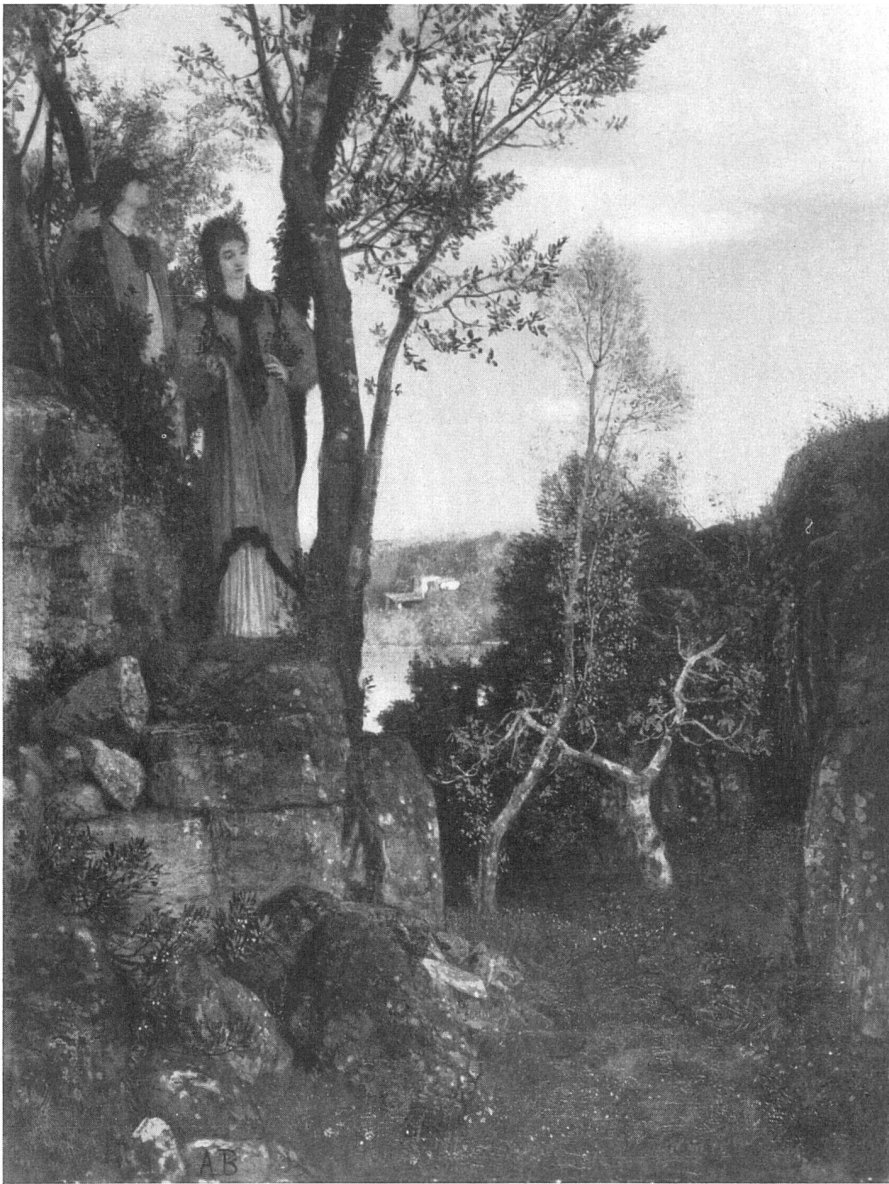
Die Neuerwerbungen des Berner Kunstmuseums

Von Max Huggler

Für eine Museumssammlung sind die Erwerbungen wesentlicher als die Bewahrung des vorhandenen Gutes, wie hoch diese immer auch einzuschätzen ist. Ohne Zuwachs muß selbst eine große Sammlung ihren Anspruch auf Anerkennung in einer weiteren Zukunft verlieren. Ist es doch ihre Aufgabe, das überkommene Erbe lebendig zu erhalten, indem sie es um den Beitrag der Gegenwart an das Gesamt der künstlerischen Produktion mehrt.

Für die Mehrzahl der Museen geht es jedoch darum, überhaupt erst eine Sammlung im eigentlichen Sinne des Wortes zu schaffen; den mehr oder weniger zufällig überkommenen Beständen eine Einheit zu geben, die das Gepräge eines sinnvollen, in sich geschlossenen Gebildes besitzt. Eine Sammlung, die diesen Namen verdient,

bringt die künstlerische Lage des Ortes, an dem sie entstanden ist, zu einer klaren, deutlich faßbaren Darstellung und läßt die Kräfte ahnen, die im Ergebnis der künstlerischen Bedürfnisse und Leistungen zutage treten. Über den Genuß hinaus, den einzelne ihrer Werke den Besuchern geben, wird eine Kunstsammlung Ausdruck vom gesellschaftlichen, kulturellen und menschlichen Stand derer, die sie schufen – Bekenntnis, Selbstdarstellung oder -verwirklichung einer Stadt oder eines Landes. Wenn dabei historische Sammlungen im dokumentarischen Sinn den Kunstsammlungen überlegen sind, so sind diese im Sinnbildlichen, im rein geistigen Ausdruck von suggestiverer Kraft. Bei den Organen – im allgemeinen den Kommissionen, unter Beratung durch die Konservatoren – die die Verantwortung für die Ankäufe tragen, muß der Wille vorhanden sein, ihrer



Arnold Böcklin, Auf der Hochzeitsreise, erste Fassung, 1875 | Le voyage de nocces, première version | On the Wedding Trip

Photo: H. Stebler, Bern

Sammlung zu einem immer stärker ausgeprägten Charakter und zu einer wachsend größeren Eigenart zu verhelfen. Die in jedem Fall nicht unbeschränkt vorhandenen finanziellen Mittel sind einer solchen Anstrengung nur dienlich und verlangen von selber nach einer zielbewußten Beschränkung in einem Ankaufsprogramm.

So wurde auch in Bern auf Grund der vorhandenen Bestände und unter Berücksichtigung der künstlerischen Vorgänge in Vergangenheit und Gegenwart vor einigen Jahren der Umfang der Sammlung und ihr weiterer Ausbau bestimmt: für die ältere Zeit, von den Anfängen im 15. Jahrhundert bis zur Mediation, dem Ende des alten Bern – Beschränkung auf die bernische Produktion; für das 19. Jahrhundert, der Preisgabe der Souveränität und der Eingliederung in den Bundesstaat entsprechend – Anspruch auf die gesamtschweizerische Malerei, die in Bern mit Anker und Hodler zwei Höhepunkte erreicht; für das 20. Jahrhundert, wiederum der veränderten Lage der Künste sowohl wie

des politischen Lebens gemäß – Ausweitung auf das europäische Schaffen, soweit es zu unmittelbarer Beschäftigung und Auseinandersetzung zwingt. Freilich wird ein derartiges Programm nicht dogmatisch starr zu befolgen sein. Eben zeigt sich, daß das 19. Jahrhundert – einige Glücksfälle vorausgesetzt – sich in bescheidenem Umfang ebenfalls europäisch abrunden läßt. Und trotz dem festgelegten Kurs wurde nicht darauf verzichtet, die Gelegenheit zu nutzen, um eine Landschaft des Aargauers Caspar Wolf oder ein Bildnis des Winterthurers Anton Graff zu erwerben. Freilich handelt es sich in beiden Fällen mehr um eine Bereicherung als um eine Durchbrechung des vorgezeichneten Bezirkes, wie das etwa mit der Erwerbung eines Niederländers geschähe. Die frühe Landschaft von Wolf, in Bern bereits durch ältere Erwerbungen gut vertreten, geht den Veduten der Kleinmeister unmittelbar voran und bildet den geschichtlichen Ausgangspunkt für diese in Bern so bedeutsame Produktion. Überdies stellt das Bild eine bernische Landschaft dar, die Talebene der Lenk mit dem Ratzliberggletscher. Das Bildnis von



Wilhelm Lehmbruck, Weiblicher Torso, Zement, 1913/14 | Torse de femme, ciment | Female Torso, Cement

Photo: H. Stebler, Bern

Carl Gottlieb Hommeyer von Anton Graff, das aus der Dresdener Galerie stammt, tritt als Porträt maßstab-schaffend neben das «portrait bernois», das in seiner höfischen Prägung soeben durch ein stattliches Werk von Johann Rudolf Huber aus dem Jahre 1730 eine Bereicherung erfuhr, andererseits in seiner bürgerlichen Art eine erwünschte Vertretung erhielt durch ein bezeichnetes Werk von Sigmund Barth, Nicolaus Küpfer darstellend, und ein weibliches Bildnis der Rosine Lisette Gmelin geb. Küpfer, das bei der Reinigung eine Signatur E. Frick, eines bis jetzt anscheinend unbekannt gebliebenen, durch seine Qualität bemerkenswerten Künstlers aufwies.

Die bernische Barockmalerei setzt ein mit Stilleben. Ein 1632 datiertes Stück von Joseph Plepp steht auch qualitativ an erster Stelle. Obwohl von der deutschen Stillebenmalerei Flegels nicht unabhängig, weist es in seiner gläsernen Klarheit, verbunden mit einem durch-sichtigen Helldunkel eine bemerkenswerte Eigenart auf. 1677/78 folgen zwei große Gegenstücke von Kauw, die gegenständlich den Segen des Landes wiedergeben, wie er dem bernischen Landjunktum etwa aus den Besitzungen im Gürbetal zuwuchs. – Joseph Werner ist durch den Umfang seines Werkes, durch den Auf-enthalt am Hof Ludwigs XIV. wie als Akademiedirek-tor in Berlin die für die ganze Schweiz repräsentativste Gestalt der Barockzeit. Aus England wurde ein signier-tes Bild kleineren Formates erworben; es stellt die Ver-suchung Christi durch die Schätze der Erde dar, in der Werner eigenen phantastisch inszenierten Art und gibt mit seiner lockeren Malweise, mit den aus dem Dunkel leuchtenden Lokalfarben den Übergang von den fein ausgeführten Miniaturen zu den handwerksmäßig fla-cher gemalten dekorativen Allegorien. Beide Typen sind in Bern aus altem Besitz gut vertreten, hatten sich aber bis jetzt nicht zur Einheit eines persönlichen Schaffens verbunden.

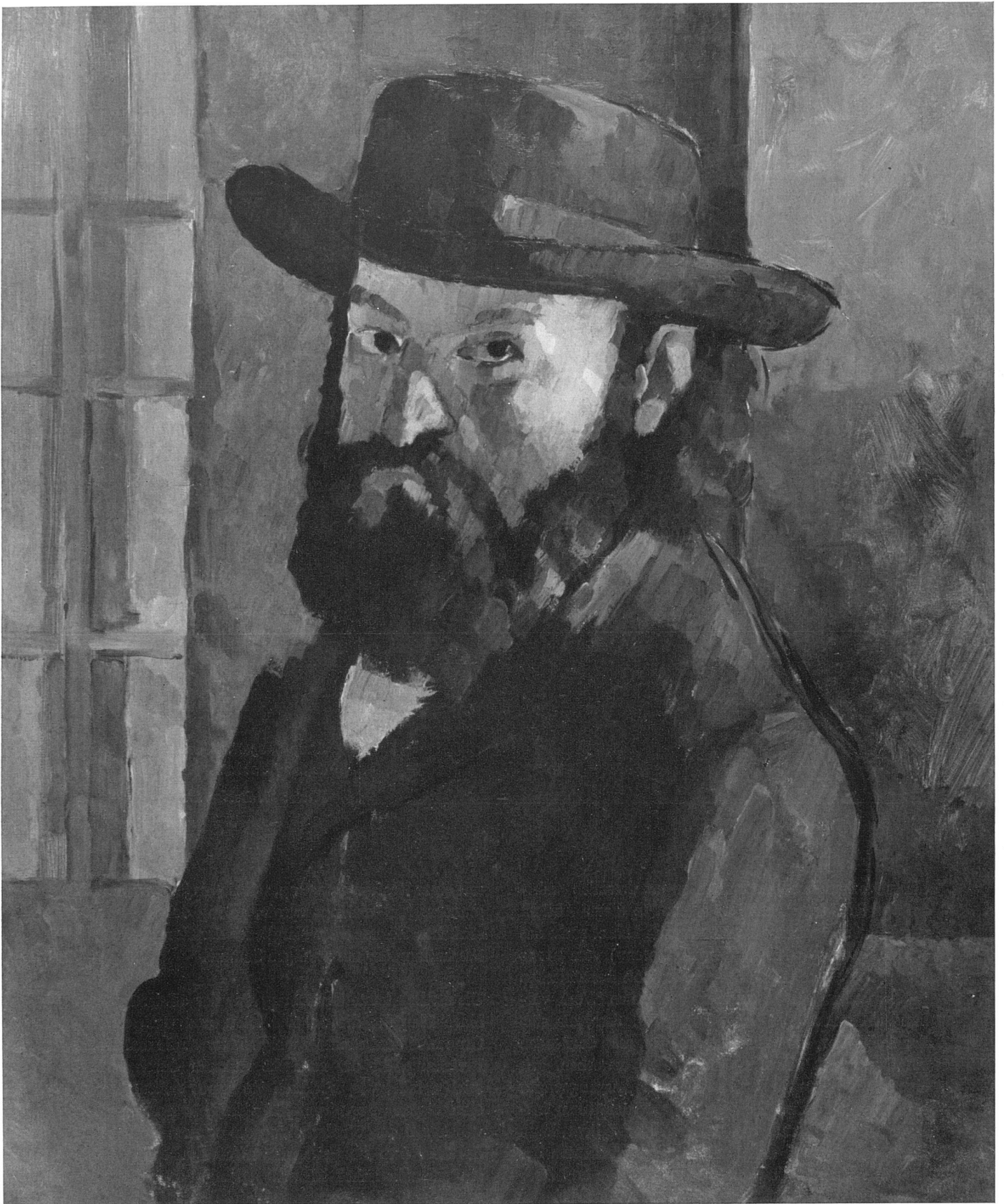
Mit der Erwerbung der «Hochzeitsreise» erfuhr die Kunst Böcklins ihre lang gesuchte Abrundung. Hatten doch die beiden figürlichen Bilder der «Pietà» und der «Meeresstille» weder in malerischem noch in poetischem Sinn den Basler Meister gebührend zu zeigen vermocht. Der Ankauf dieses Bildes aus der Sammlung Thießen war um so glücklicher, als es die erste, farbig intensivere Fassung des Themas ist, dessen Replik sich in Berlin befand und im Krieg verlorengegangen ist.

Die Abteilung der zeitgenössischen Schweizer Kunst im Berner Kunstmuseum erfreut sich einer allgemeinen An-erkennung durch Künstler und Kunstfreunde. Doch ist auch da das Ziel nicht eine Vollständigkeit in irgendeiner Richtung; ausgeprägter noch als für die früheren Epo-chen wird ein Gesicht, eine Haltung des Sammlungs-gutes angestrebt, die nicht umfassend, sondern vertre-tungsweise die lebendigen Kräfte, den künstlerischen Willen unserer Zeit zum Ausdruck bringt. Seit Jahren ist darauf verzichtet, aus museumseigenen Mitteln An-käufe auf diesem Gebiet zu tätigen. Aus den öffent-

lichen Kunstkrediten von Bund, Kanton und Stadt wer-den jährlich so viele und gute Werke angekauft, daß das Kunstmuseum sich nur richtig zu bewerben braucht, um den ausreichenden Zuwachs zu erhalten. So erfuh-ren mit Depositaten der Eidgenossenschaft Martin Lau-terburg (mit der großen «Apfelernte» von 1936), Vic-tor Surbek (mit dem Hafenbild von New York), Ernst Morgenthaler (mit dem schönen «Atelierfenster» – als Depositum des Kantons) eine wertvolle Abrundung ihrer Vertretung. Es handelt sich bei diesen Bildern nach Format, künstlerischer Ausführung und wohl auch nach ihrem geistigen Gehalt um Leistungen, die im Schaffen des Künstlers einen besonderen Rang ein-nehmen und daher im richtigen Sinn von musealer, d. h. öffentlicher und bleibender Bedeutung sind. Wei-terhin wurde die ausgezeichnete Kollektion von Amiet durch drei Schenkungen vermehrt, darunter ein Selbst-bildnis des Künstlers von 1894; die drei großen Figu-renbilder von Berger erhielten mit einer neuen strah-lenden Sommerlandschaft eine Ergänzung von malerisch höchster Reife, mit einer «Bahnhofhalle» fand die leben-dige problemreiche Kunst Hügin's Eingang in die Ber-ner Sammlung. Trotz einer guten Erwerbung («Por-trait Claude» von 1948) ist Auberjonois in Bern nicht in der wünschbaren Weise zu sehen – wie denn auch sonst noch große Lücken sich füllen müssen, bis das angemessene Bild der Schweizer Malerei vorhanden ist.

Die Pflege der Plastik fällt schwerer, nicht zuletzt aus grundsätzlichen Erwägungen. Der Museumskonserva-tor fühlt sich beim Gedanken, daß ein Werk noch an so und so viel anderen Stellen öffentlich oder auch privat zu sehen sei, nicht ganz behaglich, möchte er doch den Anspruch erheben, den Besuchern seines Hauses vom einzelnen bis zum gesamten ein Einziges und Einmaliges, nur an diesem Ort Anzutreffendes zu bieten. Doch käme die Sammlung von Unica fast einer Ausscheidung der Bildhauerei gleich, was wieder eine Vereinseitigung der Pflege malerischer Kultur bedeutete, die für das künst-lerische Empfinden von schwerwiegenden Folgen sein müßte. So kamen denn auch in den letzten Jahren zwei bedeutsame plastische Werke nach Bern, die nur für die Schweiz einmalig sind: die «Grazien» Maillols, in der Gruppenbildung sowohl, wie in der plastischen Durchführung der drei fast gleichen Figuren ein ab-schließendes Werk des klassisch modernen Stiles Frank-reichs, der auch für die Bildhauerei der Schweiz von großer Bedeutung war, dagegen Lehmbruck als Bau-meister der Volumen der Zukunft stärker verbunden und die wohl größte künstlerische Potenz Deutschlands – ausgenommen Paul Klee.

Mit der Deponierung der Klee-Stiftung im Jahr 1947 hatte das Berner Kunstmuseum ein neues Schwere-gewicht erhalten, das sich entscheidend auf die weitere Sammlungstätigkeit auswirken mußte. Da noch mit weiteren Schenkungen moderner Kunst gerechnet wer-den darf, stellte sich die Aufgabe, die Ankäufe europä-ischer Kunst des 20. Jahrhunderts vor allem in den Dienst einer Vervollständigung und Weiterführung



Paul Cézanne, Selbstbildnis, um 1880 | Autoportrait | Self-Portrait

Photo: H. Stebler, Bern



Marc Chagall, Feiertag, 1914 | Jour de fête | Sabbath

Photo: H. Stebler, Bern

dieses vorhandenen und noch zu erwartenden wahrhaft großartigen Besitzes zu stellen. In dieser Absicht wurde außer dem genannten Spätwerk Lehmbrucks das Bild «Traum» («Die weißen Elefanten») von Franz Marc aus dem Jahre 1913 erworben. An französischen Bildern waren mit je einem bedeutsamen Werk vorhanden Bonnard, Vuillard, Utrillo, Matisse, als sich der Anlaß bot, ein bezeichnendes Bild, man darf sagen ein Hauptwerk von Paul Cézanne zu erwerben. Mit einem Bild dieses Ranges ließ sich der Ausgangspunkt für die gesamte Entwicklung der modernen Kunst festlegen – denn daran, daß diese bei Cézanne liegt, kann heute kein Zweifel bestehen. Mit den Qualitäten des malerisch dichten Gewebes der Pinselstriche und ihrer Zusammenfassung in flächig abstrakte Bezirke, der miteinander in vollkommene Übereinstimmung gebrachten Farbtöne, der konstruktiven Bildform enthält das Werk einen menschlichen Gehalt, eine bekenntnishaft Selbstschau von einer Tiefe und Überlegenheit, daß es einem Selbstbildnis Rembrandts gleichgestellt werden darf. Dank dem Entgegenkommen eines schweizerischen Sammlers, der dem Museum die Frist zur Bereitstellung der Mittel verschaffte, und

mit einer Kraftanstrengung, wie sie bis jetzt noch nicht manches Mal verlangt wurde, gelang durch den persönlichen Einsatz aller Mitglieder der Kommission die Beschaffung der notwendigen Summe.

Die zeitlich letzte Erwerbung war der «Feiertag» von Marc Chagall; die außer Violett und Gelb auf die Graureihe beschränkte Farbigkeit verrät die malerische Erziehung, die der russische Künstler durch Frankreich erfuhr, wie er dessen Kubismus selbständig zu einer eigenen Form umbildete. Im Jahr 1914 gemalt, wurde mit der Wiederholung des eigenen kleinen Bildes über dem Haupt des zum Gebet gehenden Juden ein surrealistisches Element spontan und erstmalig geschaffen. Dieser ausgeprägt geistige Gehalt gab in die moderne Abteilung mit ihrer vorwiegend ästhetisch malerischen Haltung einen neuen bedeutsamen Akzent.

Mit der Vermehrung der Gemälde und Plastiken geht zusammen diejenige der Graphiksammlung, die ebenfalls nach bestimmten Gesichtspunkten erfolgt und jährlich an die hundert Neueingänge verzeichnet.