

Berner Kunstchronik

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **26 (1939)**

Heft 3

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Berner Kunstchronik

Ausstellung Paul Bodmer in Bern

Die bernische Kunsthalle führte bis Mitte Februar eine Ausstellung von Werken Paul Bodmers und einiger ihm angeschlossener Künstler durch. Paul Bodmer als Wandmaler ist durch seine grossen Werke in der Zürcher Universität und im Fraumünster hinreichend bekannt geworden, um in einem weitem Publikum grosse Spannung auf sein erstes Auftreten in Bern zu wecken. Es waren freilich alles mittelgrosse und kleine bis kleinste Formate, mit denen Bodmer hier auftrat: Studien und Teilstücke zu seinen Wandbildern, knapp gefasste Landschaften von ausgesprochener Intimität, Blumen- und Fruchtstücke, die in ihrer Zartheit und Feinmalerei eher von einem empfindsamen Lyriker oder gar Romantiker als von einem Gestalter grosser Wandflächen zu stammen schienen. Und doch glaubte man Bodmer auch die Grösse und Würde; den Aufbau und Innenbau seiner Kunst im einzelnen beobachten zu können, war um so genussvoller, als es bei diesem Künstler ja nicht auf äussere Dramatik der Aktion oder auf gross aufgezogene mythische Phantasie ankommt. Bodmers Wandmalerei mit ihrer stillen Inbrunst, mit ihren leisen Gebärden, die nie über die Schwelle innerer Versunkenheit heraustreten, lässt sich sehr wohl durch blosse Ausschnitte und Studien dokumentieren. Dies um so mehr, als der Schwerpunkt — wie bei Meyer-Amden — nicht so sehr in der einzelnen fertigen Lösung, sondern in der fortgesetzten Bemühung um ein ersehntes Thema liegt, an das der Maler immer wieder Annäherungswerte sucht. Die vielfachen Versionen von Frauengruppen, die sich in elysischer Gehobenheit in einer duftigen und träumerischen Baumlanschaft bewegen, bezeugten es an der Berner Ausstellung aufs eindrucklichste, dass nicht ein einmaliger Abschluss gesucht wird, sondern dass das Thema den Künstler wie eine Schicksalsmelodie lange begleitet. Dies innige, reiche Verhältnis zu einem Stoff kam in der Reihe vieler Variationen sicher fast besser zum Ausdruck als in dem einen Exemplar des fertigen Wandbildes. Immer-

hin empfand man es deutlich, dass es Bodmer doch viel mehr gegeben ist, abschliessend zu gestalten als etwa dem immer wieder versuchenden Meyer-Amden. Auch die Vorstellungswelt der Bilder ist reicher: waren es dort Schule und Internat, die fast mit der Beharrlichkeit einer Zwangsvorstellung immer wieder auftauchten, so ist bei Bodmer die höhere und freiere Geselligkeit eines menschlichen Beieinanders in einer Ideallandschaft erreicht. Die frühesten Bilder der Ausstellung — aus den ersten Nachkriegsjahren — zeigten mit dem kleinen Format und der milden, träumerischen Stimmung, in der drei Figuren ohne sichtbaren äusseren Kontakt zueinander gestellt sind, die Verwandtschaft mit Meyer-Amden noch sehr deutlich. Dann sah man den Maler in der folgenden Zeit an irdischer Festigkeit wie an malerischem Volumen sehr gewinnen. Er hat sich auch um das Thema der Landschaft und des Stillebens bereichert; und zwar konnte man die oft ganz kleinen Naturausschnitte mit ihrer schlichten Stille der Stimmung und ihrem edlen, verhaltenen Silbergrau, das corotsche Feinheit besitzt, zu den reizvollsten Eindrücken der Ausstellung rechnen. Ebenso viel Zartheit und Empfindsamkeit lag auch über den Rosen, Trauben und andern Früchten. In die Reihe dieser Bilder der Natur traten auch Porträte. Sie waren oft viel robuster in ihrer geistigen und malerischen Haltung und erreichten in einzelnen Stücken ein stattlicheres Format. Der Kompositeur, der schon die Einordnung in ein grosses Ganzes im Auge hat, kündigt sich hier vielfach an. Besonders die Frauenköpfe in Aquarell, die in den Stoffbereich eines grossen Wandbildes gehörten, weisen den Zug zum Grossen auf.

Eine besondere Art der Schweizer Malerei ist den Bernern mit dieser Ausstellung vorgeführt worden. Man begriff, dass Qualitäten der Innerlichkeit, Versenkung in eine Welt der Stille und leisen Verzückung auch für die Schöpfung eines Monumentalstils ausschlaggebend sein können.

W. A.

Das Bieler Kunstunglück

Wir haben immer wieder gezögert, im «Werk» auf diese Angelegenheit einzugehen, da uns von kompetenter Seite versichert wurde, die Sache sei noch nicht spruchreif. Nun finden wir in der «Neuen Zürcher Zeitung» vom 1. Februar 1939 folgende Notiz:

Kunst in Biel. i. Auch im letzten Jahr hatte die bedenkliche Affäre Reder noch nicht liquidiert werden können. Man erinnert sich, dass der Gemeinderat von Biel im Dezember 1936 trotz eindringlicher Warnung von seiten wohlmeinender, uninteressierter Kunstkenner die «Stiftung» des ausländischen Händlers J. Reder (etwa 120 Werke angeblich schweizerischer Meister des 17. bis 19. Jahrhunderts) angenommen, d. h. mit 150 000 Fr. bezahlt und im Frühjahr 1938 im Blöschenhäus als Grundstock einer Bieler Kunstsammlung ausgestellt hatte. Die schlechte Presse, die die Kollektion fand, machte die kunstunkundigen Stadtväter doch etwas stutzig und veranlasste sie, neue Expertisen ein-

zuholen, von denen die letzte, die des Basler Professors Ganz, mehr als die Hälfte der Rederschen Bilder als ausländisch erklärt und den Wert der Sammlung auf etwa 25 000 Fr. taxierte, damit die Schätzungssumme bestätigend, die schon nach der Vernissage der Bieler «Stiftung» in der «N. Z. Z.» genannt worden war.

Nun war man zu energischem Vorgehen entschlossen. Im Dezember 1938 fuhr, da Herr Reder sich weigerte, in die Schweiz zu kommen, eine Delegation des Gemeinderates zu einer Besprechung mit dem «Stifter» nach Strassburg. Da sich Reder, wie seit langem, wieder auf Ausflüchte verlegte und von einer Rückzahlung der «Stiftungssumme» nichts wissen wollte, liess ihn die Delegation verhaften und stellt zugleich das Auslieferungsbegehren. Es ist nun, wie der Bieler «Express» berichtet, ein schöner Prozess im Gange, auf dessen Erledigung man gespannt sein kann.

Es handelt sich hier um eine wirklich tragische Angelegenheit der öffentlichen Kunstpflege. Denn die Bieler