

Die Künstlerbücher der Bernischen Kunstgesellschaft [Fortsetzung]

Autor(en): **Kehrli, J.O.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **16 (1926)**

Heft 7

PDF erstellt am: **28.04.2024**

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

Nutzungsbedingungen

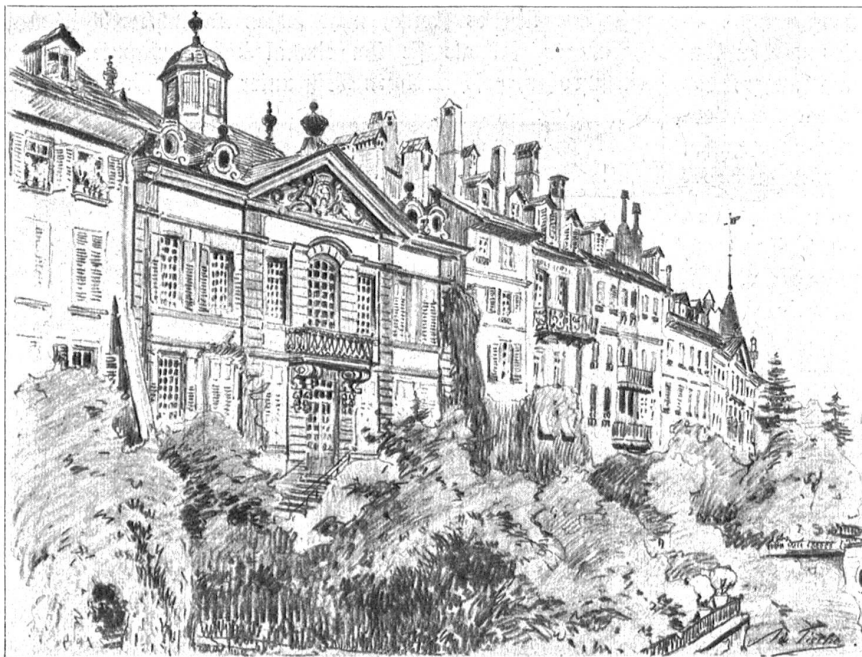
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Adolf Cléche: Blick auf die alten Patrizierhäuser an der Junkerngasse in Bern.
Nadelzeichnung. — 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 Duzend 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 zartbefalteten 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 beigezeichnet 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 Kunstfachen 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 Kunstfreunden 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 Kunstfreunden zusammenzuschließen. Die Kunstgesellschaft

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



Ferdinand Hodler: Der Schwörende.

Nadelzeichnung. — Studie zur „Einmütigkeit“ in Hannover. Aus dem Künstlerbuch der Bernischen Kunstgesellschaft. Mit gütiger Erlaubnis von Mme 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 Demarchen verstanden, um was es sich bei dieser Beitragsleistung handelte: Daß nicht der Kunstgesellschaft 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 Passepartout gelegt, so daß es leicht auszustellen 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 Ueberzeugung 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 Besitz von Arbeiten gekommen sein, die später als einziges Werk einem 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.



Neues Signet der Bernischen Kunstgesellschaft.
Entwurf von Rudolf Minger.

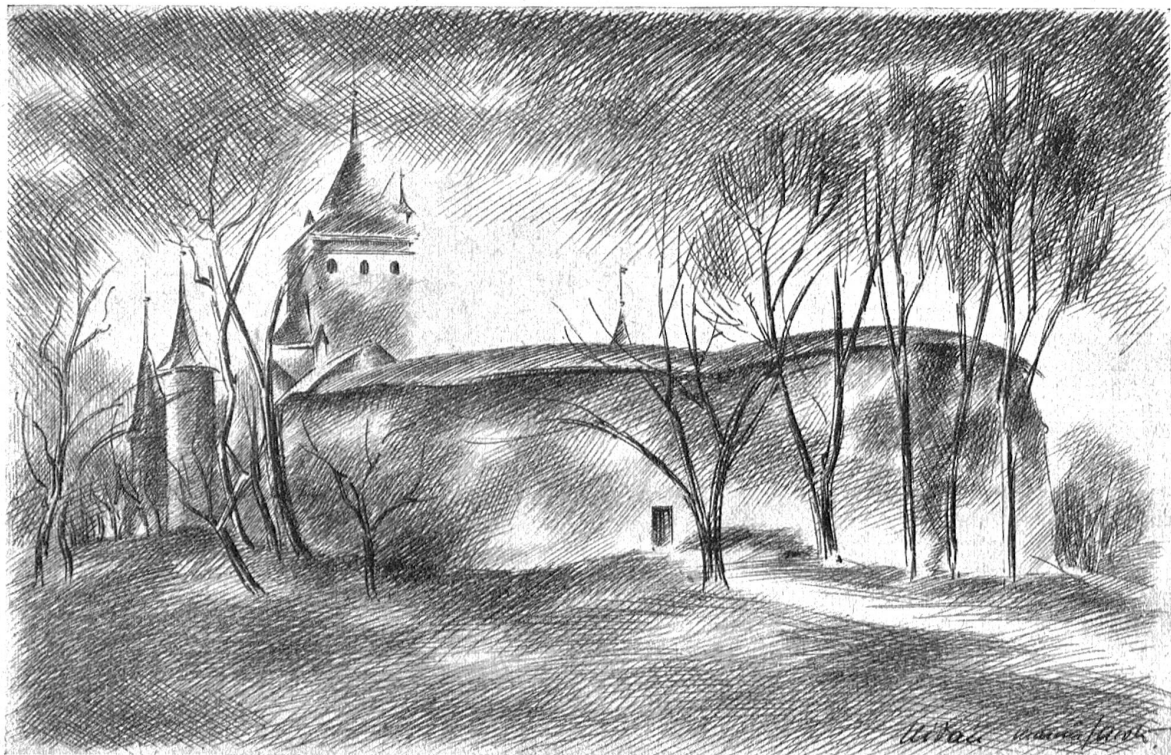
Das Sammeln graphischer Werke, wie Radierungen, Holzschnitte und Lithographien ist eine Aufgabe für sich. Man



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 Gemäldesammlung 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 Ueberblick und legte überzeugend die Notwendigkeit dar, daß die vor mehr als hundert Jahren begonnene Sammlung unter allen Umständen fortgesetzt werden sollte, zu Ruh und Frommen der Künstler und späterer kunstfreundlicher 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 außerbernerische Künstler gehören ihr nicht als Mitglieder an. So sollte denn nichts



Marcus Jacobi: Schloß Mdaun.

Beitrag des Künstlers in das Künstlerbuch der Bernischen Kunstgesellschaft.

Druckstich aus „Duer durchs Seeland“ von Dr. Raoul Nicolas mit zehn Federzeichnungen von Marcus Jacobi. Erscheint auf Ostern 1926 im Buchhandel.

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

So dürfen wir zum Schluß wohl mit Ueberzeugung sagen: Die Künstlerbücher der Bernischen Kunstgesellschaft nicht fortzuführen wäre eine Unterlassungssünde, die später nicht wieder gut zu machen wäre! Dr. J. D. Kehrli.

Die Umgestaltung des Berner Bahnhofgebäudes.

II.

Einer rationellen Ausgestaltung des Berner Bahnhofes steht der alte Burgerhospital hindernd im Wege. Die Projekte des Gleimschen Gutachtens und das der S. B. B. trägt 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 Eisenbahnfach sind den Historikern und Freunden Altbarns insoweit entgegengekommen, als sie bloß den hintern Teil des Burgerhospitalareals beanspruchen und den Hofbau stehen lassen wollen. Daß die daraus resultierenden Lösungen bahntechnisch und architektonisch wenig befriedigen, haben wir in der letzten Nummer bereits dargestellt.

Aber auch so wäre die Burgerhospital-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 verschlänge. 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 bedingte zu schwere Eingriffe in die Gestaltung des Baues und wäre nie rationell genug herauszubringen.

Diese Ueberlegung hat Herrn Ingenieur Liechty zum Schluß geführt: Die Erhaltung des Burgerhospitals hat nur Sinn, wenn es an einen andern Ort verlegt 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 a. skizzierte Auffassung scheint uns immerhin der nähern 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 Burgerhospitals 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 perdue“ zu tun hat. Schwieriger hingegen wird die Frage der Finanzierung.

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

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