

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 26 (1939)
Heft: 3

Rubrik: Das Bieler Kunstunglück

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.10.2024

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

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 Baumlandschaft bewegen, bezeugten es an der Berner Ausstellung aufs eindrücklichste, 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-

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-

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 Verzückerung auch für die Schöpfung eines Monumentalstils ausschlaggebend sein können.

W. A.

zuzuhlen, 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

Behörden handelten in besten Treuen, und wenn es sich wirklich um eine seriöse Sache gehandelt hätte, wie ihnen nicht nur von dem obskuren Diamantenhändler Reder, sondern auch von seinen «sachverständigen» Berner Komplizen in grossen Tönen versichert wurde, so wäre die rasche Entschlossenheit und persönliche Verantwortungsbereitschaft der Bieler Magistraten der höchsten Anerkennung wert. Die Dreistigkeit dieser «Sachverständigen»

Zürcher Kunstchronik

Eugène Delacroix im Kunsthhaus

Die von langer Hand vorbereitete Ausstellung *Eugène Delacroix* (1798—1863), die mehrmals verschoben werden musste, ist nun doch zur Tatsache geworden. Vor zwei Jahren waren die französischen Museumswerke im Hinblick auf das Pariser Ausstellungsjahr nicht erhältlich, und im letzten Jahre war die unsichere politische Lage dem Ausleihen wertvoller Kunstwerke nicht günstig. Direktor Dr. Wartmann und seine Helfer Charles Montag und Dr. Brown in Paris mussten ein reiches Mass von Energie und diplomatischer Geduld aufwenden, um allen Schwierigkeiten zum Trotz die grossgedachte Ausstellung durchführen zu können. In der Tat muss die schweizerische Kunstpflege im Ausland Zutrauen und Anerkennung finden, wenn z. B. der Louvre ein halbes Dutzend bedeutender Bilder von Delacroix, darunter die «Algerischen Frauen in ihrem Gemach», die «Tigerjagd» und das Chopin-Bildnis, hergibt, und die anderen Museen von Paris und der grossen Provinzstädte ihre repräsentativsten Delacroix-Werke senden.

Der Louvre stellte auch eine Fülle von Handzeichnungen und Aquarellen zur Verfügung, und die Bibliothèque Nationale sandte das gesamte grafische Werk des Künstlers, darunter kostbare Zustandsdrucke mit dem sprühenden Wirbel der Randzeichnungen. Auch aus Deutschland und Holland sind Gemälde gekommen. Aus schweizerischen Privatsammlungen stammen mehr als ein Viertelhundert Bilder, darunter ein halbes Dutzend auserlesene Kostbarkeiten aus der Sammlung Dr. Oskar Reinhart in Winterthur. Unter den gewichtigen Werken kleineren Formats in dieser Sammlung findet man vor allem die Kompositionsstudie von 1827 zu dem Hauptwerk «Das sterbende Griechenland», sodann orientalische und alttestamentliche Kompositionen von charakteristischer Bedeutung und grossem farbigem Reiz. Aus Winterthurer Privatbesitz stammt auch das aus dem Winterthurer Museum bekannte, ausserordentlich repräsentative Bild «Kleopatra und der Bauer», das durch sein novellistisch zugespitztes Motiv ausgezeichnet veranschaulicht, wie Delacroix eine historische Anekdote geistvoll nachgestaltet und in malerische Fülle umsetzt. Während die grossen Wandbilder und Deckenmalereien durch Skizzen und Einzelstudien ver-

ging so weit, dass sie jede warnende Stimme von Gelehrten und Museumsfachleuten aus anderen Städten als Ausfluss des baren Neides hinstellten, der der Stadt Biel den Ankauf dieser überragenden Sammlung alter schweizerischer Kunst missgönnt, und nun kann man nur hoffen, dass die gerichtliche Verhandlung auch nach dieser — unseres Erachtens peinlichsten Seite der Angelegenheit Aufklärung bringt.

P. M.

treten sind, darf das Riesenformat «Löwenjagd» aus dem Museum in Bordeaux (der obere Teil des Bildes verbrannte 1870) als imponierendes Beispiel für die ins Grosse gesteigerten Bildkompositionen gelten.

Die Eröffnung der Ausstellung gestaltete sich zu einer eindrucksvollen Feier, an welcher Raymond Escholier, Konservator des Museums der Stadt Paris, einen von der Geistigkeit des romantischen Zeitalters erfüllten Vortrag hielt. An dieser Feier nahm eine französische Delegation von etwa vierzig Persönlichkeiten der Behörden, des Museumswesens und der Presse teil. Die Gäste spendeten der öffentlichen und privaten Kunstpflege der Schweiz hohes Lob und freuten sich natürlich vor allem über die Wertschätzung französischer Kunst in den schweizerischen Museen und Privatsammlungen. Claude Roger-Marx, Inspecteur des Beaux-Arts in Paris, erinnerte in einem Bericht über die Ausstellung an den Ausspruch von Charles Montag, wonach kein Land im Vergleich zu seiner Ausdehnung eine so dichte Fülle guter französischer Malerei besitzt wie die Schweiz, und stellte fest, dass die Delacroix-Ausstellung des Kunsthhauses ebensoviel Wesentliches über den Künstler aussage wie diejenige des Louvre im Jahre 1930. In der Tat kann man hier alle Motivgruppen, alle Schaffensperioden, alle literarischen Beziehungen im Werk von Delacroix studieren. Seine Kunst erscheint als Sammelpunkt der französischen Romantik und in vielem als Vorläuferin der malerischen Entwicklung bis zu Renoir und Rouault.

Maler der Westschweiz

In der Galerie Aktuaryus sah man Bildergruppen von acht Malern der französischen Schweiz, zu denen man sich noch Alexandre Blanchet (der bereits in der Weihnachtsausstellung mit Bildern von einer neuen farbigen Intensität vertreten war) hinzudenken musste. Die feine Kultur der Tonwerte, die Zurückhaltung im Farbigen, der Sinn für diskrete und gleichsam erfüllte Kompositionswirkungen geben dem Schaffen der Welschschweizer eine innere Verwandtschaft, einen beziehungsreichen Zusammenhang, den man bei aller Verschiedenheit der Individualitäten doch auf die Distanz vom Welschland zu uns sehr deutlich spürt. *Hans Berger* wirkt am ehesten als Aussenseiter; das