

«Die Kunsthalle will in ihren wechselnden Ausstellungen nicht bloß eine Verkaufsstelle für einheimische Künstler sein, sondern stellt sich daneben zur Aufgabe, dem Publikum im Lauf der Zeit und nach Möglichkeit ein Bild des gegenwärtigen Kunstschaffens zu vermitteln. Dabei scheint es geboten, auch Werken Aufnahme zu gewähren, über deren ästhetischen Wert die Meinungen noch sehr geteilt sind, die aber als bedeutsame Faktoren der künstlerischen Weiterentwicklung angesehen werden müssen. Mit der Aufnahme in die Ausstellung soll kein Urteil gefällt sein; es bleibt dem Empfinden und Geschmack des Beschauers überlassen, sich mit den ausgestellten Werken auseinanderzusetzen.»

Aus dem Katalog der Ausstellung «Neuere Münchner Malerei und Graphik», 26. Januar – 22. Februar 1919



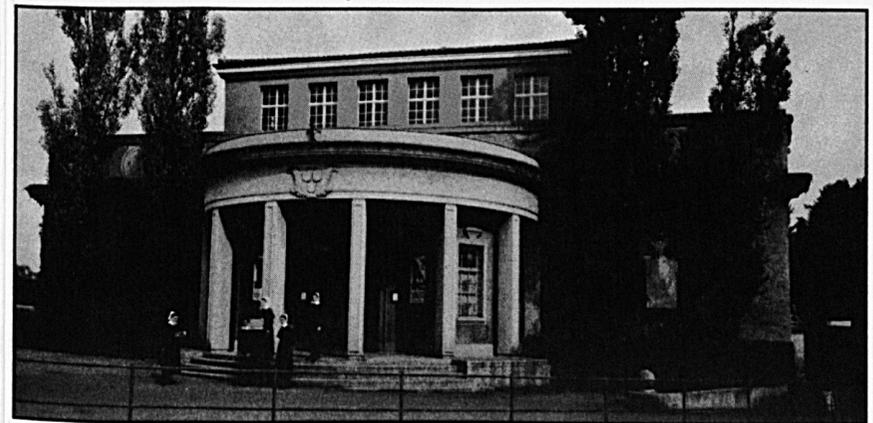
VON HODLER ZUR ANTIFORM

H. Szeemann

ntell

Jean-Christophe Ammann
Harald Szeemann

VON HODLER ZUR ANTIFORM



Bentellreport

Jean-Christophe Ammann
Harald Szeemann



«Die Feste der Kunsthalle Bern, hinter denen
manche Leute Orgien schlimmster Sorte
vermuten, gehören zu den fröhlichsten und
buntesten Anlässen, die Bern zu bieten hat.»
Berner Tagblatt, 30. September 1968
Schnitzelbankbild von Leo Deck, o. D.

Von Hodler zur Antiform

Geschichte
der Kunsthalle Bern

Benteli Verlag Bern

Verein Kunsthalle Bern

Präsidenten

E. Flückiger 1912–1922
Gemeinderat E. Blaser 1922–1927
Dr. E. H. Müller-Schürch 1927–1931
Dr. A. Keller 1931–1955
Prof. Dr. H. Kuske seit 1955

Ehrenmitglieder

E. Flückiger 1921
Dr. E. H. Müller-Schürch 1931
Dr. H. Frey 1931
Dr. B. Käslin 1935
Henri Hoppenot 1951
Dr. A. Keller 1955
Arch. H. Klausner 1968
V. Surbek 1968
Dr. M. Wassmer 1968
J. Müller 1968
Dr. W. Schmalenbach 1968
W. Sandberg 1968
E. de Wilde 1968

Fotonachweis

Leonardo Bezzola, Bätterkinden (90, 99, 101, 106, 112, 118 unten)
Kurt Blum, Bern (65, 72–77, 83–86, 89, 95, 96, 104, 110, 111, 139)
Pieter Boersma, Amsterdam (134/135)
Balz Burkhard, Bern (Umschlag 2, 108, 117, 118 oben, 119 oben, 121, 122, 128 unten, 129, 131–133, 163, 165, 168, 169, 171, 175, 176, 179, 180–190, 192)
Erismann Photo, Bern (61)
Franco-Suisse Photo Edition, Bern (11 oben)
Franz Henn † (27, 42 oben, 45 unten, 63)
Monique Jacot, Treytorrens (114, 115 oben)
Photo Keller, Bern (21)
F. Meyer-Henn, Bremgarten BE (66)
Photopress, Zürich/Genf (62)
RBD, Ringier-Bilderdienst, Zürich (119 unten)
A. Rohrer Photo, Bern (60)
Shunk-Kender, New York (146, 148, 149, 153–158, 162)
Prof. Dr. Th. Spoerri, Bern (128 oben)
Albert Winkler, Bern (97, 98, 105, 115 unten, 125)

1970 Benteli Verlag Bern

Gestaltung: Eugen Götz-Gee, Harald Szeemann, Bern
Satz und Druck: Benteli AG Bern
Printed in Switzerland

Quellennachweis

Serge Brignoni, Bern (73)
V. Daapp-Trachsel, Chexbres (45 oben)
GSMBA, Sektion Bern (11 oben)
Hans Klausner † (13 oben)
Kunsthalle Bern (übrige)
Kunstmuseum Bern,
Stiftung Prof. Dr. M. Huggler (46)
Prof. Dr. Hans Kuske, Gümligen (19)
Schweizerische Landesbibliothek, Bern (165, 169, 171, 175, 176, 179–190, 192)
F. Meyer-Henn, Bremgarten (27, 42 oben, 45 unten, 63, 66)
Marcel Perincioli, Bolligen (11 unten)
René Stehelin, Bern (2, 102)
Victor Surbek, Bern (12, 13 unten, 21, 60)
Romerio Zala, Bern (62)

50 Jahre Kunsthalle Bern

Der Rückblick auf fünfzig Jahre Tätigkeit bedeutet für unser Institut kein Haltmachen und kein Verschnaufen, keinen Rechenschaftsbericht im üblichen Sinn, sondern einen Hinweis auf die Leistungen einer Institution, die fünfzig Jahre lang funktioniert hat. Auf eine Art und Weise, die ihr kaum Zeit zum Rückblick ließ und läßt; denn die Hauptaufgabe, das Abenteuer der zeitgenössischen Kunst und ihrer Quellen anschaulich erleben zu lassen, ist vollauslastend.

«Dem Großmut der Gründer ist es zu danken, daß die Kunsthalle nicht eine Verkaufsgalerie für Berner Künstler, sondern ein allen künstlerischen Richtungen offenes Institut sein sollte.» Diese Sätze wurden bereits 1919 nach den ersten Ausstellungen und damit den ersten Schwierigkeiten geschrieben. Diese Absicherung gegenüber allzu Lokalem und Provinzialem, aber auch gegenüber einseitiger Programmierung, sollte das Geschehen in fünfzig Jahren bestimmen. So wurde es möglich, die Kunst des 20. Jahrhunderts, sei es lokaler, nationaler oder internationaler Provenienz, in pointierten Ausstellungen in Bern zu zeigen. Unter fünf Leitern hat die Kunsthalle, von Berner Künstlern gegründet, mit großem Einfallsreichtum und Opfermut finanziert, trotz Stürmen, trotz Geldmangels, trotz des exponierten Status, Gelegenheit einer kunstliebenden Minderheit zu sein, sich bewährt. Dem jeweiligen Leiter wurde jeweils die größtmögliche Freiheit gelassen, sein Programm durchzuführen. Nur deshalb wurde es möglich, daß seit Jahren die Kunsthalle ein Markenzeichen für moderne Ausstellungsgestaltung und -politik ist. Das Fundament wurde gelegt unter Dr. Robert Kieser (1918–1930) und Professor Dr. Max Huggler (1931–1946), die die Geschicke bis Kriegsende leiteten. Sie stellten dem Berner Publikum in teilweise

erstaunlich frühen Ausstellungen (Munch, Klee, Kirchner) die wichtigsten Strömungen europäischer, das bedeutete damals in erster Linie französischer und deutscher Kunst im Wechsel mit schweizerischem Kunstschaffen vor. Der von ihnen festgelegte Ablauf im Ausstellungsjahr ist bis heute maßgebend geblieben. Arnold Rüdlinger (1946–1955), der leider 1967 zu früh verstorbene Ausstellungsmann par excellence, hat nach dem Kriege das Bedürfnis nach kulturellem Brückenschlag geschickt genutzt und Bern die ersten großen Gruppen- und Einzelausstellungen zuerst französischer, dann auch deutscher Kunst beschert. Er, der sein Kunstgeschichtsstudium nicht abgeschlossen, führte nun in seinen Ausstellungen lebendigste Kunstentwicklung vor: von den Nabis zu den Fauves und zur «Brücke», zum Kubismus, dem «Blauen Reiter» bis zum Novum für Europa: der jungen amerikanischen Kunst des Abstrakten Expressionismus und der neuen Form der Eisenplastik. In Einzelausstellungen zeigte er die zum Teil anerkannten oder noch unbekanntesten Künstler des Auslandes und der Schweiz: Mirò, Calder, Delaunay, Léger, Braque, Kandinsky, sowie Max Gubler, Varlin, Morgenthaler. Eine Idee Professor Hugglers aufnehmend präsentierte er in der Ausstellungsreihe außereuropäischer Kulturkreise die Kunst der Südsee, der Neger und Japans. Als der malereibesessene Rüdlinger 1955 Bern verließ, hatte er die Kenntnis moderner Malerei in Bern auf den aktuellsten Stand geführt. Die nachfolgenden Leiter konnten direkt anschließen und brauchten die durch den Krieg verursachte Informationsstauung nicht mehr zu berücksichtigen. Dr. Franz Meyer (1955–1961) hat denn auch mit einer Ausnahme, der Ausstellung Odilon Redon, ein ausschließlich modernes Programm geschaffen, das nun auch die von Rüdlinger etwas vernachlässigten Vertreter von Surrealismus und Dadaismus (Arp, Gia-

cometti, Ernst, Schwitters), des Konstruktivismus (Malewitsch) und des Bauhauses (Schlemmer) umfaßte. Unter den ausgewählten Einzelausstellungen (Jawlensky, Sam Francis, Bram van Velde, Bazaine, Tal Coat, Hajdu, der Schweizer Auberjouis, Amiet, Augusto Giacometti, Morgenthaler, Surbek) ragte als Höhepunkt die Präsentation des großartigen, strahlenden Alterswerkes von Matisse in Form der «Grandes gouaches découpées» hervor. Auf jüngere Künstler (Tapiès, Alechinsky, Moser, Messagier, Tinguely, Luginbühl, Kricke) wies er in präzisen Kollektionen hin. Für *Harald Szeemann* (1961 bis 1969) war die Pflege der selektiven Information über neuste Tendenzen weiterhin Hauptanliegen. Sein Vorschlag bestand in thematischen Ausstellungen, einer Reihe, die Kinetik, Monochromie, Polychrome Plastik, Neue Formen der Farbe, Environments, Phantastische Kunst, «Attitudes» umfaßte, aber auch von der Stilkunst abgesetzte Themen, wie die Bildnerie der Geisteskranken, Votivbilder, Science Fiction. Akzente bildeten ferner die Ausstellungen von Schweizer Bildhauern (Aeschbacher, Bill, Linck, Robert Müller), Retrospektiven von Schweizer Künstlern (Meyer-Amden, Moilliet, Wiemken, Tschumi), Ausstellungen ausländischer Künstler (Davie, Kowalski, Rauschenberg, Etienne-Martin, Hundertwasser, Nevelson, Duchamp, Morandi, Tobey, Lichtenstein) und der Vertreter des internationalen Konstruktivismus (Herbin, Vasarely, Pasmore, Albers, Malewitsch, Gorin, Dewasne, Bill, Soto). So aufregend und umstritten das Jahr verließ, zu Weihnachten findet sich männlich in Minne zusammen; denn im Dezember und Januar bestreiten jeweils die Berner Künstler ihre Ausstellung in Form der traditionellen Weihnachtsausstellung bernischer Maler und Bildhauer, deren Hauptvertreter in Einzel- oder Gruppenausstellungen im Kunsthalleprogramm fi-

gurieren. Der Jahresauftakt war seit Kriegsende bis 1966 dann wieder bewegt dank der Ausstellung der Probearbeiten des Eidgenössischen Kunststipendiums, das in der Kunsthalle zu Gast war und leider wegen Platzmangels in die Muba-Hallen in Basel verlegt wurde.

Auch der Kunsthalle blieb die Erfahrung nicht erspart, daß der Beruf eines Ausstellungsleiters exklusiver wurde und der Spezialisierung nicht immer entging, daß die Durchführung von Ausstellungen aber auch zunehmend komplizierter wurde, weil sich die bildnerische Evolution und Revolution heute nicht mehr auf der Bildfläche, sondern im Raum abspielt. Das führte zu neuen Definitionen der Aufgaben der Kunsthalle, die 1965 bei einer erneuten Eingabe um eine bauliche Erweiterung festgelegt wurden:

«1. Die Kunsthalle Bern gehört zur Kategorie der reinen Ausstellungsinstitute, wie wir sie in Form von Kunsthallen und Kunstvereinen vor allem in der Schweiz und in Deutschland finden. Im Gegensatz zum Museum – dem Ort der Sammlung, Inventarisierung und Pflege – dient die Kunsthalle ausschließlich Ausstellungszwecken. Vom Umgang mit dem Kunstgut her ist das Museum ein «statisches», die Kunsthalle ein «dynamisches» Institut, das sich bei jeder Eröffnung einer Ausstellung erneut «verwirklicht». Die Erweiterung eines Museums erfolgt immer unter dem Gesichtspunkt der Vergrößerung des Besitzes, diejenige der Kunsthalle im Hinblick auf Bewältigung, Sichtung und Vermittlung eines immer wachsenden Materials für die Ausstellungen und aus der internen Entwicklung vom Ausstellort zum «Ort des Geschehens».

In Bern hat die Kunsthalle die Aufgabe, durch 8 bis 10 Ausstellungen das zeitgenössische Kunstschaffen in Form von Ausstellungen über bernisches, schweize-

risches und internationales Kunstschaffen, sei es durch Einzel-, Gruppen-, Überblicksausstellungen oder thematische und kulturgeschichtliche Zusammenfassungen einem weitem Publikum nahezubringen. Sie erfüllt diese Aufgabe seit 47 Jahren durch die Veranstaltung von über 400 Ausstellungen und genießt als Institution für die Art und Weise der Darbietung und Programmierung im Ausland und Inland großes Ansehen.

Die Kunsthalle wurde 1918 als Gründung der Berner Künstler eröffnet und wird vom Verein Kunsthalle Bern betrieben. Dessen Vorstand umfaßt 17 Mitglieder und setzt sich zusammen aus Vertretern des Kantons, der Stadt, der Kunstlerschaft, der Kunstgesellschaft sowie von Sammlern und Kunstfreunden. Eine Ausstellungskommission überwacht die Programmgestaltung. Die Gründerrolle der Kunstlerschaft spiegelt sich im Programm wider im Verhältnis 2:1 von bernischen und schweizerischen zu den ausländischen Ausstellungen. Zwei Ausstellungen im Jahresprogramm sind gegeben: die Weihnachtsausstellung bernischer Maler und Bildhauer sowie die Ausstellung der Probearbeiten des Eidgenössischen Stipendienwettbewerbes. Ferner ist in der Kunsthalle das Archiv der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, Sektion Bern, untergebracht.

Das Personal der Kunsthalle besteht aus Leiter, Sekretärin (Halbtage), Abwart, Kassierin, Inseratenakquisiteurin (Halbtage).

2. Gerade die Kategorie von Kunstinstituten wie die Kunsthalle oder die Museen, die zugleich Ausstellungen veranstalten, haben in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg eine entscheidende Entwicklung durchgemacht, die man ungefähr so umschreiben könnte: Das Museum ist nicht mehr Kunsttempel, sondern Ort des Zusammentreffens der Künste, der Kunst-

geselligkeit geworden. Was die moderne Kunst an «environmental qualities» (umweltgestaltenden und -verändernden Eigenschaften) vermittelte, versuchte das Museum in die Programmgestaltung und auch in das Bauliche und die Präsentation einzugliedern. Es waren vor allem die Museen in Amerika, Holland, Dänemark und Schweden, allen voran das Stedelijk Museum Amsterdam, die diese Öffnung verwirklichten. Durch den Kontrast von Sammlungsausstellung zu einer oder mehreren temporären Ausstellungen, durch die Vermehrung von Sonderveranstaltungen im Dienste der visuellen Künste (Film, Experimentiertheater, Musik, Architektur, Vorträge, Happenings) kann ein Museum und ein Ausstellungsinstitut ungleich mehr Publikum heranziehen und den ohnehin schwereren Weg zum Bild öffnen, als dies eine «statische» Institution tun kann.

Die Kunsthalle versuchte in den letzten Jahren im Rahmen der gegebenen räumlichen Verhältnisse diese neuen museologischen Erkenntnisse zu verwirklichen durch das Kontrastieren von Ausstellungen in einer Ausstellung, die Veranstaltung von Filmabenden, Dichterlesungen, Marionetten- und Theateraufführungen, vermehrte Anzahl von Führungen in Verbindung mit den jeweiligen Ausstellungen. Diese Sparte der Museumstätigkeit ist durchaus ausbaufähig, aber kaum in den bestehenden Räumen. Auch der Veranstaltung verschiedener Ausstellungen im selben Zeitraum sind gegenwärtig noch bestimmte Grenzen gesetzt. Vermehrt sollten auch Randgebiete bildnerischen Schaffens, Architekturausstellungen, Hinweise auf soziale Probleme gezeigt werden können. Gerade in Bern besteht das Bedürfnis nach einer mehr vom Experiment her bestimmten Information. Ferner ist eine Vergrößerung der Räumlichkeiten direkt eine Notwendigkeit für die Belange der lokalen Kunstlerschaft.

3. Die 1918 errichtete Kunsthalle wurde als reines Ausstellungsinstitut konzipiert. Das Hauptgewicht liegt auf den Sälen und der Ausstellungsfläche sowie den Depots, vollkommen vernachlässigt wurden jedoch die Büros für die Administration. Das Personal ist in zwei winzigen Büros untergebracht, von denen außerdem eines als Kassenraum dient. Im zweiten Büro arbeiten ständig zwei Personen. Besprechungen und Konferenzen, Vorstands- und Ausstellungskommissionssitzungen müssen deshalb außerhalb des Hauses abgehalten werden. Die Säle haben sich in Anordnung und Größe sowie im Ablauf von individuell verschiedenen Räumen sehr bewährt für den Ausstellungsbetrieb, aber für die neuen, oben erwähnten Aufgaben genügen sie nicht mehr. Dasselbe gilt von den Depoträumen im ersten und zweiten Untergeschoß. Alle Werke müssen über zwei Treppen in die Säle getragen sowie auf kleinstem Platz ein- und ausgepackt werden. Die Kunsthalle Bern ist eines der wenigen Institute, das keinen Aufzug besitzt. Aus Gründen der Wirtschaftlichkeit führt die Kunsthalle selbst die Mehrzahl ihrer Transporte aus. Der Camion kann aber nicht im eigenen Hause, sondern muß in einer privaten Garage am anderen Ende der Stadt eingestellt werden. Der Abwart schließlich hat kein eigenes Büro.

4. Ideelle und materielle Bedürfnisse sind es, die seit einiger Zeit zu der Forderung nach einer Vergrößerung der Kunsthalle in Form eines Mehrzwecksaales, der primär als Ausstellungsraum verwendet wird, führten. Der Altbau jedoch sollte, von einigen Veränderungen abgesehen, möglichst in seiner heutigen, günstigen Form erhalten bleiben.»

Doch zurück zum Jubiläum. Der Eindruck einer bemerkenswerten Kontinuität, die aus dem Ausstellungsverzeichnis

ersichtlich wird, ist sicher auf die exemplarische Freiheit, die die Leiter in ihrer Sicht auf die Kunst und ihren Ansichten über die Kunst genossen, zurückzuführen. Der Dank der Verantwortlichen geht denn auch an alle, die als Künstler, Kommissionsmitglieder, Vereinsmitglieder, Besucher, Kritiker dieser Institution erst Leben gegeben haben und weiterhin geben werden, den Behörden, die in zunehmendem Maße dieses Leben materiell erst ermöglichen. Er geht aber auch an alle, die diese Publikation ermöglicht haben durch Dokumente und Mitarbeit.

Die Kunsthalle steht im Dienste der zeitgenössischen Kunst und deren verschiedenartigen Ausdrucksformen. Diese Publikation will denn so undoktrinär wie möglich über Entstehung, Funktionieren, Leistungen, aber auch über die große Unterlassungssünde berichten. Nur der Kunstgigant unseres Jahrhunderts, Pablo Picasso, wurde zwar in verschiedene Ausstellungen aufgenommen, aber nie seiner Bedeutung entsprechend gewürdigt. Die Geschichte der Bemühungen, eine Einzelausstellung Picassos zu veranstalten, ergäbe einen weitem Band. Heute ist die Organisation einer solchen Retrospektive nicht mehr unser Anliegen und liegt außerhalb der Möglichkeiten unseres Instituts, das in erster Linie seine Entdeckerrolle zu erfüllen hat, auch wenn das «scheinbar» oft von der Kunst wegführt. Kunst ist jedoch keine einfache, gradlinige, sondern eine komplexe Sache. Das ist längst bekannt, aber nur selten erkannt. Diese Begriffserweiterung zu vollziehen, überlebte Kunstbegriffe stets neu in Frage zu stellen, ist Aufgabe der Künstler. Gerade diese Künstler auch in den weitem fünfzig Jahren zu zeigen ist die Aufgabe der Kunsthalle.

Das Buch

Die Kunsthalle ist ein Einmannbetrieb. Sie arbeitet seit fünfzig Jahren mit einem Minimum an Personal und, verglichen mit anderen Institutionen, mit sehr vielweniger Betriebskapital. Dieser Kunstreport reflektiert unsere Arbeitsweise. Entstanden ist eine Art «Journal de bord» durch fünfzig Jahre. Also kein Kunstbuch; denn die Kunsthalle archiviert ihre Vergangenheit nicht, sondern ist lediglich auf diese für weitere Unternehmungen stolz.

Aufbau: Der erste Teil enthält neben einer Einführung zur Entstehung beziehungsweise Baugeschichte Fotos, Dokumente und Presseauschnitte über das Geschehen in und um die Kunsthalle; der zweite Teil bringt ein genaues Verzeichnis der Ausstellungen – wobei auch da eine Beschränkung notwendig war, indem nicht alle Künstler namentlich aufgeführt werden konnten –, illustriert mit Abbildungen der noch vorhandenen Plakate und Kataloge. «Noch vorhandenen» deshalb, weil im ungestümen Vorwärtstreben ganz allgemein einiges verlorenging.

Intentionen: Die Kunsthalle hat mit ihrem Engagement für das Moderne, vor allem aber für das Aktuelle, stets Kontroversen heraufbeschworen. Am greifbarsten zeigt sich dies in den Presseberichten. Indem wir ihnen möglichst viel Platz einräumten, wird die dynamische, stets gesuchte Beziehung nach außen ersichtlich. Die Zahlen der Eintritte zeigen allerdings, daß das Publikum nicht so leicht zu einem Besuch der Kunsthalle zu bewegen ist, daß die im Gesamtzusammenhang regelmäßig meistbesuchte Ausstellung diejenige der lokalen Künstlervereinigung an Weihnachten ist. – Oscar Fritz Schuh schrieb einmal: «Es kann nicht die Aufgabe eines Theaterleiters sein, Publikumswünsche zu addieren.» Das dürfte auch für die Leitung einer

Kunsthalle zutreffen. Ausstellungen, die zum Teil auf harten Widerstand stoßen, klären sich durch die folgenden Ausstellungen: Das durch die Künstler Anvisierte wird durch einen Perspektivwechsel in seiner Bedeutung erhellt. Das ist und wird immer so sein, liegt es doch in der Natur der Sache («Was ist Kunst ...?»). Jemand schrieb in einem Leserbrief, daß der für die «Environments» beibehaltene, vorerst mehr als außergewöhnlich empfundene «Mur cinétique» von J.R.Soto im neuen Ausstellungszusammenhang ein fast klassisches Werk darstelle. Auf einer anderen Ebene hat der Leiter die Entwertung des «Schockproblems» am Beispiel Lichtensteins gezeigt: «Heute, nach nur fünf Jahren, ist das Werk dieses Künstlers, der bewußt die «vulgären» Techniken der Comics und der Werbung verwendete, der möglichst banale Bildsujets wählte, dem Bereich des soziologischen Kommentars und des ästhetischen Mißverständnisses entwachsen und klassische Gegenwartskunst geworden.» – Solches spiegelt sich in den Presseberichten, manchmal auch nicht, was die Lektüre anregend macht und auf das Spannungsfeld der im Zeichen einer unheimlich raschen Entwicklung auf allen Gebieten des Wissens stehenden Kunst verweist.

Bern, September 1968, ergänzt Juni 1969

Jean-Christophe Ammann
Harald Szeemann

Einführung Die Gründung der Kunsthalle

Zitate aus der von Leo Steck verfaßten Schrift «Die Sektion Bern der GSMBA und die Gründung der Bernischen Kunsthalle» (Anfang 1930)

«Es gibt in der bernischen Bevölkerung nicht mehr sehr viele Leute, die sich daran erinnern, daß dieses nun 25 Jahre stehende Gebäude an der Kirchenfeldbrücke mit seinen wechselnden Ausstellungen, die Bern mit der aktuellen Kunst der ganzen Schweiz und aller Nationen bekannt machen und wertvolle Überblicke über Epochen und über die Lebensarbeit einzelner Schaffender vermitteln, eine Gründung der ansässigen Künstlerschaft Berns ist. Es war unsere Sektion GSMBA, die mit jahrzehntelanger unablässiger Zielsetzung diese der Stadt nur wohl anstehende Institution bewerkstelligt und in den Anfangsschwierigkeiten unterhalten hat, freilich in Zusammenarbeit mit einigen Laien, deren ideale kulturelle Einstellung weitblickend genug war, um der Vaterstadt eine Einrichtung zu geben, ohne welche sie unter den andern größern Schweizerstädten seltsam ärmlich dastehn würde.»

Die Sektion Bern richtet 1908 parallel zum Zentralvorstand der GSMBA ein Gesuch an den Bundesrat, für die Nationale Kunstausstellung in Bern 1914 (gleichzeitig mit der Schweizerischen Landesausstellung) ein Gebäude zu errichten.

Die Sektion Bern gründet im Januar 1910 unter ihrem Präsidenten Adolf Tièche ein Initiativkomitee. Als Bauplatz ist von Beginn an der heutige Standort der Kunsthalle vorgesehen, welcher dann auch von der Stadt im Hinblick auf ein Ausstellungsgebäude reserviert wird. Das Projekt der Architekten Joss/Klauser wird jenem der Architekten Ingold und Indermühle vorgezogen.



Kunsthallebasar
Pompeji,
29. Mai–1. Juni 1911:
Der Eingang
zur Reitschule



Kunsthallefest 1920:
F. Stauffer (3. v. l.),
E. Perincioli (4. v. l.),
Frau Perincioli
(3. v. r.),
M. Fueter (1. v. r.)

Für die Finanzierung veranstaltet die Sektion 1911 ein großes Fest:

«Unter der Leitung der Architekten Ingold und Joss wurde die große Halle (der Reitschule) hergerichtet. Es hob ein monatelanges Planen, Werben, Tapezieren, Konstruieren, Kostümieren und Propagieren an. «Pompeji» sollte wieder auferstehn aus der Asche. Wenn die Antike mit der glorreichen Moderne sich verbindet, muß es ja gut kommen. Pompeji ist dann auch wirklich auferstanden. Die ganze Stadt geriet fünf Tage lang in einen Tau-

mel. Kostümierte in allen Gassen. Gewisse Künstler sah man sogar hoch zu Roß ihr Römertum glaubhaft machen. Und alles drehte sich um den großen Ameisenhaufen Reitschule. Nur der Gurten schaute ruhig zu und tat keinen Wank, um Feuer zu speien. Das Fazit vom Ende war ein Reingewinn – beim damaligen Geldwert hoch erfreulich – von Franken 35090.83.

Die angeschlossene Ausstellung gestifteter Werke unserer Künstler erbrachte Franken 14896.08 (dabei war die Kopfstudie

der «Italienerin» von Ferdinand Hodler, die 1800 Franken einbrachte), Summa: Fr.49896.91. Auch Anteilscheine waren gezeichnet worden, wenn schon noch nicht bezahlt, denn sie existierten noch nicht. Für die Vorarbeiten aber von Franken 1000.– hat die Sektion keine Rückzahlung beantragt.»

1912 findet unter Teilnahme der Anteil-scheinzeichner die «konstituierende Ver-sammlung des Vereins Kunsthalle Bern» statt. Präsident wird Adolf Tièche. Ge-wählt wird eine zwölfköpfige Kunsthalle-kommission, die aus ihrer Mitte den aus sechs Mitgliedern bestehenden Kunsthall-levorstand bestimmt.

1916 organisiert die Sektion Bern unter ihrem Präsidenten Victor Surbek das «Schänzli-fest». Der dem Kunsthallever-ein überwiesene Betrag lautet auf Franken 23 500.–.

Mit dem Bau wird am 4. Mai 1917 begon-nen. Die zur Verfügung stehende Bau-summe hatte erreicht:

	Fr.
Eigenes Vermögen	106 000
Staat	15 000
Bürger	20 000
Kantonaler Kunstverein	5 000
Kapitalzinsen ca.	2 000
Total	148 000

Zum Kostenvoranschlag von Fr. 201 500.– fehlen noch immer Fr. 53 500.–. Der Kunsthalleverein eröffnet daher bei der Volksbank einen Baukredit von Franken 30 000.–. Weitere Mittel werden durch Zeichnung von *Anteilscheinen* beschafft: «Ein Aufruf an die Kunstfreunde teilt im März 1912 die Gründung eines Kunsthallevereins mit und lädt zum Beitritt ein mittels Zeichnung von Anteilscheinen von 50, 100 und 500 Franken. Die Anteilscheine sind hier bezeichnet als «unverzinslich und unkündbar». Die Statuten (1912 und 1926) erwähnen aber die Rückzahlbarkeit. Man kann also nicht von Zeichnung à fonds

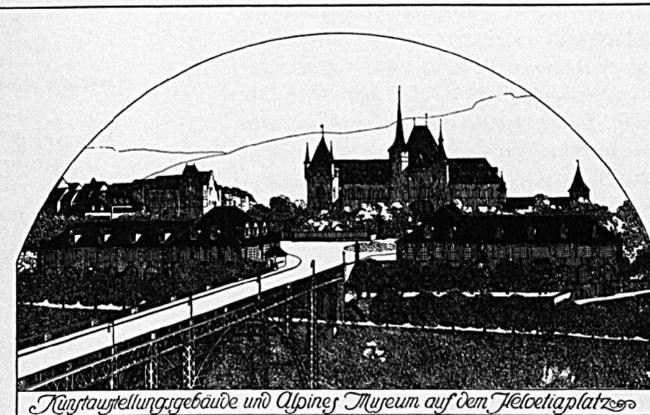


Kunsthallefest 1916 im «Kursaal-Schänzli»: Humoristische Kunstaussstellung «Der Stöpsel»: «Aufbruch der Jenenser Studenten» (nach Hodler), von Victor Surbek

perdu sprechen. Dieser Aufruf erwähnt als schon vorhandenes Kapital die 50 000 Franken der Sektion und 17 000 Franken erste Zeichnung, total 67 000 Franken. Sein Erfolg erhöht dann dieses Kapital um 2350 Franken, also auf 69 350 Franken, wobei viele mehrere Scheine gezeichnet haben. Auch später werden Anteilscheine gezeichnet. So ergibt eine neue Propagandaaktion im Jahre 1917 allein 15 750 Franken.»

Im Oktober 1918 wird die Kunsthalle er-öffnet. Für die erste Ausstellung amtet als Kunsthallesekretär (bzw. -leiter) Bern-hard Geiser. An seine Stelle tritt Dr. Ro-bert Kieser.

Die Statuten des Vereins Kunsthalle von 1912 werden 1918 ergänzt und erhalten als Beigabe «Reglement und Vorschriften



1914: Erstes Stadium der Anlage

für die Beschickung der periodischen Kunstaussstellungen».

«Die Statuten von 1926 bestätigen im wesentlichen die Organisation von 1912/18; jedoch fällt die Kunsthallekommission dahin. Der Verein wird also nur noch durch den Vorstand und die Hauptver-sammlung vertreten. Der Vorstand be-steht nun mindestens aus 13 Mitgliedern. Davon wählen die Hauptversammlung 5, die Sektion 3, die Malerinnen 1 Vertreter, der Staat 1, die Gemeinde Bern 2 Vertre-ter, die Kunstgesellschaft 1 Vertreter.»

stimmung gegeben. Daher Fenster nur nach Norden und Osten. Störendes reflek-tierendes Glasdach vermieden und durch Laternenbau ersetzt.

Neubau Kunsthalle Bern

«*Bauzeit*: 15. Juni 1917/1. Oktober 1918. *Pläne und Bauleitung*: Klauser & Streit, Architekten, Bern.

Der Neubau ist für spätere Erweiterung nach den «engl. Anlagen» disponiert. Öffentliche Anlage mit Bäumen und Sitz-plätzen auf dem hierfür reservierten Bau-platz. – Der Neubau wird erst durch Er-stellung des auf der gegenüberliegenden Seite des Brückenkopfes projektierten Al-pinen Museums zur beabsichtigten Wir-kung gelangen. Die äußere Gestalt des Neubaus ist durch die innere Zweckbe-



Kunsthallefest 1919: Postkarte von C. Amiet

Innerer Ausbau. Farbenstimmung der einzelnen Säle einzig der Zweckbestimmung angepaßt unter Verzicht auf repräsentative Wirkung. Die discret gehaltene farbige Stoffbespannung als wirksamstes Mittel, den Werken der Malerei und Plastik volle Geltung zu verschaffen. Das Vestibule und Treppenhaus dient vornehmlich für Plastik. Die gewählten Farbtöne der Wände haben teilweise noch provisorischen Charakter. Die ersten Ausstellungen sollen für die definitiven Farben die Wege weisen.

Der Beleuchtung der Ausstellungssäle ist größte Sorgfalt zugewendet. Allen neuzeitlichen Anforderungen Rechnung getragen.

1. Normale Seitenbeleuchtung (durch Fenster)
2. Normale Oberlichtbeleuchtung (Zenitlicht)
3. Hohes Laternenlicht (großer Saal und Vestibule)

Für *Abendbesuche* ist elektrische Beleuchtung eingerichtet.

Die verfügbaren Geldmittel gestatten nur die Verwirklichung der bescheidensten Ansprüche. Es konnte nur mit äußerster Sparsamkeit eine Verwirklichung des Bauprojektes erzielt werden.»

Der Bau in der Presse

- 1921 «Le petit cube germanique du Kirchenfeld»
J. Bauler, *L'Impartial*, La Chaux-de-Fonds, 28. August 1921
«La nouvelle et disgracieuse Kunst-halle, à l'extrémité du pont de Kirchenfeld»
J. Br., *La Tribune de Lausanne*, 9. September 1921
- 1924 «Stadtbaumeister Hiller: Unruhige Silhouette»
ch, *Neue Berner Zeitung*, 24. Mai 1924



STEINE

gespendet

zum Bau der Berner Kunsthalle

von

Schweizer und deutschen Poeten

2. Auflage



Verlagsgesellschaft Birkhäuser & Co., Bern



Mit Beiträgen von H. Bahr, J. Bühler, L. Ganghofer, S. Gfeller, H. Hesse, P. Heyse, R. Huch, C. A. Loosli, T. Mann, C. Spitteler, A. Schnitzler, F. Wedekind, J. V. Widmann, E. Zahn (1911)

- 1925 «Möge die Kunsthalle im kommenden Mai der Wallfahrtsort vieler sein, es wird vielleicht manchem da erst bewußt, in welcher schöner Stadt er lebt, und was es da alles zu sehen gibt. Wir aber wollen uns freuen, daß es uns in *den schönen, zweckmäßigen* Räumen der Kunsthalle möglich war, die eindrucksvolle Ausstellung zu veranstalten.»
A. T. (A. Tièche), *Der Bund*, Bern, 1. Mai 1925

Schweizerisches
Politisches Departement

K o p i e

..... B e r n 12 Mai 1917

Abt. 1. Auswärtiges

erhalten Montag Sa 14 Mai Abend 5 Uhr
Original am 15. 11. Heyse & Ma. Brändliker
An den Verein "Kunsthalle" Bern Lindt abgeben.

130. F.

Herr Präsident

Mit Schreiben vom 28 Febr. d. J. haben Sie zu Händen des Bundesrates den Antrag gestellt auf Wiedererwägung dessen Beschlusses vom 25 Februar 1910, von irgendwelchem Einspruch gegen die Errichtung einer Kunsthalle & eines symmetrisch gelegenen alpinen Museums am Südausgange der Kirchenfeldbrücke abzusehen, unter der Bedingung, dass die Höhe dieser Gebäude 8 M. nicht übersteige.

Wir haben nicht ermangelt, diesen Antrag nach Einholung der Gutachten des schweiz. Dep. des Innern, des internat. Telegraphenamtes, sowie des Obmannes der Jury für das Welttelegraphendenkmal, dem Bundesrat zu unterbreiten. Dieser beschloss nun gestern:

Gegen das vorgelegte Projekt eines Kunstaustellungsgebäudes am Südost-Ausgang der Kirchenfeldbrücke wird trotz Ueberschreitung der seinerzeit vereinbarten Maximalhöhe keine Einsprache erhoben.

Die Einwilligung zur Ausführung der Baute wird indessen an folgende Bedingungen geknüpft:

- I Dass bei Ausführung der Baute die Umrissse des gegenwärtig der städt. Baupolizei vorliegenden Projektes vom 29 Jan. 1917 nicht überschritten werden dürfen.
- II dass als Pendant zur Kunsthalle auf der westlichen Seite des südl. Kirchenfeldbrückeneingangs ein Gebäude erstellt werde, das in den allgemeinen Gebäudeabmessungen sowohl als in der ganzen äussern Erscheinung das symmetrische Bild von der Kirchenfeldbrücke aus gesehen ergänzt &
- III dass diese Gebäude von der Kirchenfeldbrücke so weit abgerückt werden, dass zwischen deren Fassadengrund & der Achse der Brücke ein Abstand von je wenigstens 25 M. eingehalten wird.

Brief des Politischen Departementes
an den Kunsthalle-Verein betreffend Höhe
und Lage des Gebäudes

Innerhalb dieser Entfernung von 25 M. wäre bei der Kunsthalle der projektierte halbrunde Vorbau vor der Westfassade als zulässig zu betrachten & im Interesse der Symetrie soll das auf der Westseite des Brückeneinganges später zu erstellende Gebäude einen in ähnlichen Massenverhältnissen gehaltenen Vorbau erhalten.

Indem wir uns beehren, Sie hiervon in Kenntniss zu setzen, erneuern wir Ihnen, Herr Präsident, die Versicherung unserer vorzüglichen Hochachtung

Schweiz. Dep. d. Innern
gez. Hoffmann.

- 1925 «Ein Fehlgriff!»
Der Bund, Bern, 3. Oktober 1925
- 1925 «La Kunsthalle – qui n'est pas une des gloires architecturales de Berne et que l'on nommait, aux temps des rationnements de guerre «la carte de laid.» *Messenger de Montreux*, 8. Oktober 1925
- 1928 «L'hideuse Kunsthalle»
La Tribune de Lausanne, 18. Januar 1928
- 1928 «Es ist kurzweilig, in den wohligen Räumen der Kunsthalle das Wachsen Buris zur Typik zu verfolgen.»
Dr. Johannes Widmer, *St. Galler Tagblatt*, 13. Juni 1928
- 1928 «L'édicule qui abrite actuellement l'exposition Anker, à l'extrémité sud du pont du Kirchenfeld, ne fait guère honneur à l'art architectural bernois. On ne saurait être moins prétentieux en matière de beauté. L'intérieur, en revanche, nous réserve les plus vives émotions d'art.»
B., *Feuille d'Avis*, Neuchâtel, 24. Oktober 1928

An den Gemeinderat der Stadt Bern

Hochgeehrte Herren,
Die Schwierigkeiten, mit welchen die vor 2 Jahren eröffnete Kunsthalle zu kämpfen hat, veranlassen den Unterzeichneten, mit der Bitte an Ihre Behörde zu gelangen, Sie möchten rechtzeitig dem jungen Institute Ihr Wohlwollen und Ihre Aufmerksamkeit schenken ...

Für die Berner Kunsthalle
Der Vizepräsident:



Zur Eröffnung der Berner Kunsthalle

«Die Künstlerschaft und das kunstliebende Publikum Berns harren sehnelichst der Eröffnung der Kunsthalle. Jüngst noch hoffte man, daß sich ihre Tore auf 1. September öffnen werden. Nun ist leider eine ungeschickte Verzögerung eingetreten, so daß unsere Künstler vor Oktober nicht daran denken dürfen, der kunstinteressierten Öffentlichkeit ihre besten Werke in würdigen Räumen darbieten zu können. Es sei nämlich verraten, daß die Kunsthalle mit einer Ausstellung bernischer Kunst eröffnet werden soll. Veranstalterin ist die Sektion Bern der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, die die notwendigen Vorbereitungen bereits getroffen hat. Diese Eröffnungsausstellung soll nach dem gefaßten Plane ein möglichst gutes Bild alles dessen bieten, was künstlerisch mit Bern im weitesten Sinne zusammenhängt, das heißt, es werden nebst einer ausgewählten Anzahl verstorbener bernischer Meister der letzten Generation alle die in Bern ansässigen Künstler, sowie die Berner auswärts, in der Schweiz wie im Ausland, beteiligt sein. So wird es sich dann zeigen, daß Bern stolz sein darf auf seine Dietler, Anker, Stauffer, Buri und Hodler, aber auch auf die ebenso stattliche wie hoffnungsreiche Schar von Jungen und Jüngsten. Ihnen eine würdige Ausstellungsgelegenheit zu bieten, war eine dringende Notwendigkeit, und die Bundesstadt hätte sich dieser Aufgabe nicht länger entziehen können, ohne in gar zu krassen Rückstand gegenüber andern größern Schweizerstädten zu verfallen. Aber die neue Kunsthalle jenseits der Kirchenfeldbrücke soll nicht nur unsern Künstlern Ausstellungsmöglichkeit geben, auch andere werden zu Gast geladen. So hofft man neuerdings Rodin beherbergen zu können, nachdem seine Ausstel-

lung nun von Zürich an Bern vorbei nach Genf gewandert ist. Schon als sie noch in Basel war, wurde darüber verhandelt, doch ohne Erfolg. Diesmal dürfte es eher gelingen, da mit der Eröffnung der Kunsthalle wenigstens die Raumfrage gelöst sein dürfte.

Also ein bißchen Geduld noch, und alte Wünsche der bernischen Künstler werden in Erfüllung gehen.»

Berner Tagblatt, 20. August 1918

Die erste Ausstellung in der Berner Kunsthalle

«Die neue Kunsthalle wird Samstag dem Publikum geöffnet. Bern wird um eine Sehenswürdigkeit reicher, und zugleich ist ein unerträglich gewordener Mangel beseitigt. Die Bundesstadt hat in dieser Beziehung die anderen großen Städte der Schweiz um nichts mehr zu beneiden; sie steht im Gegenteil mit einem Schlage allen voraus, denn, abgesehen von der inneren Einrichtung und der bequemen Verteilung der Halle, die, wie es mir scheint, den peinlichsten Anforderungen, die Künstler wie Besucher stellen dürfen, voll entsprechen, ist ihre herrliche Lage an einem der schönsten Punkte des Stadtbildes dazu geeignet, die Aufmerksamkeit der Einheimischen wie der Fremden nach ihr zu lenken und folglich, was den Ausstellern nicht unangenehm sein wird, eine rege Frequenz zu erzeugen. Der Architekt hat es sehr gut verstanden, sich dem abschüssigen Terrain anzupassen, den zur Verfügung stehenden Raum auszunutzen und die Lichtverhältnisse in Betracht zu ziehen. Die großen Säle und die kleineren Zimmer sind hell und freundlich, die ausgestellten Bilder werden durch die angenehm neutrale Farbe der Wände gut hervorgehoben und kommen zu ihrer vollen Wirkung.

Die Halle wird durch eine Ausstellung

eingeweiht, die malerische sowie plastische Werke der Berner Künstler bringt und auch einen Rückblick auf die ältere Berner Kunst gestattet. Der Gedanke war naheliegend: haben doch unsere Maler und Bildhauer sich bis jetzt mit mehr oder weniger provisorischen Einrichtungen begnügen müssen, und es ist mehr als billig, daß man ihnen heute einen Ehrentag bereitet. Viele werden dabei zum erstenmal gewahr, daß in Bern ein reiches und warmes künstlerisches Leben pulsiert und daß ihm nur eine würdige Stätte fehlte, um sich in ungehemmter Weise zu entfalten.»
R. N., *Der Bund*, Bern, 5. Oktober 1918

«Das Abendbankett vereinigte über 250 Personen in dem festlichen Burgerratssaal des Casinos. Herr E. Flückiger begrüßte die Gäste und legte darauf den Rechnungsbericht des Kunsthallevereins ab. Unter dem gewandten Tafelpräsidium des Herrn Obergerichters Dr. Trüssel, der in Vertretung des leider nicht anwesenden Professors Weese auch für die Bernische Kunstgesellschaft sprach, entwickelte sich hierauf ein ungezwungenes geselliges Treiben, in wirksamer Weise gehoben durch gesungene Einzel- und Chordarbietungen. Eine Reihe von Reden, worunter sich die packende Ansprache von Kunstmaler William Roethlisberger (Neuenburg), der den bernischen Künstlern das echte Schweizer Schaffen Hodlers als stolzes Vorbild pries, einen besonders warmen Beifall errang, erinnerte an den offiziellen Charakter des Abends. Die Herren Regierungsrat Lohner und Stadtpräsident Müller brachten die Glückwünsche der Behörden und verflochten in ihre berndeutschen Reden treffliche Bemerkungen über das Verhältnis des Laien zu den verschiedenen Strömungen der Kunst. Von den auswärtigen Abgeordneten toastierte Herr Dr. Barth, der Sekretär des Basler Kunstvereins, auf das neue Berner Kunsthaus und sein Gedeihen. In ungetrübter Fröh-

lichkeit klang die für das Kunstleben Berns so bedeutungsvolle Weihefeier in den ersten Stunden des Sonntags aus.»
w-i., *Neue Zürcher Zeitung*, 7. Oktober 1918

«Zur Einweihung der Kunsthalle Bern

Am 5. Oktober wird durch die Eröffnung der Kunsthalle der langersehnte Wunsch der bernischen Künstler, ein eigenes Heim für ihre temporären Ausstellungen zu besitzen, in die Tat umgesetzt. Seit Jahren hatten sich die unfreundlichen und schlecht belichteten Räume, die den Künstlern Berns und der weiten Heimat für ihre periodischen Ausstellungen im Kunstmuseum zur Verfügung standen, als viel zu eng und zu stark abseits gelegen erwiesen. Diese Kalamität kam auch größeren Kreisen der Kunstfreunde so recht zum Bewußtsein, als mit den Kriegsjahren die bekannten Schaustellungen der bildenden Kunst der kriegführenden Länder in den bedeutendsten Schweizer Städten ihre eindringliche friedliche Propaganda entfalteten: die junge Großstadt Bern war nicht imstande, auch nur eine dieser künstlerischen Manifestationen der Nachbarvölker entgegenzunehmen, zum Nachteil der bernischen Künstler und der Bevölkerung.

Nachdem ein um viele Jahre zurückliegender großgefaßter Plan der Erstellung eines nationalen Ausstellungsgebäudes an der jeder weiteren Zentralisation abgeneigten Stellungnahme des Bundesrates gescheitert war, wurde der Wunsch, aus bernischen Mitteln ein Kunsthaus zu bauen, zur alleinigen Richtlinie. In zähem, mühsamem Ringen schleppten sich nun durch Jahre hindurch die Bemühungen der Künstlerschaft und einer relativ kleinen Zahl von Kunstfreunden, um weitere Kreise für die finanzielle Verwirklichung ihres Herzenswunsches zu gewinnen. Die Verhältnisse der Beamtenstadt Bern brachten es mit sich, daß nur Schritt für Schritt



Bildnis Dr. Kieser von Fritz Pauli

Boden gewonnen werden konnte. Wenn man aber in Betracht zieht, daß die erforderliche Bausumme 250 000 Franken nicht übersteigt, und damit vergleicht, wie lange es gedauert hat, bis dieses Geld beisammen war, so wird der Abseitsstehende, trotz jeglicher Würdigung der besondern Verhältnisse Berns, der Förderung der Kunstinteressen in der Bundesstadt keine übertriebene Anerkennung zollen können. Hoffentlich erweist sich die neue Kunsthalle in dem Sinne als reformierend, daß in absehbarer Zeit von einem andern Geiste berichtet werden kann.»

w-i., *Neue Zürcher Zeitung*,
7. Oktober 1918

«Bern ist über Nacht eine Kunststadt geworden.»

r. (Rupf), *Berner Tagwacht*,
23. Oktober 1918

«Unsere Künstler wenden sich mit ihren Werken und ihren Preisen nur an die Drohen unserer Gesellschaft. Den Künstlern, die dagegen den erwerbenden Min-

derbmittelten ihre Werke zugänglich machen wollen, denen wird bedeutet, daß sie ihre Preise zu erhöhen haben. Dieser Unfug sollte nun doch unterbleiben, wenn nicht das Publikum sich, anstatt entgegenzukommen, zurückziehen soll.

Die Kunsthalle soll Vermittlerin zwischen Bevölkerung und Künstler werden, doch nicht in dem Sinne, daß im Publikum nur der Neid geweckt wird, da die Werke nur reichen Taugenichtsen verkauft werden. Der Künstler stelle für seine Mitbürger aus, und freudevoll wird mancher ein erständenes Werk nach Hause tragen und es seine Lebtag liebevoll hegen.

Mit diesen allgemeinen Betrachtungen wollen wir die jetzige Ausstellung verlassen. Über Werke unserer Berner Künstler haben wir schon oft gesprochen und werden noch oft Gelegenheit haben, darauf einzugehen, sofern wir dies für nützlich erachten.»

r. (Rupf), *Berner Tagwacht*,
25. Oktober 1918

Aus dem Vorstandsprotokoll 1919:

«Herr Surbek schlägt vor, den hintersten Ausstellungsraum als Sekretärbüro einzuräumen. Nach kurzer Diskussion, in der auf das vollständige Ungenügen des innehabenden Lokals als Büro des Sekretärs hingewiesen wurde, bleibt die Sache als noch nicht zur Entscheidung geeignet dahingestellt.»

Der Vorschlag von Herrn Surbek wurde 1966 Wirklichkeit!

Das Kunsthallefest, 28. Juni 1919

«Der Festzug rüttelte die letzten Säumigen auf. Er war farbenprächtig und schnurrig. Die bernischen Künstler hatten sich in eine Räuberbande verwandelt, bei der einem völlig das Gruseln ankommen konnte, besonders wenn man dann auch noch das Ende eines Räubers unter dem Fallbeile vordemonstriert und die Kapuziner unendliche Rosenkränze für die Seele des Verbrechers beten sah.»

In der Kunsthalle

Die Kunsthalle war vor allem die Domäne der bernischen Künstler. Als Räuberbande in grotesken Kostümen hatten sie sich dort eingeknistet – eine rauhe Gesellschaft, die etwas wie urgermanische Gemütlichkeit in die Räume hineinrug. Es wurde dort vor allem richtig gezecht, besonders in der Räuberhöhle, die wirklich natürlich ausgestattet war. Man konnte sich ja Ablaß holen; der Ablaß, diese bequeme Institution, wurde denn auch stark in Anspruch genommen. Für jedes Verbrechen konnte man gleich auf zehn Jahre hinaus Verzeihung finden. Allerdings – neben dem Ablaß gab's auch eine Spielhöhle, die ebensosehr Zuspruch fand. Getanzt wurde so ziemlich in allen Räumlichkeiten; die ganz Schlaunen richteten es so ein, daß sie sozusagen von dem einen Lokal in das andere hinübertanzen konnten.»

Der Bund, Bern, 1. Juli 1919

«*Les Suites d'une Manifestation*

Je suis chrétien! Telle était la fière réponse des disciples du Christ au proconsul siégeant dans son tribunal de mort, et tel était encore leur dernier langage dans les cirques de Rome, où les tigres et les lions se disputaient leurs membres mutilés.

Ce cri que l'on affirmait autrefois à voix haute devant les bêtes féroces et devant les



Kunsthallefest 1919:
Räuberfest-Umzug.
Vorne: Bildhauer
B. Geiser und Kunst-
maler F. Stauffer

empereurs romains, autres bêtes féroces encore, on ose le murmurer à peine à notre époque.

Pourtant Néron a roulé dans les égoûts, et Galerius n'est plus là! On n'a plus à braver que quelques douzaines de noceurs, dont la plus grande férocité consiste à organiser des mascarades.

Aussi, avons-nous le devoir de louer la *Berchtoldia*, société d'étudiants catholiques de la ville de Berne, d'avoir eu le courage de sa foi catholique et d'avoir osé protester contre les scènes carnavalesques, montées par le Comité des Artistes, et dans lesquelles notre religion était grossièrement parodiée.

Voici cette protestation, cependant bien anodine et bien correcte:

«La société académique la *Berchtoldia* proteste énergiquement contre l'offense faite aux sentiments religieux des catholiques de Berne, par le cortège du 28 juin. Elle espère qu'à l'avenir la tolérance religieuse sera respectée dans la ville fédérale. Veuillez agréer ... Au nom de la *Berchtoldia* Ant.Wicky»

M. Schneeberger, directeur de la police, transmit, naturellement, cette lettre à l'Association de la Kunsthalle.

Ordinairement, les artistes sont gens de bon sens et de logique.

Ceux de la Kunsthalle font exception, paraît-il.

Roth, délégué ou président de ces derniers, répondit, en effet, par une impertinence qu'on ne peut expliquer que par les inconvénients inhérents à un mauvais cas:

«La section de Berne des peintres, sculpteurs et architectes, qui a organisé le cortège, n'a eu en aucune façon l'intention de blesser qui que ce soit. Malheureusement, personne n'a pensé que les sentiments religieux actuels aient encore un lien quelconque avec le commerce des indulgences au moyen âge.»

Nous pourrions discuter. Ce serait peine perdue avec un homme dont la loyauté nous paraît étouffée par les préjugés et qui parle du commerce des indulgences comme on parlerait du commerce de la choucroûte.

On le sent âne bâté et âne tétu sur cette question.

Mais, du moins, devrait-il savoir que pour l'artiste, l'architecte, le sculpteur, le catholicisme a été un grand maître, et que l'intelligence et le talent n'ont jamais manqué aux grands hommes du compas et du

pinceau qui disaient, du fond de leur cœur, une prière indulgenciee.

Jamais les arts, les sciences et les lettres ne furent plus magnifiques et plus raffinés qu'aux époques de foi ardente, et c'est précisément le souffle empesté du matérialisme qui, en voulant éteindre la religion dans les âmes et dans les esprits, éteint en même temps la flamme de l'inspiration et le sens de la beauté dans le monde artistique.

Gageons que l'immense majorité des artistes de la Suisse, sans distinction de religions et d'opinions politiques, ne se flatte pas trop du cortège du 28 juin à Berne et de la réponse de M. Roth!

Il y a, en outre, une leçon de tenue et de dignité que les membres de la Kunsthalle comprendraient s'ils n'étaient pas aveuglés par l'outrage d'une vanité professionnelle, dont quelques individus sont coutumiers, et qui leur impose la mission, au nom de l'art, et malgré le respect dû aux choses sacrées, de dilater la rate des gens sectaires et des gens grossiers.

Le protestantisme n'a rien à voir ici, mais nous déclarons catégoriquement que si des jeunes gens catholiques s'avisent de le tourner en ridicule, dans une mascarade publique, nous ne serions pas les derniers à formuler une protestation.»

Ch., *Nouvelliste Valaisan*, St-Maurice, 22. August 1919

«*Erinnert euch des Skandals*

vom Kunsthallefest her! Damals fanden die Herrschaften vom *Bund* den Witz harmlos, der weiteste protestantische Kreise mit uns entrüstet hatte.

Diesen tanzenden Herren wollen wir morgen eins aufspielen und dazu mit dem Stimmzettel eins über die Ohren hauen. So sieht man sich bei Philippi wieder!»

Wahlzeitung der Katholischen Volkspartei, 26. November 1919

Gustav Vollenweider
21. März–18. April 1920

«Und nun noch eins. Es wird uns mehr als nötig der Vorwurf gemacht, man bekomme in der Kunsthalle in der Hauptsache allzuviel hypermodernes, unverständliches Zeug zu sehen. Das ist unrichtig. Gewiß, wir müssen dem Zug der Zeit folgen und selbstredend allen Richtungen die Türen öffnen, denn Toleranz gegen alle ist erste Pflicht eines solchen Instituts. Wir sehen in der Literatur und Musik dieselben Erscheinungen, es werden gegenwärtig Dinge geschrieben und gespielt, über deren Kunstwert, den bleibenden wenigstens, man sich ganz sicher nicht täuscht, wenn man sagt, es sind vorübergehende Erscheinungen und Ausdrücke unserer Dekadenten, ungesunden Zeit. Das Publikum soll dennoch regelmäßig unsere Ausstellungen besuchen, es ist stets für alle etwas da, was sie freuen wird, und bei allen kostspieligen Veranstaltungen, die wir in der Kunsthalle machen, verdient die Kunsthalle entschieden mehr Beachtung. Oder sollen wir mit allen unsern jahrelangen Bemühungen auch auf einen regelmäßigen Betrieb verzichten und nach dem voraussichtlichen Zusammenbruch unseres Stadttheaters (worüber wir uns nur zu schämen haben) auch die Kunsthalle zugrunde gehen lassen? Eskanddann ja zur Bildung und tiefgeistigen Unterhaltung unserer Bundesstadt im 20. Jahrhundert als Einziges der Kino, diese geschmackloseste und sittenverderbendste Schaustellung, noch die Bevölkerung fesseln; auch ein Zeichen unserer Zeit. Die Wahrheit ist, daß wir in der Kunsthalle dem Publikum schon manche schöne Ausstellung geboten haben, daß auch die Kauflust seit der Existenz der Halle sehr erfreulich zugenommen hat, daß aber der Besuch in der letzten Zeit ein entschieden besserer sein dürfte.»

Ad. T. (Adolf Tièche), 1920

M. Behmer, G. Einbeck, C. Felber,
F. Garraux, E. Hodel, A. Holzmann,
E. v. Kager, P. Kunz, K. Meili,
L. Moilliet, E. Morgenthaler,
H. Schüz, W. Schwerzmann
15. August–18. September 1920

«Was ich sagen wollte ist, daß die gegenwärtige Ausstellung einer jener «Hors d'œuvres-Platten» gleicht, wo nebeneinander der biedere Ochsenmaulsalat, die gut bürgerliche Ölsardine, die pikante Mayonnaise und der aristokratische Kaviar Auge und Nase erfreuen, so daß es dem Geschmack schwer wird, sich zu entscheiden. Schließlich nimmt der unglückliche Schlemmer von jeder Sorte etwas, und ... verdirbt sich den Magen. Oder er ist gesund genug, um alles ohne Beschwerden zu verdauen: dann heißt es aber, er sei ein elender Eklektiker. Deshalb meine ich, die Köche sollten genug Menschenliebe besitzen, um die armen Tischgäste weder schlimmen Folgen noch bösen Verdächtigungen auszusetzen, was durch eine einheitliche Kost zu erreichen wäre.»

R. N., *Der Bund*, Bern, o.D. (1920)

«*Kunst und Kunstpolitik in Bern*

Blüte edelsten Gemütes

Ist die Rücksicht; doch zu Zeiten

Sind erfrischend wie Gewitter

Goldne Rücksichtslosigkeiten.

Theodor Storm

Der kunstpolitische Teil dieser Kritik richtet sich gegen die Mißbräuche des Ausstellungswesens, zumal gegen «die Konkurrenz als Jury». Da sieht es denn schlimm genug aus. «In der Malerei wird ebenso sehr wie in der Politik mit Boykott, schwarzen Listen und ähnlichen Säuberlichkeiten gearbeitet ... Das künstlerische Niveau sinkt durch die Tätigkeit der Jury. Die Jury hemmt das Leben, vergiftet die Atmosphäre und hält einen krüppelhaften

Korporalgeist aufrecht.» «Jury ist nur eine Schutzwand für Cliquenherrschaft» usw. «Kein Beruf läßt sich sonst eine derartig elende Bevormundung sein Leben lang gefallen.» Die Anklage ist so stark, daß, auch wenn sie «ab irato» geschrieben wäre, man nicht darüber hinweggehen kann. Ist etwas faul im Staate Dänemark, und ich glaube, es ist, und zwar sehr, so sollte die bernische Künstlerschaft sich auf der Höhe zeigen, die Übelstände abzustellen. Auf der Höhe ihrer Aufgabe wäre sie, wenn sie es über sich brächte, die erhobene Kritik, unbekümmert um die Person, von der sie ausgeht, zu prüfen und die Vorschläge, die gemacht worden, ernsthaft in Erwägung zu ziehen. Die Vorschläge Zürichers lauten in Kürze: Abschaffung der Ausstellungsjury, ausgenommen für Anfänger. Wer sich aber dadurch, daß er drei- oder viermal in einer Ausstellung angenommen worden ist, als Künstler ausgewiesen hat, soll zu jeder nationalen Ausstellung, zum Turnus, zu Sektions- und Weihnachtsausstellungen freien und nach Maßgabe des Platzes gleichmäßigen Zugang haben. Ferner soll jede Kunsthalle allen Berufskünstlern ihres Einzugsgebietes alle drei Jahre einen Saal jurylos und damit schikanelos für eine Sonderausstellung öffnen.

Diese Vorschläge scheinen uns so billig und praktisch, und die Übelstände, die damit beseitigt werden sollen, so unwürdig des bernischen Künstlertums, daß die zuständigen Vereine und Kunstbehörden es der Öffentlichkeit gegenüber schuldig sind, sich ernsthaft damit zu befassen. Viel erlittene Zurücksetzung und Demütigung könnte auf diesem Wege wieder gutgemacht, viel Mißtrauen gegen Kunst und Künstlertum beseitigt werden.»

O. v. G. (Otto von Greyerz),
Der Bund, Bern, o.D. (1920)

Französische Kunst 7.–28. November 1920

«Als der Referent der Kunsthalle zu-
schritt, begegnete ihm ein Freund.

«Du willst doch nicht etwa der Schreckens-
kammer einen Besuch machen?»

«Schreckenskammer? Wie kommst du zu
dieser Beleidigung?»

«Na, wenn dir diese verdrehten, zapfen-
zieherartig gekrümmten und verbogenen
Menschen, diese schief stehenden Häuser,
diese Landschaften aus Farbenschlängen
bestehend, nicht im Traume vorkommen
und dir Alldrücken verursachen, dann
kannst du Gott danken.»

«Lieber Junge, du vergissegst, daß es sich
hier um französische Kunst handelt, und
die hat sich denn doch auch in den
schlimmsten Zeiten etwas vom angebore-
nen guten Geschmack erhalten. Dieses
alte Kapital wird doch nicht ganz zum
Kuckuck gegangen sein.»

«Gewiß findest du einiges, das zeigt, was
die Leute könnten, wenn sie wollten, oder
dürften, wie sie könnten. Aber im Ganzen
findest du hier manche große Namen und
herzlich wenig gute Leistungen. Es ist wie
eine Sammlung von irgendwo zurückge-
stellten oder vergessenen Bildern, die nun
den Bernern vorgesetzt wird.»

Das war die Einleitung. Ich habe dann die
Säle durchschritten und muß im allge-
meinen zugeben, daß ich einen deprimie-
renden Eindruck erhalten habe. Franzö-
sische Kunst war mir bisher ein Gebiet,
das ich nur mit Ehrfurcht betrat. Guter
Geschmack, feines Empfinden, famoses
Können, zeichnerisch und malerisch wa-
ren die Vorzüge, die mir diese Kunst lieb
machten.

Dem Menschen, der Kunst liebt und als
eine Gottesgabe hoch hält, sind sie ärger-
lich; das liebe Publikum, das selber kein
Urteil hat, weiß nicht, was es davon hal-
ten soll. «Die Dinger hängen nun mal breit
in der Ausstellung und müssen doch

künstlerisch wertvoll sein, sonst hätte man
sie nicht aufgehängt.» Also gehen die
Leute kopfschüttelnd daran vorüber,
wenn sie nicht gar die Empfindung mit-
nehmen, man habe sich über sie lustig ge-
macht. Keine Ausstellung ist heute frei
von diesen Ausstellungsgrueln. Es muß
eine andere Zeit kommen, ehe sie ver-
schwinden. Unterdessen heißt es dulden
und ein Auge, oder beide, zudrücken.»

Berner Tagblatt, 20. November 1920

Weihnachtsausstellung 4. Dezember 1920–10. Januar 1921

«Doch ach! was stellt man heute aus
Zum Weihnachtsfest? Es ist ein Graus,
Was protzt an allen Ecken.

Es preist sich da ein nacktes Weib
Mit fettem, wohlgenährtem Leib,
Mit breitgewölbtem Becken.

Es zeigt sich völlig unbedeckt,
Und was es uns entgegenstreckt,
Ist nicht, um sich zu laben.

Es ist, als spräch's zu dir und mir:
«Gaff nur drauf los mit geiler Gier!
Ihr könnt mich alle haben!»

Sie weiß nicht mehr, was rein und keusch.
Sie ruft: «Schaut her! das ist mein Fleisch
Euch allen dargeboten.
Macht nur damit, was euch gefällt,
Bevor ihr, wie die ganze Welt,
Hinab müßt zu den Toten!»

Ach, daß man doch so tief verkam!
Es schwand die fromme Scheu und Scham;
Kaum blieb ein leiser Zweifel.
Man liebt nur das noch, was gemein,
Und spuckt auf alles, was noch rein,
Und alles geht zum Teufel!»

I. H., Quelle unbekannt

Auszüge aus dem Ausstellungskommissions- protokoll 1921:

«Anregung Surbek, statt zu jeder Ausstel-
lung einen «Sprutz» Plastik zu nehmen, die-
sen Sommer wieder einmal die halbe Aus-
stellung aus Plastik bestehen zu lassen,
wird gutgeheißen.»

«Die Aufnahme eines französischen Vor-
worts in den Katalog der nächsten Aus-
stellung (für Alice Bailly) wird abgelehnt.
Paul Klee, von welchem Aquarelle zur Be-
sichtigung vorliegen, wird zur Aufnahme
in die nächste Ausstellung vorgesehen.»

«In der Diskussion über die von B. Kaiser
geplante Ausstellung von Schülerzeich-
nungen werden übereinstimmend Beden-
ken geäußert, ob die Kunsthalle bei ihrer
Aufgabe, den Künstlern als Ausstellungs-
lokal zur Verfügung zu stehen, der ge-
ebene Ort für diese Veranstaltung sei. Be-
sonders sei in gegenwärtigen Zeiten der
Not dem Ausstellungsbedürfnis der
Künstler Rechnung zu tragen.»

Alice Bailly Sektion Aargau GSMBA Paul Klee 19. Juni–17. Juli 1921

«Paul Klee hat seine Anhänger, seine Be-
wunderer, seine Fanatiker. Er beherrscht
heute das Gebiet der abstrakten Kunst. Es
handelt sich um ein neues Land, das vor
kurzem, man weiß nicht ganz genau unter
welcher Länge und Breite, entdeckt wor-
den ist, und das von kühnen Seefahrern
sofort kolonisiert wurde. Es bedurfte Wa-
gemut, ja Waghalsigkeit, sich ohne zuver-
lässige Karte, ohne Kompaß und ohne
Sextant dem weiten, tückischen Meere an-
zuvertrauen. Den Mutigen gehört aber die

Welt: Die verwegenen Fahrer, übrigens
ihres Zeichens keine gelernten Seelute,
sondern sämtlich Maler und Bildhauer –
man behauptet sogar, einige Architekten
hätten sich angeschlossen – erreichten in
der Tat das ersehnte Ufer. Dort haben sie
fieberhaft gearbeitet; in der letzten Zeit
richteten sie sogar regelmäßige Postver-
bindungen ein, mittels deren sie die Kunst-
hallen der alten Welt, unter anderen die
Berner Kunsthalle, mit ihren Produkten
beschieden. Betrachten wir die Sache et-
was näher.

Ich weiß, Klee könnte, wenn er wollte, wie
Hinz und Kunz zeichnen und malen. Er
verzichtet auf freiem Antriebe auf die so ge-
nannte Schönheit, auf die Nachahmung
der Natur – pfui Teufel, jeder Photograph
imitiert die Natur besser –, er verabscheut
die Wege, die jeder gegangen ist. Sagen Sie
mir, Verehrtester, würde Klee nicht, wenn
er wie Hinz und Kunz malte, es besser als
sie machen? Dann also, warum tut er es
nicht? Dadurch würde er ja seinen Wider-
sachern endgültig das Handwerk legen.

Ich bin aber trotzdem der Meinung, daß
Klee, wenn er nicht «abstrakte Kunst» trie-
be, es zu einer beachtenswürdigen Höhe
bringen würde. Denn er hat Sinn und Ge-
schmack für die Zusammensetzung der
Farben, er versteht, sie richtig zu verteilen,
sie zusammen klingen zu lassen, ihnen ein
eigenes Leben zu geben. Seine Kunst wür-
de ihn also befähigen, Flächen farbig zu
dekoriieren, vorausgesetzt natürlich, daß
er auch im großen Maßstab dieselbe Si-
cherheit in den Verhältnissen bekundete,
wie auf seinen kleinen Blättern. Ist das das
Ziel der neuen Kunst, so erkläre ich mich
damit vollkommen einverstanden. Ich
hoffe aber, daß dieses Ziel einmal erreicht,
man uns mit Blättern wie «Station L 112,
14 Km» oder «Der Weg von Unklaich nach
China» endlich verschont.»

R. N., *Der Bund*, Bern, 30. Juni 1921

« Alle die fabelhaften Qualitäten seines riesigen Talents aufzuzählen, können wir uns auch für diesmal ersparen, denn Klee gehört einigermaßen uns Bernern, und gewiß werden wir noch öfters Gelegenheit haben, zu seinen Werken Stellung zu nehmen.» r., *Berner Tagwacht*, 9. Juli 1921

Ferdinand Hodler
20. August–23. Oktober 1921

«Der Gehängte»

Ja, da hängt er nun, nicht eben schön, aber konnte der arme Teufel denn in seiner Not auf ästhetische Bedenken Rücksicht nehmen? Aber nun seht, er hängt sich ja nicht selber, er wurde von andern gehängt! Waren diese andern Richter, übten sie Lynchjustiz? Ich weiß nur, sie waren zum Hängen verordnet von höherer Instanz. Sollte man nicht denken, daß diese Instanz auf technisch geschulte Henker hielt? Durfte man nicht sogar hoffen, daß die Henker bei solchem wunderschönen alten Sünder auch wunderschön ihn hängten, daß sie ästhetische Henkergesetze berücksichtigten?

Um es gleich zu sagen, die höhere Instanz hat technisch geschulte Henker angestellt, ja mehr, sie hat geborene Henkärstheten – man könnte sagen Künstler – engagiert, ihn zu hängen. Wenn aber – warum hängt er dann so elend an elendem Stricke, an elendem Ast?

Seht, die Henker waren so voreingenommen von der alten Methode des üblichen Strickes (Kunstgalgen), daß sie keinen Moment an die Notwendigkeit einer besondern Hängeart diesem besondern Fall gegenüber dachten. Sie hängten auf höchstinstanzlichen Auftrag in üblicher Weise auf den höchstinstanzlich festgesetzten Termin.

Dieser Termin war der 20. August 1921, und der, der gehängt wurde, war Ferdinand Hodler oder dessen Werke.

Man dürfte annehmen, daß ein Werk wie das Hodlers, das man bis in alle Einzelheiten fast genau kennt, in einen Raum zu hängen, das heißt zu ordnen, den man ebenfalls sehr genau kennt, keinerlei Schwierigkeiten machen sollte, wenn Zeit zur Überlegung in Fülle vorhanden ist.

So sehr entbehrt diese Ausstellung aber der Überlegung, daß sogar erst in letzter Stunde man gewahr wurde, daß der Raum nicht genügt. Und als man es gewahr wurde, hängte man ganz einfach das im Museum nicht Platz Habende aufs Kirchfeld hinüber, so daß der Besucher erfreut ist, an beiden Orten Teile eines und desselben Werkes zu betrachten.

Man gab sich, wie üblich, alle Mühe, «schöne Wände» zu machen: das große Bild in der Mitte, flankiert von kleinern, fehlt nicht. Man gab sich die übliche Mühe, abwechslungsreiche Wände, wie üblich, zu gestalten. Und man ließ, wie üblich, ein Bild das andere totschiagen, das eine in der Farbe der Wandbespannung ersaufen, das andere aus ihr herauskriechen.» dg., *Berner Tagwacht*, o. D. (1921)

«In unserer nüchternen, erkalteten Zeit hätte diese Ausstellung zu einem Tempel werden müssen, der eine neue Feierlichkeit geatmet hätte, die Feierlichkeit, die unserm Leben, unsern Festen und unserer Kirche so ganz abhanden gekommen ist. Dazu aber hätte man nur Hodlers größte und vollendetste Werke aus allen seinen Schaffensperioden in einer ihnen würdigen Weise zeigen müssen. Werke wie der «Tag» und der «Auserwählte» und andere haben nicht nur Anspruch auf eine eigene Wand, einen eigenen Raum, sie wären würdig, in einer Kirche der Zukunft an Stelle des Altars zu stehen, weil ihnen jene Feierlichkeit innewohnt, die uns im Lärm unseres geschäftigen Alltags verloren gegangen ist.»

C. Sp. (Carl Spitteler), *Neue Zürcher Zeitung*, 22. Oktober 1921



Ferdinand Hodler und August Heer porträtieren 1915 General Wille im Hotel «Bellevue»

«Tâchons de mettre d'emblée Hodler à la place qui, vraisemblablement, sera la sienne. Ceux qui ont ricané de lui ont eu tort. Mais ceux qui font de lui le génie des génies ont probablement tort aussi. Il fut un grand homme, mais un homme. Un grand peintre, mais non un peintre infailible. Il fut sans doute, avec des hauts et des bas, un des artistes les plus originaux et les plus puissants qu'ait produit notre pays. C'est beaucoup et suffisant pour que nous soyons fiers de cet homme, qui nous honore grandement. Les artistes comme Hodler contribuent au rayonnement moral de leur patrie.»

P., *Feuille d'Avis de Lausanne*, 5. Oktober 1921

«... – der «Tag» ist im Kunstmuseum. Aber was er brachte, in der Kunsthalle. In den untern Räumen des alten Hauses also Dunkel, im obern Stockwerk daselbst Morgengrauen, aber an dem Sonnenhang der Aare, wo das Neue vorherrscht, Helle, Weite, Freude, Dank.»

Dr. Johannes Widmer, Genf,
St. Galler Tagblatt, 9. September 1921

Cuno Amiet
8. April–6. Mai 1923

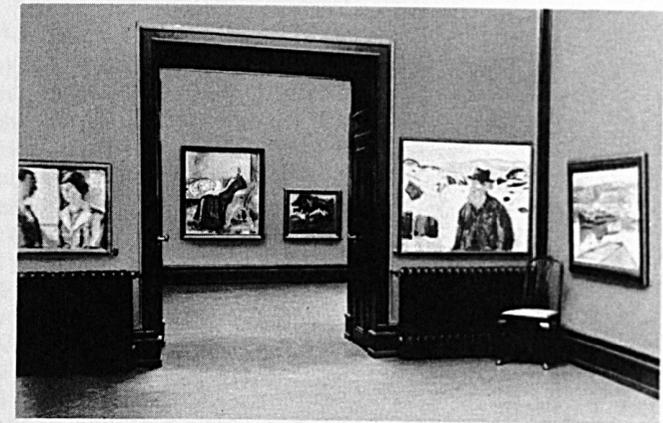
«Daß Amiet schon wieder mit einer reichhaltigen Bilderschau aufrücken kann, zeugt zweifellos für eminente Arbeitskraft. Mode, große Mode ist der Künstler auch geworden. (Die Preise sind dessen Zeuge.) Aber in Arbeitskraft und Mode gleicht er, so fürchten wir, etwa einer großen Detektivromanfabrik, der heutzutage selbst die höchste literarische Zeitungswarte der Schweiz ihren pflichtschuldigen Tribut ans Publikum zollen muß. Denn Amiets Bilder sind im Grunde genommen so einseitiger Typus, daß man in ihnen nur einen ganz bestimmten Rhythmus des Lebens, nicht aber das Leben schlechthin suchen darf. Freilich, dieser ganz bestimmte Lebensrhythmus ist meistens mit zwingender Kraft gestaltet. Man kann sich der Leuchtkraft der Bilder Amiets nicht verschließen, die oft das Rezept zur Konservierung der Sonnenkraft zu verraten scheinen. Aus einzelnen seiner Porträts leuchtet eine Vitalität, die geradezu hinreißt. Hinwiederum enttäuscht aber ein allzugrelles, stechendes Licht gebadetes Bild oder eine die Innerlichkeit auf Kosten eines glänzenden Exterieurs verkümmernde Komposition. Für ein ausgeprägtes Selbstbewußtsein sprechen relativ zahlreiche Selbstbildnisse. Amiet darf sich zeigen, hat er doch den Mut aufgebracht, in schweren Zeiten durch leidenschaftliches Bekenntnis zur heilenden Sonne ein Gegengewicht zu schaffen vor drückenden Last der Prediger der Weltabkehr. Nur sollte er ob allem Streben nicht übersehen, daß ein ewiges Sonnenbad zur geistigen Verflachung führt.»

Berner Tagblatt, 24. April 1923

«Amiet ist und bleibt der größte Vertreter des Impressionismus und seiner folgerichtigen Weiterbildung in der Schweiz. Seine Werke weisen alle Vor- und Nach-

teile dieser Richtung auf. Gewiß ist sie heute veraltet. Wie aber in der geistigen und wirtschaftlichen Entwicklung die Schweiz stets mindestens eine Generation nachhinkt, so eben auch notgedrungen der künstlerische Ausdruck ihrer Zeit. In den führenden Kunstzentren ist man heute nicht mehr gewohnt, sich die Welt als Farbe, und nur als Farbe, hinstellen zu lassen. Diese einseitige Auffassung hatte ihre größten Verkünder gefunden, und neue Ziele und Anschauungen haben sie abgelöst. Sicher jedoch ist, daß das Streben, alles nur in bezug auf seine Farben zu sehen und wiederzugeben, ein ausgesprochen malerisches war. Es führte aus den Ateliers hinaus in die freie Natur und wurde für die Malerei ein wahrer Gesundbrunnen, indem es sie von all der akademischen Schulfuchserie befreite. Gewiß hat der Impressionismus immer nur Oberflächliches geboten. Die Farbe und das Licht allein sind nur zufällige und wechselnde Erscheinungen am Objekt, nicht aber dieses selbst. Durch den Versuch, dieses Äußere festzuhalten, blieb diese Kunst stets an eigentlich Flüchtigem haften, und ernstere oder gar tragische Akzente kannte sie nie. Sie ist eine farbfrohe, jubelnde Lebensfreude, die das Leid in der Welt gar nicht kennt. Dadurch entbehrt sie der Größe. Nur der Optimismus, der trotz allen Leides doch noch das Leben bejaht, vermag uns Bewunderung abzunötigen. Amiets Kunst kennt ebenfalls nur die unbeschwerte, in sprühenden Farben sich dem kindlichen Auge offenbarende Welt. Dieser naive Kinderglaube hat seine Zaubwirkung und unendliche Frische. Er erwärmt jeden und läßt ihn für Momente das Leid vergessen, das durch diese gequälte Welt wallt. Glücklicher Künstler, dessen freudiges Werk so deutlich für seine frohe Lebensauffassung und sein heiteres Gemüt spricht.»

r., *Berner Tagwacht*, 20. April 1923



Edvard Munch

Augusto Giacometti
23. März–21. April 1924

«Das Werk Augusto Giacomettis – die ausgestellten Arbeiten erstrecken sich über eine Zeitspanne von zwanzig Jahren – ist vielleicht das einheitlichste und folgerichtigste, das mir seit langem in seiner Gesamtheit zu betrachten gegeben wurde. Auf dieser Einheitlichkeit beruht, glaube ich, zum größten Teil der unvergleichliche Eindruck dieser Gemälde, Entwürfe und Zeichnungen. Von Anfang an ist der Weg erkannt und dann nicht ein einziges Mal verlassen worden. Mit eherner Konsequenz schreitet der Künstler zum Ziel, ruhig, feierlich und gemessen, ohne Hast, aber auch ohne Zögern.

Man hat sie [die Gemälde] abstrakte Kunst genannt: eine verwirrende Bezeichnung, die meines Erachtens im höchsten Grade dazu angetan ist, die Gemüter abzuschrecken. Es gibt, dies sei hier mit aller Schärfe betont, keine abstrakte Malerei: die Zusammenkoppelung dieser beiden Wörter ist schon an und für sich ein Unsinn. Und bei Giacometti! Wie kann man es überhaupt rechtfertigen, diese satten, reichen, prächtigen Farben, die mit einer

ungeheuren Wucht auf die Sinne wirken, abstrakt zu nennen!

Es wäre übrigens zu wünschen, daß der Künstler selbst oder seine Berater darauf verzichteten, manche Bilder, die keine Form erkennen lassen, «Damenbildnis», «Selbstbildnis» oder «Schaufenster an der Bahnhofstraße» zu betiteln ... Es ist dem Beschauer durchaus unmöglich, den Weg vom natürlichen Vorbild zum Kunstwerk in umgekehrter Richtung zurückzulegen. Er versucht es trotzdem, weil ihn die Benennung dazu verführt, ärgert sich und schimpft und spricht zu Hause von der verrückten modernen Kunst. Daran, daß sich zwischen dieser Art Malerei und dem Publikum ein gesundes Verhältnis so schwer herstellen läßt, tragen die Theoretiker der «abstrakten» Kunst die Hauptschuld. Aus einer verblüffend einfachen Sache machen sie etwas geheimnisvoll «Mystisches»; der Schwulst und die Unverständlichkeit ihrer Worte tun das übrige. Und wer hat darunter zu leiden? Der Künstler.»

R. N., *Der Bund*, Bern, 28. März 1924

Hans Thoma

11. Mai–15. Juni 1924

«Der Meister scheint das Gemüt und den Gefühlsreichtum eines ganzen Volkes in sich zu tragen, daher die Weisheit seiner Bilder, die jene am tiefsten ergreift, die kindlichen Herzens sind. Darum sollten Landbevölkerung und Schulen besonders zahlreich zur Hans-Thoma-Schau in die Berner Kunsthalle wandern.»

Berner Nachrichten, Thun/Bern, 14. Mai 1924

Lovis Corinth

28. September–26. Oktober 1924

«... Trotzdem ist es verdienstvoll von der Kunsthalle, uns das Werk Corinths vorgeführt zu haben, denn es liegt in ihrem Pflichtenkreis, uns Künstler von Ruf des Auslandes bekanntzugeben, auch wenn das Werk, wie im vorliegenden Falle, den Ruf in keiner Weise rechtfertigt.

Corinths Malerei ist brutal, geschmacklos, kitschig und oberflächlich. Ein Bild wie der «Christus» im zweiten Südsaal, aus dem Jahre 1922, also aus seinen «reifen» Jahren, genügt, um selbst dem unerfahrensten, jedoch kunstempfindlichen Beschauer die klägliche Mache dieses hohlen Kraftprotzen zu offenbaren. Man fühlt hier, wie bei allen seinen Vorwürfen, deutlich die Anstrengung, seinen gänzlichen Mangel an Geschmack, seine zeichnerische Schwäche, sein Unvermögen ordnender Gestaltung mit Kraftposen zu verdecken. Vergebens. Was herauskommt, ist leider oft genug Kitsch.»

Berner Tagwacht, 9. Oktober 1924

Die Erweiterung der Kunsthalle

«Die Überbauung des Helvetiaplatzes

Die Versammlung (des Kirchenfeldleistes) wurde durch den Vorsitzenden, Notar Freiburghaus, eröffnet und begrüßt, worauf Fürsprecher Lindenmann ein kurzes einleitendes Referat hielt. Er unterwarf die geplante Überbauung des Helvetiaplatzes einer Kritik. Es sind nämlich ein Erweiterungsbau der Kunsthalle (als Gewerbemuseum) ... vorgesehen ... Stadtbaumeister Hiller: ... die Kunsthalle bilde heute vom städtebaulichen Gesichtspunkt aus eine unruhige Silhouette, die ganze Anlage des Helvetiaplatzes sei unbefriedigend ... Bei der Projektierung der Erweiterung der Kunsthalle wurde auch das Verkehrsproblem in der Weise berücksichtigt, daß die Marienstrasse erweitert werden soll.»

ch., *Neue Berner Zeitung*, 24. Mai 1924

«Helft uns!

Es ist begreiflich, daß heute die Bewohner des Kirchenfeldes sich nicht mehr so leicht von sogenannten Sachverständigen, Künstlern und Ästhetikern überzeugen lassen, denn diese gleichen Leute haben ihnen seinerzeit den Bau der Kunsthalle vor die Nase gestellt, deren Stellung und Bauart heute von den Sachverständigen als ein Fehlgriff betrachtet wird, der dadurch, daß man den Bau mit Bäumen umstellt und mit Grün überwachsen läßt, doch nicht wieder gutgemacht werden kann.» *Der Bund*, Bern, 3. Oktober 1925

«Vom Kirchenfeldleiste erhalten wir eine Einsendung, die sich mit Kundgebungen von anderer Seite, die wir aufgenommen haben, deckt. Wir entnehmen ihr noch folgendes:

Vorgesehen ist ein geschlossener Platz, der vom Tempel der Christian Science und von fünf Museen (Schul-, Alpines, Kunst-, Gewerbe- und Historisches Museum) so-

Weihnachtsausstellung 1925:
v. l. n. r. Werke von
Walter Clénin,
Max Fueter,
Victor Surbek



wie von Privatbauten umschlossen sein soll. Bereits das Verschwinden des unvergeßlichen Blumenrondells und die Errichtung des Welttelegraphendenkmals sowie die Erstellung der Kunsthalle haben bei vielen Bürgern lebhaften Widerspruch hervorgerufen. Der neue Aligmentsplan jedoch hat in allen Bevölkerungskreisen des Kirchenfeldes den Sturm der Entrüstung entfacht. Sind einmal die fünf Museen erstellt, so wird abends kein freundliches Lichtlein mehr vom Kirchenfeld gegen die Stadt hin leuchten. Den Besuchern des Kirchenfeldes wird der schöne Ausblick auf die Altstadt genommen.

In Zukunft wird sich der Automobil-, Tram- und Worbahnverkehr auf dem Helvetiaplatz noch bedeutend steigern, und dann wird die Verbauung eine Quelle stets größer werdender Gefahren. Sind einmal Muri und Gümligen überbaut und wird der Verkehr über die Aare vom Flugfeld im Belpmoos her über das Kirchenfeld geleitet, so wird es lebensgefährlich, den Helvetiaplatz zu überschreiten. Eine starke Mehrbelastung wird der Platz schon in nächster Zeit durch den Bezug des Gymnasiums im Kirchenfeld erhalten.» *Der Bund*, Bern, 4. Oktober 1925

Subventionen (1925: 11 500 Franken)

«Kunstinstitute der Stadt Bern

Die Kommission schlägt bei der Erörterung der Deckungsfrage vor, bei Bund und Kanton für Hilfeleistung vorstellig zu werden. Was den Kanton betrifft, macht sie folgenden Vorschlag: Der Kanton ermächtigt die Gemeinde, der städtischen Wirtschaft täglich etwa zehn Überwirtsbewilligungen zu gewähren gegen angemessene Gebühren. Die Stadt setzt im Einvernehmen mit den Wirten den Turnus fest. Die Gebühren fallen in die Stadtkasse zur Unterstützung der Kunstinstitute, analog der Billettsteuer. Rund Fr. 50000.– bis 70000.– dürften auf diesem Wege jährlich eingebracht werden. Damit würde auch der unwürdige Zustand verschwinden, daß die Wirte wegen Überwirtsens fortgesetzt der Polizeibuße verfallen. Das heimliche Überwirts dürfte aufhören, andererseits würde der Fremde in der Fremdenstadt Bern, würde auch der Theater-, der Konzert-, der Versammlungsbesucher nach 11 Uhr abends noch ein Restaurant offen finden. Da es sich nicht um eine all-

gemeine Durchbrechung des Wirtschaftsgesetzes handelt, die offiziellen Bewilligungen im Grunde lediglich das verderbliche heimliche Überwirtsen ersetzen, dürften sich auch abstinente Kreise mit diesem Vorschlage abfinden. Die Regelung zwischen dem Kanton und der Stadt, zwischen der Stadt und dem Wirtstand wäre Sache des Gemeinderates. Die Kommission macht diese Anregung im Sinne eines Postulates.»

Der Bund, Bern, 14. Mai 1925

A. Brügger, Otto Morach,
Werner Neuhaus, Alfred Glaus,
Hans Zurflüh, Walter Plattner
und Ernst Heller

18. Januar–15. Februar 1925

«Aber während Brügger dies [das Zusammensetzen der Elemente] mit Rücksicht auf Eleganz und Schmackhaftigkeit tut, ist es Morach meist nur um das geradlinig Starke, Harte, um den unbeschränkt nackten Rückgrat der Sinnenwelt zu tun.

Die «Fabrik am Meer» mit dem säulenhaft toten Wald ragender Kamine und dem freudlosen Rauchqualm wird als das Beste gelten können.

Auf andern Bildern dichtet er sein Thema ins Traumhaft-Visionäre hinüber. Er wölbt mystische Kristalldrüsen von farbigen Lichtphänomenen über Städte und Landschaften, läßt in roten und blauen «Traumblumen» schwüle Märchenfarben wuchern und gibt in den zwei abstrakten Themata «Werden» rund oder spitz gerichtete Farbenbewegungen.»

W. A. (Walter Adrian), *Der Bund*, Bern, 27. Januar 1925

Giovanni Giacometti
29. März–26. April 1925

«A chaque touche de son pinceau, à chaque coup de son couteau, on devine que Giacometti a tressailli d'aise! Sa volupté, qui a quelque chose d'oriental est trahie par le travail de la pâte: il la cajole, il joue avec elle comme une chatte amoureuse. Ici, il lui donne la couleur d'un bonbon, là il l'étale, onctueuse et tendre, là encore il la laisse épaisse ... Oh! comme il a dû prendre plaisir à peindre tous ces admirables paysages.»

Frédéric Gutrel, *La Coopération*, Basel, 28. Mai 1925

«Die linden Lüfte sind erwacht – und man ist versucht, es mehr als einen bloßen Zufall zu nennen, daß sie zugleich mit dem Einzug von Giacomettis Werk in die Kunsthalle unsern Himmelsstrich zu ver-süßen beginnen. Primavera di bellezza! Am letzten März-Donnerstag, als die Bilder in der Kunsthalle noch unten an den Wänden herumstanden, nur nach einer ersten Übersicht geordnet, konnte man Giovanni Giacometti mitten im großen Saal stehend und mit einem sonnenhaften Blick Ausschau halten sehen. Mit welch einem Blick! Er sah nicht die öden, noch ungeschmückten Wände, nicht das herumliegende Werkzeug und den Schmutz und Abfall der Einrichtungsarbeiten, auch nicht die ab- und zugehenden Menschen – er schaute nur lächelnd und entrückt über die Schar seiner Bilder, wie ein kinderseli-ger Weihnachtsmann auf die große Zahl der Beschenkten; man wußte nicht, welches vom andern mehr Freude und Leuchten empfing, das Malerauge oder das Werk, und stets wurden noch mehr Bilder hereingetragen, zuletzt der rosenrot perlmutterschimmernde, in Duft und Zartheit verschwebende «Morgennebel.»»

W. A. (Walter Adrian), *Der Bund*, Bern, 2. April 1925

Paul Klee
8.–29. November 1925

«Paul Klee ist nach vier Jahren wieder in unserer Kunsthalle eingekehrt. Damals waren es nur ganz wenige, die in Bern seinem Schaffen lebhaftes Interesse entgegenbrachten und die Bedeutung des genialen Künstlers zu ermessen vermochten. Die bürgerliche Presse verhielt sich ablehnend gegen ihn. Auf dem Plakat jener Ausstellung figurierte nicht einmal sein Name.

Inzwischen ist sein Ruf aus dem Auslande auch bis in seine Vaterstadt gedrungen. Das Studium seiner Werke erachtet nun mancher als seine Pflicht, die Presse lenkt ein, man beginnt langsam in Bern zu ahnen, daß hier eine überragende Künstlernatur die innerste Sehnsucht unserer Zeit geformt und gestaltet hat.

Die ganze Ausstellung gibt wiederum Anlaß zu scharfer Kritik gegen die ganze Kunsthalleleitung und alle ihre Organe. Sie ist ein Potpourri, wie man es sich unpassender kaum vorstellen könnte. Was würde man sagen, wenn uns Alphonse Brun in einem Kammermusikonzert zwischen Quartetten von Debussy und Schoeck von Clairons einen banalen Militärmarsch und auf einer Zither sentimentale Tirolerlieder vorspielen ließe? So etwas ist gar nicht auszudenken. In der Kunsthalle ist alles möglich. Paul Klee schickt sechzig Arbeiten, alles vollendete Meisterwerke, alle sind im Katalog aufgeführt. Gehängt sind aber nur 49, und elf schlummern unten in den Gewölben, ohne daß im Katalog auch nur eine Notiz Aufschluß über ihren Aufenthalt gäbe. Und warum das? Nicht etwa aus Platzmangel, die Kunsthalle ist unten fast leer, sondern lediglich einer rein äußerlichen, schematischen Anordnung zuliebe. Es ist ein Skandal, der zum Himmel schreit. Das Mischmasch der Ausstellung verdanken wir einem Künstlerkomitee, das über die Zu-

sammenstellung der einzelnen Ausstellungen entscheidet und dem jedes Qualitätsgefühl abhanden gekommen zu sein scheint. Jede Kitschausstellung dauert vier, oft sogar fünf Wochen, ausgerechnet die Klee-Ausstellung wird nur für drei Wochen angesetzt.»

r., *Berner Tagwacht*, 19. November 1925

«In der Gesamterscheinung vertritt Klee als einer der Genialsten die heute mächtig gewordene Richtung, die auf die Andeutungen zu einer Illusion der Wirklichkeit verzichtet und aus dem seelischen Zustand der Intuition heraus psychographische Dokumente schafft.»

W. A. (W. Adrian), *Der Bund*, Bern, 15. November 1925

Internationale Gemäldeausstellung
5.–26. September 1926

«So hat es noch nicht oft getönt. Werke jüngerer Künstler aus Deutschland, England, Frankreich, der Schweiz und den USA! Und als Ausstellungsort Bern, in der Gesellschaft von Berlin, Paris, London und New York. Das ganze verdankt man einer bisher bei uns nie gekannten Mrs. Harriman, für die man schon beim ersten Erwähnen ihres großzügigen Unternehmens Hochachtung und Sympathie, nach der Besichtigung der Ausstellung selber aber eine helle Begeisterung empfindet. Was sie auch bewegen mochte, gerade diese fünf an Größe und Wesensart meist so ungleichen Staaten auszulesen (man sähe wohl auch gern einen Süd- und einen Oststaat dazu), und wer es auch gewesen sein mag, der ihr bei der Zusammenstellung der einzelnen Werke an die Hand ging – man ist entzückt vom abwechslungsreichen Formenwandel, der diesmal doch nicht den quälenden Eindruck der Zersplitterung macht, und man steht rest-



Internationale
Gemäldeausstellung:
Werkgruppen
Max Beckmann,
Fernand Léger und
Pablo Picasso

los im Banne der beglückenden Intimität und inneren Grazie dieser im Umfang so wohlgerateten Veranstaltung, deren Geist viel wärmer und rascher anspricht, als der

der unübersichtlichen, anspruchsvolleren Internationalen der Weltstädte.»
W.A. (W. Adrian), *Der Bund*, Bern,
10. September 1926

Aus dem Vorstandsprotokoll 1927

«Der Vorstand beschließt Erhöhung der Gehälter von Sekretär, Abwart und Kassierin monatlich auf Fr. 350.– (Sekretär), Fr. 363.– (Abwart), Fr. 220.– (Kassierin).»



Werkgruppe
van Gogh

Vincent van Gogh 11. September–17. Oktober 1927

«Kann es einen da wundern, daß seine Bilder von landläufiger Schönheit weit entfernt sind, daß sie oft roh und brutal – auch im künstlerischen Sinn – wirken? An Kühnheit, fast möchte man sagen Frechheit des Nebeneinanderschmeißens von oft gar nicht zueinander stimmenden Farbflecken wird er von keinem übertroffen. Aber selbst diese künstlerisch kaum zu rechtfertigenden Gebilde wirken ergreifend, weil sie so durchaus echt sind. Und glücklicherweise sind die derart über jedes Maß hinausgetriebenen Stücke in der Minderzahl. Die Sammlung Krölller birgt außer der «Brücke» kein einziges.»
M.I. (Max Irmiger), *Berner Tagblatt*,
28. September 1927

Félix Vallotton 23. Oktober–20. November 1927

«Die Gebärden sind wohl edel und versinnbildlichen einen bedeutsamen Inhalt, aber es fehlt für den Betrachter, der nicht ausgesprochen gallisch empfindet, hinter

der Repräsentation die herzlichere Lebendigkeit. Dekorativ genommen aber sind die Bilder mit ihrer großzügigen Flächenfüllung sicher untadelig gearbeitet.»
W.A. (Walter Adrian), *Der Bund*, Bern,
1. November 1927

«Den zweiten gelben Saal beherrschen die Modelle, wie sie Vallotton als Lehrer der Académie Rançon zur Verfügung standen. Typische Ateliermodelle: Mulattinnen mit prallen Gliedern und grobem Haar, die die Kleidung als eine Last empfinden. Und im Gegensatz dazu jene blutlosen Pariserinnen, die sich am liebsten hinlegen oder niederkauern, wenn sie nackt gemalt werden, weil die Taille der Stütze entbehrt und sie sich nicht in den Hüften halten können. Mit einem stark realistischen Einschlag hat Vallotton das unterstrichen und die Formlosigkeit jener Partien keineswegs korrigiert.»
gsr. (Dr. Bernhard Geiser),
Berner Tagwacht, 10. November 1927

«Etwas Unzuverlässigeres als das sogenannte «kunstliebende Publikum» gibt es nicht. Nach den seelischen Aufregungen der van-Gogh-Schau hätte man denken

sollen, die Kunstfreunde würden sich – zur Beruhigung ihrer Nerven – wiederum in Scharen in die Kunsthalle begeben, um sich an der verstandesmäßig klaren, in sich beruhigenden Schönheit Vallottonscher Schöpfungen zu erholen und zu erfreuen. Aber die Rechnung stimmt nicht. Die Ausstellung hat keinen stärkeren Besuch aufzuweisen als irgend eine Durchschnittschau zweiter oder dritter Güte. Das ist einmal deprimierend für die Leitung der Kunsthalle, die sich alle Mühe gibt, unserem Publikum wertvolles Kunstgut zu zeigen. Andererseits ist die Tatsache sehr beschämend für unsere Bevölkerung, die sich nicht einmal die Mühe nimmt, eine Künstlerpersönlichkeit vom Rang eines Vallotton kennenzulernen, eine Persönlichkeit, deren Namen internationalen Klang hat, für die sich schon vor dreißig Jahren einer der glücklichsten Pfadfinder im Reiche der Kunst, Julius Meier-Graefe, warm eingesetzt hat.

Aber eben: Vallottons Leben entbehrt jeglicher Romantik, er hat keine Briefe hinterlassen, die die Backfischherzen höher schlagen lassen, wenn sie sie auch nicht verstehen. Das ist mit ein Grund für das wenige Interesse, das bis jetzt der Schau entgegengebracht wird. Wenn auch Vallottons menschliche Schicksale uns wenig interessieren, so zieht uns seine künstlerische Entwicklung um so mehr in ihren Bann. Man wird selten ein Lebenswerk finden, in dem der Künstler so sehr hinter seine Schöpfungen zurücktritt, so sehr nur als unsichtbarer Regisseur wirkt. Wenn wir je den Begriff «objektive Kunst» gebrauchen dürfen, so ist es dem Werk Vallottons gegenüber.»

M. I. (M. Irmiger), *Berner Tagblatt*,
5. November 1927

Max Buri 20. Mai–1. Juli 1928

«Tritt man in der Kunsthalle vor Max Buris große Tafeln, so wird es einem warm ums Herz. Da sieht man an den Wänden abkonterfeit Blut von seinem Blut, und es kommt einem fast sonderbar vor, daß diese rassigen Menschen nicht anfangen zu plaudern, hecheln, jassen, tanzen, politisieren.»

P. N., *Brugger Tagblatt*, 7. Juni 1928

«Max Buri, ein Berner Maler (1868–1915)»

Die Kunsthalle Bern beherbergt gegenwärtig eine umfassende Ausstellung dieses Künstlers. Man muß sie sehen. Vor allem müssen sie die Leute sehen, die sich wenig um die Kunst interessieren, die so bescheiden von sich sagen, sie hätten kein Kunstverständnis für sie. Er malte seine Bilder klar und scharf, wie der Föhn die Landschaft uns vor Augen zaubert. Er lief auch keinen vertrackten Ideen nach, keinen «Problemen», er sah das Schöne dicht neben sich in der Umwelt, und gerade in dieser Beziehung können wir vieles von ihm für das alltägliche Leben lernen. Handörgeler, Brienzerbürli, alte Mütterchen, junge «chräschligi» Mädchen, Burschen, braune verwetternete Häuschen, aufstockendes Gewölk über scharfen Gräten, träumender See, blühender Geranium auf dem Fenstersims, chäches Bauerntum, das sind die Dinge, die er herb und fein auf die Leinwand bannte. Manchem mögen die Bilder sogar zu herb sein, aber jedermann wird sich vor dieser durch und durch edlen, unverfälschten, geraden Künstlerschaft beugen.

Max Buri war auch sonst ein urwüchsiger Mensch. Das zeigte sich schon während seiner Schulzeit in Burgdorf, wo er als Sohn eines Kaufmannes zur Welt gekommen war. Er war weit mehr zu Streichen als zum Stillsitzen in der Schulbank zu ha-



Max Buri

ben. So tat er einmal folgendes: Es war Markt, und vor einem Gasthof waren die Bauern mit ihren Bernerwägeli vorgefahren. Der Stallknecht hatte jeden Wagen und jedes Pferd mit einer gleichen Nummer versehen, damit auch wieder jeder Wagen mit demselben Pferd bespannt würde. Nun vertauschte der junge Buri die Nummern, und so kam es, daß am Abend eine heillose Verwirrung entstanden war und mancher Bauer mit einem andern Pferd oder mit einem andern Wagen samt anderer Ware darauf nach Hause kam. Dies und anderes gab den Lehrern viel zu schaffen, und so mag man den Ausspruch des Schulvorstehers wohl begreifen, der an der Promotion sprach: «Zum Schlusse habe ich noch eine freudige Mitteilung zu machen, indem Max Buri unsere Anstalt verläßt.» Sicherlich war niemand so erfreut über diese freudige Mitteilung wie Max Buri selber. Er kam darnach ins Welschland zu einem Pfarrer: Er fing Sperlinge, strich ihnen die Schnäbel schön rot an und zeigte sie mit unschuldiger Miene seinem väterlichen Freund. Der war höchlich erstaunt und schrieb Zeitungsartikel über die im Waadtland neu aufgetauchte Vogelart. Da fand Max es

doch für geboten, den Irrtum aufzuklären. Er kam nach Basel, dann nach München, um Kunstmaler zu werden. In München malte er zwei Jahre lang bei Maler Simon Hollosy, einem Ungar, der noch eine Dosis Zigeunerblut in den Adern hatte. Mit ihm verstund sich Buri, dem aller Zwang zuwider war, ausgezeichnet. Um dieselbe Zeit war er ein leidenschaftlicher Velofahrer und nahm sogar an Rennen teil. Dann reiste er nach Paris. Der Akademiebetrieb hier aber war ihm zu geschleckt. Er unternahm weite Reisen nach England, Holland, Belgien, Spanien und Nordafrika. Dann arbeitete er abermals in München. Endlich orientierte er sich allmählich nach der Heimat zurück, heiratete und ließ sich in Langnau, dann in Luzern nieder. Ferdinand Hodler, dessen große Kunst Buri gleich erkannt hatte, war sein Freund. Lebhaft trat Buri für die Interessen der Schweizer Künstler ein. Seinen persönlichen Beziehungen gelang es, daß die Schweizer einmal bei einer Ausstellung in Düsseldorf mitmachen konnten. Max Buri reiste als Abgesandter hin und gewann bald die Zuneigung des Großherzogs von Hessen. Da weiß uns C.A. Loosli noch ein lustiges Histörchen zu erzählen. An-

länglich seiner zweiten Vermählung hatte der Herzog durch den Herrn Baurat einen sogenannten Hochzeitsturm bauen lassen. Auf einem frühen Morgenspaziergang trafen nun der Herzog und Buri zusammen. Der Herzog erkundigte sich, wie ihm, dem Schweizer, die Stadt gefalle. Wunderschön sei sie, sagte Buri, namentlich die Altstadt, aber den Kerl, der da droben den Turm aufgestellt habe, der das ganze Stadtbild verschandele, den sollte man dran aufhängen. – Buri hatte keine Ahnung, wer den Turm hatte bauen lassen. Am Abend nun fand ein Essen statt, wobei Buri zwischen den Großherzog und den Herrn Baurat zu sitzen kam. Da sprach denn der Großherzog lachend zum Baurat

hinüber: «Vor diesem Schweizer müssen wir uns in acht nehmen: er will uns nämlich an unserem Turme aufhängen.»

Am Briensersee, wo er öfters zum Ferienaufenthalte weilte, ließ sich schließlich Buri nieder, und diese Landschaft hat ihn zu den schönsten Bildern angeregt, die ihn berühmt machten und ihm Ehre brachten. Durch mehrere Krankheiten geschwächt, erlitt er in Interlaken beim Überschreiten eines Landungssteiges einen Schwindelfall und stürzte in den Fluß. Kurz darauf starb er.

Seine Bilder sind der Ausdruck seiner Seele: Klar, aufrecht, selbst der Schatten ist hell.»

M., *Langenthaler Tagblatt*, 18. Juni 1928



Albert Anker

Albert Anker

15. September–18. Oktober 1928

«Heimelig empfangen mich die «Müeti» in der Vorhalle, das an der Kasse und das auf dem Plakat. Dann – gut, daß ich keinen Freund bei mir hatte, sonst hätte ich ihn wahrscheinlich fortwährend gestupft: schau, der dort auf der «Kunst», ist das nicht grad einer wie unser Gemeindeober-

haupt; ist das nicht der «einbare» Miggel und das das Luggi; und hier, Himmel, das ist doch ...

Ja, so ist es mir ergangen. Das waren ja lauter Bekannte. War ich eigentlich in Bern oder war ich im Dörfchen? Schon viele Gemäldeausstellungen hatte ich bewundert, manche in restloser Hingebung – hier war es mir, ich sei daheim. Trugen die Mannen auch noch den feierlichen Vatermörderkragen und die Meitschi Berner-

tracht – sie mußten mir einfach schon irgendwo begegnet sein. Oder bildete ich mir das nur ein, erlag ich einer Stimmung? Ich fing an, heimlich auf die anderen Besucher zu achten. Wohl war da einer, der die längste Zeit vor dem gleichen Bild stand, wegging, zurückkam und wieder etwas zu den Täfelchen seiner Farbenskala kritzelte, anscheinend alles mit kalter Überlegung, wohl stöckelte ein halbes Dutzend von Pensionatstöchterchen kreuz und quer und elegant durch die Säle, mehr mit Spangen und Spiegelchen, Lippen und Locken und lebhaftem Schwatzen beschäftigt, als mit stiller, teilnehmender Betrachtung. Aber, wenn ich all die andern, vom bemützten Schüler bis zum greisen Pfarrherrn, recht beschaute, konnte ich zu meiner Befriedigung feststellen, daß es ihnen wie mir erging. Man begegnete lauter freundlichen Gesichtern; hie und da hörte man ein fröhliches Lachen und entdeckte ein seelenvergnühtes Schmunzeln. Es war nicht so, daß die jüngere Generation allein auf die Rechnung kam, die ältere aber kopfschüttelnd sich davon machte, wie man es vor modernen Kunstwerken beobachten kann. Man konnte nicht ein geringschätziges Wort hören und keine einzige wegwerfende Bewegung sehen. Der Moderne wie der Altväterliche freuten sich einfach. Es sind eben keine Großstadtkitzel, Atelierpröbeleien, sondern bodenständige, redliche Gestalten. Bilder beschreiben mag ich nicht. Zwar könnte jeder einfachste Mensch an jedes Bild eine Erzählung anknüpfen und fände für jedes eine Erklärung. Man braucht nicht studiert zu haben, man muß auch nicht Berner sein, um Albert Ankers Kunst zu verstehen. Grad als einfacher Baselbieter Bauer (den ich mir immer vorstelle, wie er abends auf der «Kunst» sein Leibblatt liest – in Ankers Bildern treffen wir die heimelige, blauweißgeschmückte «Kunst» immer wieder) muß man sich gewiß stark zu ihm hingezogen fühlen.

Nur zu rasch verflog die Zeit; eilig mußte ich mich davonmachen, mit einer langen Plakatrolle als Erinnerung, hinaus aus dem Stadtgewirr ins offene, flachgewellte Land. Nichts konnte mich mehr ärgern, nicht der kalte Nebel, nicht die schlechte Hauensteinstraße bis auf die Höhe und nicht die beiden Fuhrwerke, die kein Licht hatten. Ich nahm mir bloß vor, mich wieder einmal in Jeremias Gotthelf zu vertiefen, der wohl ähnlich, vielleicht etwas rabiatere gemalt haben würde wie Anker (Anker hat Illustrationen zu Gotthelfs Büchern geschaffen), und wünschte, die Ausstellung möchte in Basel wiederholt werden, damit recht viele auch aus dem Baseltbiet sich freuen könnten über ihnen wensverwandte Kunst.»

Volkstimme vom Baselland,
27. Oktober 1928

Wand- und Glasmalerei bernischer Künstler

26. Mai–21. Juni 1929

«Wer die Kunstentwicklung der letzten Jahrzehnte überblickt, wird als Grundzug in der Malerei das Umstellen vom Tafelbild zur Wandmalerei feststellen müssen. Die gewaltige Revolution in allen Künsten, die die letzten vierzig Jahre beherrscht und kennzeichnet, läuft parallel mit dem Umsturz, der sich in der Gesellschaft seit Jahrzehnten vollzieht. War früher das Individuum das Maß der Zeit, so ist es heute unbestritten das Soziale. Mit ehernem Griff hat das Proletariat in das Rad der Geschichte eingegriffen und den extremen Individualismus gebrochen. Es hat die sozialen Ideale mit flammender Begeisterung gepredigt, sie auch tatsächlich jenem Handeln zugrunde gelegt und alle Wirtschaftsgruppen im Laufe weniger Jahrzehnte gezwungen, sich zu organisieren und den sich ins Uferlose verlierenden

Individualismus aufzugeben. Mit der Neueinstellung im Wirtschaftsleben geht parallel eine Neueinstellung aller Künste. War vorher in der Malerei das Tafelbild der reine Ausdruck eines individuellen Zeitalters, so verliert dies seine dominierende Stellung in dem Maße, wie das Individuum in der Gesellschaft seine Vorherrschaft einbüßt. Das Tafelbild wurde für die einzelnen Besitzer geschaffen. Es mußte das Werk eines einzelnen Künstlers sein, und sein Wert stieg, je mehr es selbst ein einmaliges Produkt dieser großen Persönlichkeit war. Schuf ein Maler mehrmals dasselbe Bild, so protestierten die ersten Besitzer sofort gegen diese Wiederholung. Die Museen, in denen Tafelbilder für die Gesamtheit zusammengetragen wurden, waren ein Notgebilde, zusammengestoppelt aus Erbschaften, Ankäufen des Staates, Schenkungen usw.; vielleicht aus lokalpatriotischen Gesichtspunkten entstanden, um einer Stadt nach dem Berühmtwerden eines Malers einige seiner Werke zu erwerben. Aber im Grunde, abgesehen von ihrem instruktiven Charakter, ist ein Tresor künstlerischer Werte ein Unding, indem wahllos Gutes und Schlechtes neben- und übereinander gehängt wird.

In einem auf das Soziale eingestellten Zeitalter muß das Tafelbild notgedrungen zurückstehen. Es kann nur noch als Luxus einiger weniger in Betracht fallen, dagegen wird an seine Stelle die Wandmalerei treten. In der Wandmalerei wird die Kunst der Allgemeinheit zugeführt, sie ist nicht mehr für den Besitz eines einzelnen geschaffen, sondern sie gehört allen. Sie ist der Spekulation enthoben, denn das Bild ist unverrückbar und kann nicht verkauft werden. Die Malerei tritt nun in der Wandmalerei nicht mehr selbstherrlich auf, sondern nur noch in Verbindung mit der Architektur. Das bedingt einen ganz anderen Stil als im Tafelbild.»

h.r., *Berner Tagwacht*, 12. Juni 1929

Victor Surbek, Max Fueter
3. November–1. Dezember 1929

«Ziehen wir das Fazit aus der ganzen Ausstellung, so muß man feststellen, daß Fueter und Surbek nicht nur Könner oder nur Künstler sind, sondern beides zusammen. Die beiden können sich mit Fug und Recht an große Aufgaben heranmachen, und die Öffentlichkeit darf ihnen große Aufgaben anvertrauen. Damit ist ihre Sonderstellung unter der bernischen Künstlerschaft umschrieben. Eine solche Schau gibt uns das Gefühl sicheren Glaubens an unsere bernische Kunst als etwas Lebendiges. Niemand wird ohne diesen Eindruck die Kunsthalle verlassen, niemand wird es tun ohne einen stillen, aber herzlichen Dank an die beiden Künstler und an die Kunsthalle, die uns diese genußreiche Veranstaltung geboten hat.»

E.J., *Neue Berner Zeitung*,
2. Dezember 1929

Martin Lauterburg
2.–30. November 1930

«Es wird niemand einfallen, in der Reihe der Blumenstilleben eine schematische Wiederholung desselben Mottos zu sehen. Ihr Entstehen hat die gleiche naturhafte Gesetzmäßigkeit in sich, wie eben Geranien- und Begonienstöcke selber sie besitzen. Das eigentliche Antlitz zwar bleibt sich immer verwandt: die saftgrünen Blätter und scharlachroten Blüten in einer exakten Nachbildung, die jeder Kreppe- lung der Gewächsränder folgt, und das ganze Naturding meist in seinem Topf wie eine kleine Persönlichkeit, einzeln vor einem dunkeln, gewöhnlich sammetbraunen Hintergrund gestellt. Und doch, welche Variation! Das einmal ist es ein dickes, vollblättriges und blütenstandreiches Geschöpf, das anderemal sind die Stengel nur schattendünne Fäden, die wie



Martin Lauterburg

scheue Fühler lichtwärts halsen. Es ist eine Abwandlung von Pflanzencharakteren, die man fast von porträtistischem und sozialem Gefühl eingegeben nennen möchte. Oft atmet man feuchte, erdige Kellerluft und sieht eine Menge von rohgebackenen Blumengeschirren oder Hurden aus altem Holz, anderswo erwischt man einen lüster- nen Zipfel des gestaltenreichen Ateliers mit in den Bildraum.

Auch wenn es einzig das wäre, daß noch nie einer die Geranien so innig liebte und verstand und so meisterhaft malte wie Lauterburg – und ich wüßte wahrlich keinen unter den Alten und Jungen – so wäre dies schon genug, um ihn unvergänglich zu machen.»

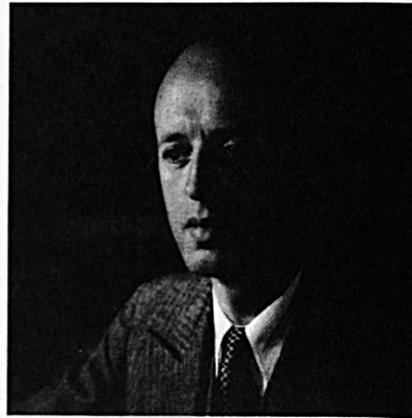
W.A. (Walter Adrian), *Der Bund*, Bern,
13. November 1930



Bundesrat G. Motta
(Mitte) anlässlich
der Eröffnung
der Ausstellung
«Künstler des Neuen
Italien», 1930

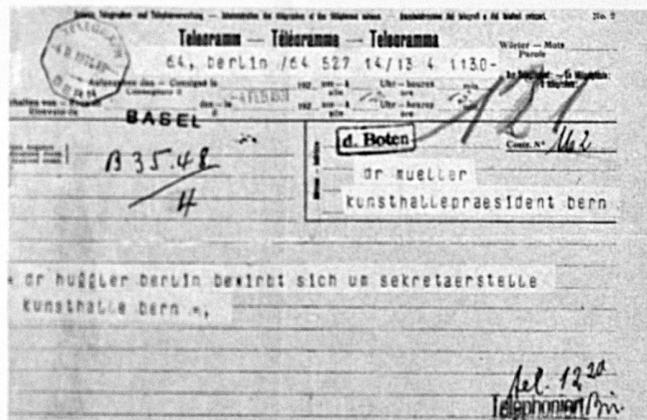
Ausstellungsprogramm von Dr. Max Huggler

«Die Kunsthalle beabsichtigt, auch weiterhin das schweizerische Kunstschaffen in der Hauptzahl der Ausstellungen zu zeigen und werbend für die Künstler des Landes zu wirken. Durch sorgfältige Auswahl, durch ausreichend langfristige Vorbereitung, durch direkte Aufforderung zu ergänzender Teilnahme sollen möglichst einheitliche und geschlossen wirkende Programme aufgestellt werden. Die künstlerische Richtung tritt unbedingt hinter der Qualität zurück. Werke älteren Stils werden keinesfalls benachteiligt, sofern sie einen wirklichen Kunstwert besitzen. Es soll das ausdrücklich gesagt sein, weil wir uns besonders bemühen, daß die neuen und neuesten Strömungen im Ausstellungsprogramm hinreichend vertreten sind. Die Kunsthalle hat dem Geschmack des Publikums führend voranzugehen und nicht vor allfälligen Diskussionen und Angriffen zurückzuschrecken. Und die führende oder in ihrem Wert gesicherte Kunst des Auslandes allein darf gezeigt werden. Wir wollen und können nicht die Groß-



Der zweite Sekretär der Kunsthalle, Dr. Max Huggler

zahl fremder Künstler zulassen, sondern nur diejenigen europäischer Geltung. Daß dies aber möglich werde – nachdrücklicher, als es bis jetzt der Fall war – betrachten wir als unsere vornehmste Aufgabe. Da aber große Ausstellungen dieser Art aus mannigfachen Gründen nur selten zustande kommen, suchen wir häufigere Begegnungen zu ermöglichen durch Graphik und Aquarell.»



Bewerbungstelegramm von Dr. Huggler

Walter Helbig, Maurice de Vlaminck, Philipp Bauknecht, Arnold Huggler und Paul Klee 18. Januar–15. Februar 1931

«Sonntagmorgen in der Kunsthalle. Ich stehe unweit den «Frauen am Strand» von Helbig im Hauptsaal, einem formal und farbig klassisch schönen Bild, als zwei Männer aus dem zweiten Klee-Saal eintreten und sich der eine wie erschlagen in den Sessel neben der Türe fallen läßt. Er seufzt: Ein Teufelskerl, dieser Klee. Was der aus den Tiefen der geheimen Vorgänge in Mensch und Natur an die Oberfläche holt, ist großartig. Aber weiß der Henker, mich macht er furchtbar müde. Und mir treibt er die Galle in die Augen, fällt ihm der andere ins Wort. Und du bist der größte Idiot, der mir seit der Schulzeit geblieben ist, braust er auf, sonst würdest du nicht von «geheimen Vorgängen», «Mensch und Natur», «Oberfläche» und «großartig» quatschen, sondern der ehrliche und gerade Hans Staubfaden bleiben und sagen: wir verbitten uns, daß man die Wände zweier Säle unserer Kunsthalle mit Machenschaften behängt, wie die Fatalitäten dieses Herrn Klee, und sie als zeitgenössische Kunst bezeichnet. Bitte sehr, wir sind gottlob zu gesund dazu, um die im Ausdruck stammelnden Reflexe infantiler Gehirne als Kunst gelten zu lassen.»
Sicest., *Neue Berner Zeitung*,
27. Januar 1931

«So ist die Februar-Ausstellung abwechslungsreich wie unser Wetter mit Sonne und Schnee, Regen und Wind, leuchtenden Tagen und nassem Schneegestöber. Sie macht einem bei vorurteilsloser Betrachtung lebendiger, beweglicher und frischer. Sicherlich ein Gewinn. Es wird wohl die letzte Ausstellung sein, welche die Kunsthalleleitung von sich aus mit anerkannter Mühe und Sorg-

falt organisiert. Nach dem vor beinahe Jahresfrist erfolgten Rücktritt des bisherigen verdienten Kunsthallesekretärs Dr. Kieser steht endlich die Wahl eines Nachfolgers bevor. Wir haben dabei nur den einen Wunsch, daß die Kunsthalleleitung ihr Vorhaben verwirklichen kann, einen qualifizierten Mann zu gewinnen, der über die vielseitigen Erfahrungen verfügt, wie sie nötig sind, und daß alle maßgebenden Kreise persönliche Ressentiments und dergleichen zurückstellen vor den ausschlaggebenden sachlichen Erwägungen. Schließlich hängt der Erfolg und das Ansehen der Kunsthalle für die Zukunft davon ab, ob der direkte Leiter der Mann ist, dem sein Amt nicht bloß Beruf oder Nebenberuf, sondern Berufung ist.»
E. Jeangros, *Neue Berner Zeitung*,
31. Januar 1931

Abstrakte Kunst

Hans Arp, Serge Brignoni,
H. Schiess, Kurt Seligmann,
Sophie Taeuber-Arp
31. Juli–28. August 1932

«Die selbstsicherste Persönlichkeit unter diesen Künstlern ist unstreitig Hans Arp. Er geht am folgerichtigsten vor, er «abstrahiert» in solchem Maß von der Natur, daß wir seine Werke als neuartige Kunstäußerungen auffassen müssen. Was ist damit erreicht, wenn wir auf seiner «Konfiguration» (1928) zwei Sardinengabeln und einen Ring zu erkennen glauben? Nicht im Motivischen liegt der Wert der Komposition, sondern im wechselseitigen Verhältnis, im Verbundensein von reinen Farben und reinen Formen. Wer die seelische Bewegung, die in diesen Formen und Farben sich ausdrückt, nicht zu erfühlen vermag, wird diese Kunst nie verstehen.»
M. I. (Dr. Max Irmiger), *Berner Tagblatt*,
11. August 1932

«Und ebenso wird man zugestehen müssen, daß die Schöpfungen eines Arp, Brignoni, eines Seligmann und Schiess, wie auch der Sophie Taeuber-Arp Ausdruck reinen künstlerischen Strebens sind und die Bezeichnung Kunstwerke mindestens in gleichem Maße verdienen wie jede künstlerische Darstellung naturalistischer Observanz.»

gsr. (B. Geiser), *Berner Tagwacht*, 20. August 1932

«Bei Arp sind die Sehzeichen am klarsten, einfachsten und reinsten. Ein Werk von Arp ist konkret wie irgend etwas, was Form und Dimension hat. Seine Formräume sind das Wesen seiner intimsten Natur. Ich möchte behaupten, daß er diese Formenklarheit sucht als Kompensation seiner selbst. Er gibt in seinen Bildern und Plastiken absolute Formwahrheiten, und die approximative Geometrie seiner Werke ist für ihn eine Notwendigkeit.»

Berner Tagwacht, 3. September 1932

Zeichnungen
von Charles Despiau,
Henri Matisse
und Odilon Redon

4. September–16. Oktober 1932

«... Henri Matisse. Die Handschrift ist hier groß, kühn, unbekümmert. Andererseits findet man Frauenporträts und Figuren, die bis in minutiöse Einzelheiten durchgebildet und peinlich ausschattiert sind, so daß kein leeres Flecklein auf dem ganzen Blatte bleibt. Es ist ein Abtasten aller Fältchen, das man hie und da bis an die Grenze des (nach unserm Begriff) Kitschigen und einer gewissen Unappetitlichkeit gelangen sieht. Es ist eminent französisch.»

W.A. (Dr. Walter Adrian), *Der Bund*, Bern, 19. September 1932

«In den untern Räumen der Kunsthalle ist Graphik von Henri Matisse und Odilon Redon (1840–1916) untergebracht. Eine große Enttäuschung. Erst hatte man neuere französische Malerei in Aussicht gestellt, dann aus unbekanntem Gründen darauf verzichtet und Graphik von Matisse und Redon angekündigt. Doch war bei der Eröffnung der Ausstellung noch kein Blatt von Redon da, nicht einmal ein Verzeichnis fand sich im Katalog.

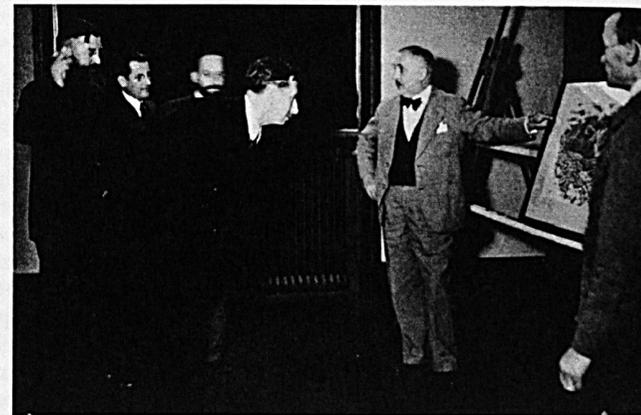
Nun mag man hingehen und sich die Sache ansehen. Ich glaube nicht, daß, wer ein bißchen Sinn für Sammlergraphik hat, entzückt sein wird von der Art, wie sie hier dargeboten ist. Die Kunsthalle stellt sich ein Armutszeugnis in mancher Hinsicht aus. Einmal dadurch, daß sie nicht in der Lage ist, eine Kollektion aus dem Graphikhandel ordentlich zu ergänzen, zweitens dadurch, daß sie nicht imstande ist, im Katalog ein geordnetes und zuverlässiges Verzeichnis der ausgestellten Blätter zu geben, und drittens, daß sie nicht Wert darauf legt, kostbare Kunstblätter schonend zu behandeln, sie unter Glas und Rahmen zu bringen, statt sie in primitiver Weise an die Wand zu heften.»

gsr. (Dr. Bernhard Geiser), *Berner Tagwacht*, 24. September 1932

Weihnachtsausstellung 1932

«Was sonst als hinterstes «Unten» gefürchtet war und zu Klagen Anlaß gab, das ist nun mit den Bildern eines Amiet, Clémin und Tièche ein bevorzugter Raum, in dem man länger verweilt und der einen höchst befriedigend aus der ganzen Ausstellung entläßt. Ach, wenn doch die unteren Räume damit für immer geadelt wären, und das Vorurteil gegen sie zunichte würde.»

W.A. (W. Adrian), *Der Bund*, o. D.



Weihnachtsausstellung 1932:
Die Jury, v. l. n. r.
E. Linck, P. Kunz,
L. Steck,
E. Prochaska,
C. Amiet

Ernst Kreidolf
22. Januar–19. Februar 1933

«Offenbar sind es auch persönliche Eigenschaften und menschliche Qualitäten, die den starken Widerhall erzeugen, wie er nun zum 70. Geburtstag hörbar wird; liegt doch nichts in der Kunst Kreidolfs geborgen, das Anlaß böte, sondermaßen laut zu werden. Zum beschaulichen Betrachten fordert diese für unsere Gegenwart doch wohl abgeschiedene Stoff- und Formenwelt auf. Sie dient der Gemütherheiterung und moralischen Belehrung, mitnichten verursacht sie eine Wallung des Gefühls oder löst sie hohe Begeisterung aus. Als letzte lose Ranke romantischer Kunstübung ragt Kreidolfs Werk in unsere Zeit hinein. Diese Ranke vor fegenden Winden aus Ost und West zu schützen, sie geruhlos mit Bast aufzubinden, ist heute das emsige Bemühen. Vielfach gewundenes Geäst verbindet sie mit dem Erdreich der deutschen Romantik des beginnenden neunzehnten Jahrhunderts.»

gsr. (B. Geiser), *Berner Tagwacht*, 10. Februar 1933



Ernst Kreidolf bei der Einrichtung seiner Ausstellung 1933

Protokoll der Ausstellungskommission 1931

«Kirchner zu einer Kollektivausstellung
zugelassen.»



Ernst Ludwig Kirchner,
Bildnis Dr. Max Huggler, Holzschnitt, 1934

«Ich glaube wohl, daß eine solche [Ausstellung] in solcher Schönheit und Harmonie noch nicht von meinem Werk gezeigt wurde ..., so ist alles, Plakat, Katalog, Ausstellung aus einem Guß. Wir haben 6 Tage bis 1, 2 Uhr gearbeitet, alles persönlich angegeben und abgemacht. Es war wirklich sehr anstrengend, aber es hat sich gelohnt.»

Brief von E. L. Kirchner, 4. April 1933

Ernst Ludwig Kirchner 5. März–17. April 1933

«Nachwort zur Kirchner-Ausstellung

Gerade die Berner Ausstellung zeigte, daß Kirchner bei allem Können und allen Qualitäten keine im höchsten Sinne schöpferische Natur ist. Er ging von Munch und Matisse aus, hat sich mit Jawlenski, mit Heckel und andern Künstlern der «Brücke» berührt. Er bedeutet im Grunde ein ausgesprochen dekoratives Talent. Eine starke Entwicklung hat er nicht durchgemacht. Seine Gesamtproduktion ist sogar ziemlich gleichförmig, wie das bei spezifisch dekorativen Begabungen der Fall zu sein pflegt.

Im Grunde bedeutet der Stil Kirchners eine Manier. Der Künstler läßt sich nicht mehr vom jeweiligen Motiv inspirieren, sondern appliziert seinen Stil auf jeden Vorwurf. Das Figürliche verwendet er mehr nur als Bildrequisit. Er schiebt seine Figuren gewissermaßen je nach Bedarf hin und her. Eine wirkliche Vergeistigung fehlt, auch im Porträt. Alles ist typisiert, die Köpfe, die ganzen Körperverhältnisse, der Ausdruck. Die Bilder haben nur zu oft etwas Konstruiertes, konstruiert nach dem expressionistischen Schema. Kirchner ist eine ausgesprochen zerebrale Natur, ohne wesentlichen künstlerischen Instinkt.

Seit 1916 lebt Kirchner in der Schweiz, bei Davos. Der schweizerischen Landschaft, dem schweizerischen Menschen jener Gegend gegenüber ist er der Ausländer geblieben. Und der Großstädter: er sieht Land und Leute mit den Augen des Großstädtlers.

Die Schweizer Malerei hat keinen Grund, sich diese gewiß ernsthafte und tüchtige, aber nicht eigentlich schöpferische Kunst zum Vorbild zu nehmen.»

h. gr., *Neue Zürcher Zeitung*,
24. April 1933

«Ein ernstes deutsches Naturell, dem alle Probleme des Darstellens aus der Tiefe kommen und das Schwergewicht innerlichen Ringens haben: dies mag einer der ersten klaren Eindrücke von der Persönlichkeit Kirchners sein, zu dem man sich bei der gegenwärtigen Ausstellung in der Kunsthalle durchfindet.»

W. A. (Walter Adrian), *Der Bund*, Bern,
10. März 1933

Kunstaussstellungen in Zürich, Basel und Bern

«Im Gegensatz zu Zürich und Basel hat Berns Kunstbetrieb eigentlich noch kein Gesicht. Immer wieder hat der Zufall über Ausstellungen entschieden. Der äußere Anlaß war häufiger als die innere Notwendigkeit. Sobald die offizielle oder gesellschaftliche Aufmachung fehlt, verliert das Publikum leicht die Haltung. Größeren Aufgaben ist man gerne ausgewichen; angeblich aus finanziellen Gründen. Andererseits hat man die Kräfte zersplittert. Zwei Anker-Ausstellungen innerhalb weniger Jahre einmal von der Kunsthalle, dann vom Museum durchgeführt, sind ohne Nachhall geblieben. Von Bern ging niemals eine Ausstellung aus, die auch anderswo Erfolg erzielte. Umgekehrt hat Bern hauptsächlich von Basel profitiert, indem Veranstaltungen von der Basler Kunsthalle in die Berner Kunsthalle wanderten. Dies Jahr allerdings ist die Kunsthalle etwas selbständiger vorgegangen. Die Kreidolf-Ausstellung brachte einen so großen Publikumserfolg, daß die nachfolgende bedeutendere Kirchner-Ausstellung darunter litt. Die dritte Veranstaltung, die «Centenaire» der Alice Bailly, die am Sonntag zu Ende geht, ist eher gesellschaftlich aufgezogen, aber trotzdem nicht wirksam. Selbst die Schlagfertigkeit einer Mme Florentin, die bei der Eröffnung

sprach, noch die Liebenswürdigkeit des Herrn Baud-Bovy, Präsident der Eidgenössischen Kunstkommission, der eine Führung übernahm und unter anderem Fäden zu Kreidolfs poetischem Werk hin spann, vermochten die offensichtliche Zurückhaltung nicht völlig aufzuheben. Alice Bailly hatte ihre gute Zeit damals, als sie in lebendiger Weise das Problem der Kubisten aufgriff und in persönlicher Art dekorativ ausschnitt. Die «Tableaux laine» in ihrer reizvollen Technik werden alles Spätere überdauern.»

Berner Tagwacht, 19. Mai 1933

Hans Berger 29. Oktober–26. November 1933

«So sehr Berger Maler ist, können wir doch immer wieder zeichnerische Elemente in seinen Bildern feststellen. Eine Tanne steht inmitten von Felsklötzen, zeichnerische und malerische Werte verbinden sich auf diesem Bild zu höherer Einheit. Hart konturiert, mit Lokalfarbenflächen getönt, steht das Stilleben mit der Tasse und drei Orangen vor uns. Das Gegenständliche schwindet, fast könnte man bei dem Bild «Berge und Olivenbäume» von abstrakter Malerei reden. Man sieht an diesen wenigen Beispielen, die aus den Jahren 1909 und 1910 stammen, daß Berger seinen Weg noch nicht gefunden hat.»

M. I. (Dr. Max Irmiger), *Berner Tagblatt*,
9. Dezember 1933

Protokoll der Ausstellungskommission 1934

«Paul Klee. Soll eingeladen werden für einen Vorschlag zu geeigneter Plastik.»

Französische Malerei des
19. Jahrhunderts
Vincent van Gogh
18. Februar–2. April 1934

«Aus Bern selbst kommt nichts Wesentliches, Einwandfreies. Der Berner Privatbesitz ist überhaupt sehr arm an bedeutenden Kunstwerken. Fast nur die neuzeitliche schweizerische Kunst, namentlich die heimische, wird gekauft. Die Stadt besitzt keinen einzigen Sammler von Format, hat bisher nie einen besessen. Möge die gegenwärtige hervorragende Schau, die erfreulicherweise einen starken Besuch aufweist, zum Ausgangspunkt für eine Belebung des Sammlertums in der alten, schönen Metropole der Schweiz werden.»
h. gr., *Neue Zürcher Zeitung*,
25. März 1934

«Der Schritt weiter»
29. September–24. Oktober 1934

«Man gewinnt den Eindruck gesunder schaffender Kräfte.»
W. A. (Walter Adrian), *Der Bund*, Bern,
8. Oktober 1934

«Wenn wir die Forderung Daumiers, man müsse ein Kind seiner Zeit sein, billigen und somit die Werke der Gruppe «Ein Schritt weiter» als Zeitdokument auffassen, so sehen wir unsere Zeit in ihrer ganzen Zerrissenheit und nervösen Aufregtheit vor uns. Seltener fühlt man das stärker als bei der näheren Betrachtung dieser Bilder. In diesem Sinne können sie als positiv gewertet werden.
Den Werken Ciolinas, von Mühlenens und Seilers – Lindegger gehört eigentlich nicht zu ihnen – haftet etwas Ehrliches an, indem die Künstler aus sich heraus neue Möglichkeiten suchen, die aber zu nahe an der Grenze der Möglichkeiten stehen.

Tonio Ciolina entfernt sich mehr und mehr von der Umsetzung ins rein Flächenhafte, er stellt wieder mehr Gegenständliches und in der Form Bestimmbares dar. Max von Mühlenen ist zarter besaitet. Hans Seiler ist der lyrischste der Gruppe. Albert Lindegger steht abseits von der Gruppe. Er macht schon allein mit seinen großformatigen Bildern eine Ausnahme. Wenn man dem Inhalt nachgeht, so wird man in eine merkwürdig schwüle, erotische Welt versetzt. Es geht in seiner Kunst um die dunkeln Mächte, die den Menschen aufwühlen. Wunschträume und Leidenschaften in ihrer versengenden Glut werden symbolisch dargestellt. Leider muß man aber feststellen, daß die künstlerische Ausdrucksform für ihre Darstellung nicht aus dem Innern des Künstlers erwachsen ist, sondern sich an eine schon lang gefundene Form gehalten hat, indem sie einfach übernommen wurde. Wo ist hier der Schritt weiter?»

V. L., *Berner Tagblatt*, 11. Oktober 1934

Weihnachtsausstellung 1934

«Hundert Leute mit einem Kränzlein auf dem Kopf wäre ein schöner Anblick. Aber hundert Malernamen in der Zeitung mit einem freundlichen Sprüchlein dahinter ergäben ein langweiliges Ganzes ... Ganz anders aber der Eindruck der Ausstellung! Die ist saftigen Lebens voll! Und doch möchte man alle nennen und beglückwünschen. Nur wenige Bilder bringen einen diesmal in die Verlegenheit, daß man den längst gewohnten Weg des barmherzigen Verschweigens wählen muß, und man weiß, viele warten auf das gedruckte Lob, sie sagen einem (ich weiß nicht, ob es wahr ist), ihre Existenz hänge zum guten Teil an solchen Zeitungsnotizen. Je kleiner ein Maler, um so mehr wartet er darauf. Und doch wird es leider nicht gehen, über jeden zu schreiben, und die aus den untern Klas-

sen mit einem wohlwollenden Schubs in die Oberklassen zu befördern.»
W. A. (Walter Adrian), *Der Bund*, Bern,
11. Dezember 1934

«Wir sind nach der ersten flüchtigen Namensnennung dem Faulhornbild von Margrit Frey noch einen längeren Blick schuldig. Es ist ein sehr fein disponiertes, dabei groß angelegtes Bild, in allen Partien farbig reizvoll durchgestaltet. Wie glänzen die beiden Seen, und wie zart geht der Himmel in die Weite. Ein Akt lebt ganz vom duftigen Timbre des Fleisches und des Grundes, bei dem großen Format hätte man vielleicht für die plastische Struktur gern etwas deutlichere Anhaltspunkte.»
W. A. (Walter Adrian), *Der Bund*, Bern,
21. Dezember 1934

Protokoll der
Ausstellungskommission 1935

«Die Ausstellung deutscher Maler des 19. Jahrhunderts wird nach einer längeren Diskussion gegen die von einem Vorstandsmitglied geäußerten Bedenken politischer Art zur Durchführung empfohlen. Mit 5 gegen 1 Stimme wird der Sekretär ermächtigt, mit der deutschen Gesandtschaft in Unterhandlung zu treten.»

Hermann Hubacher, Fritz Traffelet
20. Januar–17. Februar 1935

«Vielleicht rührt es nun auch davon her, daß man in Bern, wo so viel bäuerliches Wesen gegenwärtig ist, aus dem Kontrast vom geistigen Ausdruck der Bildnisse den stärkeren Eindruck bekommt als vom körperlichen Wesen seiner Figuren. Vielleicht würde man in Zürich, ebenfalls aus dem Gegensatz, für das primitivere Wesen der Figuren empfänglicher sein und würde

in den Bildnissen eine letzte geistige Differenzierung vermissen. Jedenfalls ist es die Überraschung der Berner Ausstellung, daß sich einem dort der Akzent von den bekannteren figürlichen Plastiken etwas zu den Bildnissen hin verschiebt: daß man erkennt, einen wie vorzüglichen Bildnisplastiker wir in Hubacher besitzen.»
-dt. (Dr. Georg Schmidt),
National-Zeitung, Basel, o. D.

«Im Schatten zweier Laubbäume liegen ausgestreckt auf weiches Gras zwei Kanoniere in tiefem Schlaf. Der eine benutzt das Innere des Stahlhelms als bequemes Kissen, der andere schläft barhäuptig, das Kinn auf der Brust. Hinter der Böschung kommt das Geschütz zum Vorschein; in der Gabelung des einen Baumes hat einer der Kanoniere seinen Karabiner vorsorglich in Stellung gebracht. Über dem Ganzen der undefinierbare, wohlige Duft der Speise, von der noch kein Soldat im Manöver genug bekommen hat, und deren Name heißt (In Deckung).
Fritz Traffelet hat in der Arbeit eines ertragreichen Jahres eine Folge von 243 Darstellungen aus dem Leben der Armee geschaffen ... Die Folge gehört nicht zu der ganz andersgearteten Welt der Kunstwerke, die sich erst langem gesammeltem Bemühen erschließen. Der Besucher bedarf diesmal keines bedeutenden oder «erklärenden» Interpreten, wenn er durch die untern Kabinette der Kunsthalle geht. Die Sprache dieser Blätter ist ebenso unmißverständlich wie die Sprache der Soldaten selber. Jeder Wehrmann und Offizier wird sie bis in die letzten, eben nur noch dem Mann mit dem Gewehr oder der Pistole vernehmbaren Töne in die Augen sprechen. Fritz Traffelet ist seinen feldgrauen Objekten selber in Zivil nachgegangen; aber nur einem, der selber einmal diese Farbe trug, war diese oft schlechthin unübertreffliche Sachnähe erreichbar. Die Besucher, an denen es sicherlich nicht feh-

len wird, brauchen bloß ihre frischen oder älteren Erinnerungen wachzurufen, um dem Maler alle wünschbaren Echtheitsatteste auszustellen.

Zwischen den beiden Klippen, an denen auch heute die allermeisten Militärdarsteller zu scheitern pflegen, der geistlosen Karikatur und der hurrapatriotischen Emphase steuert Fritz Traffelet mit der Sicherheit seines Instinktes für das Lebendige unbehelligt durch. Es ist zum Glück nicht das Steife, unausbleiblich Nummermäßige des militärischen Betriebs, das den Maler interessiert. Man sieht ein oder zwei Defleebilder, einen einzigen Mann in Achtungstellung, und gerade diese Bilder stehen qualitativ nicht in vorderen Rängen. Es ist der einzelne in seinem unverwechselbaren, meist ungeschliffen körnigen Gepräge, dem die Vorliebe Traffellets gehört. Die Berner Jurassier des Bataillons 23, denen Traffelet unter anderem im Herbst 1933 während der Manöver der 2. Division folgte, lieferten ihm dafür die prächtigsten, für unser Volksheer wahrhaft repräsentativen Gestalten. Als Hornisten, Pioniere, Schützen, Kanoniere stehen sie mit der selbstverständlichen Gelassenheit des echten Schweizer Wehrmanns, dessen, der über den Wert der Armee entscheiden wird, auf ihrem Boden, eins mit dem Pferd, mit der Waffe, mit dem Wehrlied. Was «preußisch» ist am Dienst, die Kasernenluft, der Drill, das sogenannt «Schneidige», liegt diesen Blättern, die ja meist bernische Truppen schildern, zum Glück fern. Gerade weil der einzelne, nicht die scharfgedrillte, mechanisierte Masse den Hauptgegenstand der Darstellung bildet, spricht aus diesen harten Köpfen, trotz allen Humors, der männliche Ernst des bernischen Soldaten.»

P. H., *Berner Tagblatt*, 22. Januar 1935

Aus dem Vorstandsprotokoll 1933

«Der Vorschlag von Kaganovitch, im hintersten Raum der Kunsthalle regelmäßig Bilder französischer Maler auszustellen, wird abgelehnt.»

Paul Klee

23. Februar–24. März 1935

«Klee hat sich von vornherein mit der Wiedergabe des Sichtbaren nicht begnügt, es als ein Beispiel unter vielen angesehen. Seine Kunst sollte sichtbar machen, nicht nur gesteigerte Wirklichkeit sein. Infolgedessen erweitert er das Optische des Gegenstandes um seine Schnittflächen (das Anatomische), um das Funktionelle (das Physiologische), und schließlich um das Resonanzverhältnis des Ich zum Gegenstand, um die gemeinsame irdische Verwurzelung und die kosmische Gemeinsamkeit. Das Resultat ist eine Totalität der Darstellung, wie wir sie bisher nicht kannten und wie wir sie in dieser Verdichtung nur noch bei Picasso wiederfinden und mutatis mutandis bei dem irischen Dichter Joyce.»

Dr. Will Grohmann, *Der Bund*, Bern, 21. Februar 1935

«Der Hauptantrieb der Kunst Klees ist die psychische Reaktion auf bestimmte Erlebnisse, und das Bild ist wie die seismographische Niederschrift dieser Reaktion. Bald wird mit diesen Symbolen nur ein heiteres Spiel getrieben, bald werden sie ins Ironische abgebogen, bald aber, und das ist der häufigste Fall, treten sie mit allen Zeichen des Angsthaften hervor. In Klees Garten wachsen viele, sehr wenig harmlose Giftpflanzen.»

-dt. (Georg Schmidt),

National-Zeitung, Basel, 21. März 1935

„Deutsche Malerei“.

(Ausstellung in Bern.)

Erklärung.

Die Kunsthalle Bern hat am 18. Januar eine Ausstellung „Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert“ eröffnet. Die Bilder stammen zum allergrößten Teil aus deutschen Museen. Nach einer ersten Ankündigung hätten auch Corinth, Glevogt und besonders Liebermann in die Ausstellung miteinbezogen werden sollen. Sie fehlen jedoch, und wie nun laut wird, waren es deutsche Museumsleiter, die ihre Leihgaben vom Ausschluss des Juden Liebermann abhängig machten. Wir protestieren gegen diese Nazi-Diktatur, wie wir gegen das servile Verhalten unserer Kunsthalleleitung protestieren, die nicht den Mut hatte, das Anfinnen der deutschen Museumsleiter zurückzuweisen, selbst auf die Gefahr hin, die Ausstellung — für die ohnehin der Zeitpunkt schlecht gewählt ist — fallen lassen zu müssen. Aus diesem Grunde verzichten wir auf eine Besprechung dieser Veranstaltung.

Redaktion der „Berner Tagwacht“.

Berner Tagwacht, 29. Januar 1936

Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert

18. Januar–1. März 1936

«Nun hat die deutsche Regierung der Berner Kunsthalle-Gesellschaft es ermöglicht, in ihrem Heim an der Kirchenfeldbrücke eine Schau deutscher Malerei des 19. Jahrhunderts zu geben, die zu den großen Kunstereignissen gehört und eine Fahrt nach Bern vollauf rechtfertigt, trotzdem – oder gerade weil – die rote und die von ihr infizierte rosarote Presse in grenzenloser Borniertheit dagegen geifert. Man zeigt uns in Bern die *Berner Tagwacht* vom 29. Januar, die auf der ersten Seite in Fettdruck eine Erklärung der Redaktion brachte, worin diese bemängelt, daß Max Liebermann (als Jude) von dieser Ausstel-

lung ausgeschlossen sei, gegen Nazidiktatur protestiert, der Leitung der Kunsthalle serviles Verhalten an den Kopf wirft, den Zeitpunkt dieser Ausstellung als schlecht gewählt bezeichnet (warum wohl? vielleicht war auch der Zeitpunkt für die Winter-Olympiade in Garmisch-Partenkirchen schlecht gewählt?) und mit dem bequemen Satz endigt: «Aus diesem Grund verzichten wir auf eine Besprechung dieser Veranstaltung.» Nun gehört das Werk Max Liebermanns, der 1898 die Berliner Sezession gründete und erst 1935 starb, gar nicht mehr in den Rahmen dieser Schau hinein, da diese den Hauptakzent auf die Zeit von zirka 1800 bis Ende der achtziger Jahre legt.»
Paul Fink, *Die Front*, Zentrales Kampfblatt der Nationalen Front, Zürich, 20. Februar 1936

Ferdinand Hodler
9. Mai–12. Juli 1936

«Les Bernois peuvent à juste titre être fiers de leur grand Hodler! De son vivant ils ne lui ont pas ménagé leurs encouragements, comme en témoignent les nombreux (et généralement médiocres) portraits qui envahissent sa rétrospective, à la Kunsthalle de Berne, sans rien ajouter faut-il le dire, au lot des œuvres importantes réunies dans cette galerie.

Hodler a été une nécessité, un réveil brutal du conformisme dans lequel stagnait notre petit pays privé d'un passé artistique. Il a ouvert un chemin, montré des possibilités, dont le profil se fait déjà sentir dans la moyenne des peintres d'aujourd'hui plus audacieux, plus préoccupés des problèmes que l'École ne vous pose pas. A ce titre déjà lui revient la première place qu'il mérite!»

Simone Hauert, *La Revue*, Lausanne,
19. Juli 1936

«Peintres Naïfs»
19. Juli–16. August 1936

«Man hat Henri Rousseau, weil er Zollbeamter war, zu den Peintres Naïfs gerechnet. Das ist verständlich, aber falsch. Wie fürstlich distanziert sich das mächtige Bild im Hauptsaal von sämtlichen Bemühungen seiner Nachbarn im großen Saal! Eine Konfrontation, die an Deutlichkeit nichts mehr zu wünschen übrig läßt. Wie gut, daß dieses Hauptwerk – die «Bohémienne endormie» von 1897 – hier zu sehen und zu vergleichen ist. Für die richtigen Maßstäbe ist damit gesorgt. Über der großartig breit und mit aller Sicherheit visionären Gestalt gemalten Figur der Zigeunerin wölbt sich der klare Nachthimmel aller großen Träume, und wie ein Sinnbild der innern Kraft dieses kindlich reinen Schöpfers steht der Löwe vor dem



Alt Bundesrat Häberlin und Cuno Amiet
in der Hodler-Ausstellung

gebirgigen Horizont. Alles steht im Raum des inneren Gesichts: das Einzelne ist vergessen, nur noch freie, klare Formen im strengen Bezug ihres symbolischen Gehalts. Das Bild ist ein großes Kunstwerk, denn in ihm wirkt die entscheidende Kraft aller echten Schöpfung, die durchschlagende Gewalt des inneren Bildes vor allem Kontakt mit der sogenannten Realität. Die «Bohémienne endormie» wiegt die ganze übrige Ausstellung auf; in Bern wenigstens wird man Rousseau nicht mehr zu den Naiven rechnen, gerade weil man ihn in ihrem Kreis gesehen hat.»

Berner Tagblatt, 31. Juli 1936

Rodolphe-Théophile Bosshard
17. Januar–14. Februar 1937

«Nimm die luftige Helle des Genfersees mit der silbernen Weite darüber und mit den großen Wolkenspielen in dich auf, dazu die goldbraunen Rebufer, die zu gewissen Zeiten ganz unirdisch schimmern können, letzte dich am Wein selber und laß dann in bacchantischer Verzückung einen Traum von Antike aus der lemanischen Welt emporsteigen – so wie es im Wein selber hellenisch-heidnisch aufperlt – und du hast ein Element von Rodolphe-Théophile Bosshards Malerei. Oder nimm eine reife Traube genießerisch und lose in die Hand und beobachte auf der Haut der quellenden, lustvoll aneinandergedrängten Beeren die unendlich zarten Lasuren von Schmelz, Reife, Fruchtblut, Niederschlag der wechselnden Lüfte, und laß dich vom Anblick weiter und weiter verzücken, bis zuletzt ein Mächtiger dich ganz und gar umgarnt hat, nämlich Eros selber – und du hast wieder ein Stück Bosshardsche Malerei; was hier sagen will: Farbglanz, Schimmer, Spiel des Lichts in sanften Regenbogentönen, und dazu eben die Vorstellung ambrosisch schöner, lockender Körper.»

W. A. (Dr. Walter Adrian), *Der Bund*, Bern,
20. Januar 1937

Wassily Kandinsky
21. Februar–29. März 1937

«Nachdem sich seine Kunst von jeder materiellen Erdenhaftigkeit befreit und gereinigt hat, füllt sich das rein Geistige der abstrakten Form neu mit den leisen Schwingungen und Klängen einer fern gewordenen Seele: in reinen und ungebrochenen hellen und freudigen Formen entstehen die Bilder, die wie Teppiche und Gewirke irgendwie an die volkstümlichen Gebilde

der russischen Heimat Kandinskys erinnern.

Auch dem mit dieser Kunst Vertrauten fällt das richtige Verständnis des einzelnen Bildes nicht immer leicht, doch braucht es dazu keiner geheimnisvollen Deutungskünste. Das Bild wirkt durch den Reiz seiner Farben, Formen und Linien gleich einem Werk der Musik ohne Vorstellungsbilder, ohne Ideenassoziationen unmittelbar auf das Gemüt. Man wird ergriffen von der Stimmung des Liedes oder des Märchens, man fühlt sich froh, heiter, ernst, traurig, niedergedrückt, zum Tanz befreit, und man ist erstaunt über den Reichtum der Differenzierung, zu der sich das mittätige Erlebnis vervielfältigt. Das ist zweifellos ein Kunstgenuß, auch wenn er nicht demjenigen gleich sein sollte, den wir sonst beim Anblick von Werken der bildenden Kunst empfinden.

Diese Art von unmittelbar seelischer Reaktion beim Anblick des Bildes ist wohl das Bedeutsamste und das bleibend Lebendige dieser Kunst. Ihre andern großen Verdienste in historischer und pädagogischer Hinsicht darzutun, lag nicht in der Aufgabe der gegenwärtigen Ausstellung.»
Max Huggler, *Der Bund*, Bern,
19. Februar 1937

Protokoll der
Ausstellungskommission 1937

«Für die Ausstellung kirchlicher Kunst soll katholische und protestantische Konfession Berücksichtigung finden ...»

Weihnachtsausstellung 1937

«Die heurige Weihnachtsausstellung in der Kunsthalle Bern überrascht angenehm. Die «dekadente» Kunstrichtung, welche sich seit vielen Jahren in unserem Kunsttempel nur allzu oft überlaut gebärden konnte, ist endlich in den Hintergrund zurückgedrängt worden.

Ob diese erfreuliche Tatsache als eine beginnende allgemeine Kunstgenesung bewertet werden darf oder nur auf die zufällige diesjährige Zusammenstellung der Jury zurückzuführen ist, bleibe dahingestellt. Immerhin möge hier diese Erscheinung ihre verdiente Würdigung finden.

Diese Ausstellung beherbergt allerdings noch eine zu große Anzahl «abwegiger» Kunstprodukte, welche der gesunde Kunstfreund im Rahmen dieser Kunstschau als schrille Dissonanz empfindet. Wir haben nicht die Absicht, eine erschöpfende Besprechung aller Ausstellungswerke durchzuführen. Wir geben nur einige Namen wieder, welche unserer Ansicht nach am prägnantesten die aufbauenden Kräfte vertreten. Im Gegensatz dazu werden wir auch einige Künstler erwähnen, welche noch immer im Banne einer niederreißenen Kunstrichtung stehen und Jahr für Jahr ihre schablonenhaften, auf den Beschauer deprimierend wirkenden Produkte der Öffentlichkeit übergeben ...

Wenn wir bis jetzt rasch die «Sonnenseite» dieser Ausstellung gestreift haben, so möchten wir auch einige Worte über die «Schattenseite» verlieren. Wir denken hier an eine Gruppe von Künstlern, welche noch immer den Trägheitsgesetzen einer abwegigen Kunstrichtung gehorchen, die endlich einmal der Vergangenheit angehören sollte.

Das Kleeblatt von Mühlener, Lindegger und Ciolina tobt sich in geschmacklosen Extravaganzen in den unteren Räumen aus. Diese Künstlergilde hat sich noch

nicht zur Erkenntnis durchgerungen, daß die Bejahung einer solchen Kunsttendenz einer Erdrosselung ihres Talentes (denn ein solches ist sicherlich vorhanden) gleichkommt.

Das Gemälde «Mutter und Kind» von Morgenthaler, dem unbegreiflicher Weise ein Platz im Hauptsaal eingeräumt wurde, wirkt niederschlagend, und zwar nicht nur des ungereimten Kolorites wegen, sondern ganz besonders infolge des deformistischen Charakters der Zeichnung (Gesicht der Mutter)!

Der nämliche Vorwurf gilt auch für die «Aarelandschaft» von Pauli. Eine exzentrische Farbgebung und unbegreifliche Formvernachlässigung geben sich hier die Hand; solche Produkte sollten fürwahr im Rahmen der eigentlichen Kunst nichts mehr zu suchen haben.

Wir stehen ohne weiteres für die Freiheit in der Kunst ein, aber nicht für Zügellosigkeit. Kunst soll doch wenigstens dem primitivsten ethischen Empfinden Rechnung tragen. Zügellosigkeit wirkt nicht nur auf politischem oder moralischem Gebiet verheerend, sondern ganz besonders auch im Reiche der Kunst.

Auch Glaus enttäuscht in dieser Ausstellung. Früher hatten seine nackten, aber gut modellierten Gebirgslandschaften, die er nach streng geologischen Regeln aufbaute, sicherlich ihre Daseinsberechtigung. Heute lösen sich seine Gebirgsmassen in unbestimmte, konsistenzlose Gebilde auf, welche außerdem koloristisch einen langweiligen Eindruck hinterlassen. Es sei noch kurz bemerkt, daß es einem beim Betreten unseres Kunsttempels eigenartig anmutet, wenn im Vorraum, inmitten von formschönen und formstrengen Werken der Plastik und in Gesellschaft einer dynamisch groß, aber etwas zu profan aufgefaßten «Auferstehung» von Martin Lauterburg, sich Aquarelle von Moilliet verirrt haben, welche ihrem Wesen nach die Aquarellkunst zu einer Far-

benklexerei degradieren. Solche Kunsttendenzen können unmöglich noch Entwicklungsmöglichkeiten in sich bergen und sind als sterile und daher unerwünschte Erscheinungen entschieden abzulehnen.

Wir schließen diese kurze Besprechung mit dem sehnlichen Wunsche, es möge auch fernerhin die aufbauende Tendenz, welche heute in der Berner Kunsthalle vorherrschend ist, sich behaupten und vor allem ausdehnen. Hoffentlich irren wir uns nicht, wenn wir in dieser erfreulichen Tatsache den langersehnten «Silberstreifen am Kunsthorizont» erblicken.»

F. de Hornstein, *L'Observateur de Genève*, 15. Dezember 1937

Max Beckmann

19. Februar–20. März 1938

«Es gibt Leute, die Zeter und Mordio schreien, weil eine Kunst, wie Max Beckmann sie betreibt, im neuen Deutschland zur Strecke gebracht wurde. Wir sehen darin keinen Verlust. Denn die Wollust Beckmanns, mit der er in die dunkelsten Schächte menschlicher Verkommenheit steigt, um dann der Welt einen schlammverschmierten Spiegel entgegenzuhalten, trägt in all ihren Zersetzungslüsten etwas so Krankhaftes, ja Perverses, daß man sich nur mit Widerwillen einer Kunst von solcher Entartung zu nähern vermag. Es ist wohl möglich, daß eine alles Guten und Schönen entkleidete Wirklichkeit, wie sie sich in Beckmanns Gesellschaftsbildern zeigt, die Lasterhaftigkeit des Großstadtsumpfes in den Nachkriegsjahren in wilder Potenz festhält, sie ist aber auch ein brutaler Schlag gegen das nicht wegzuleugnende Wunder in der Schöpfung und ein Hohnlachen über jedes religiöse Empfinden. Das Wunder der Menschwerdung wird hier zur obszönen Farce, und das Produkt dieser psychoanalytischen Auseinan-

dersetzung ist Gosse und Müll. Beckmann ist ja keineswegs der Schöpfer dieses «sachlich malerischen Stils», wir denken hier an Rouault, Grosz und Nolde, die sich ebenfalls bemühten, das «wahre» Gesicht der herrschenden Klasse zu entschleiern und diese satirisch sein sollende Menschheitskomödie in Szene zu setzen, an Stelle der menschlichen Seele Reflexe und Komplexe stellen. Die mönchische Demut vor der von Gott geschaffenen Natur weicht damit einer Grimasse als künstlerisches Prinzip.

Die ganze morbide Haltung der Vertreter solcher Kunst wird beim Besuche der gegenwärtigen Ausstellung von Gemälden Beckmanns unzweideutig klar und eindrücklich. In zwei Sälen sind gegen 50 Bilder Beckmanns zu einer Schau vereinigt. Sie sind alle in den letzten zehn Jahren entstanden und zeichnen sich durch eine einheitliche Haltung aus. Wir versagen es uns, auf einzelne Werke näher einzugehen. Soweit es sich um Bildnisse und figürliche Kompositionen handelt, stellen die Bilder eine Galerie von Kokotten und Zuhältern dar, ob sie nun im Badekostüm oder im Frack auftreten, ob ihre Geilheit sich unverhüllt in den lasterhaften Zügen zeigt oder mit rosenroter Schminke übertüncht ist. Was hat die Kunst aus der Frau und aus der Mutter gemacht!

Mit wahren Sadismus wird das Laster herausgestellt und die Hand zur gierigen Pranke deformiert. In Bildern wie «Femina», «Das Bad» oder «Mann und Frau» wird die Leinwand zum Tummelplatz einer verderbten Phantasie. Bleiben wir nur eine Weile betrachtend vor dem «Stilleben mit Strelizien» stehen. Schon das schmutzige Blau im Fenster hat etwas Empörendes, und die schwulstigen Fleischerhände und der verdrehte Fuß der Dame sprechen allen anatomischen Gesetzen Hohn.

Die gleiche maßlose Verachtung tut sich auch in den Landschaftsbildern kund. Hand aufs Herz, was haben die «Stilleben

mit Orchideen», der «Park bei Nacht» oder die «Zypressen» gesundem Empfinden zu sagen? Im besten Falle verfügen sie über eine gewisse Flächenwirkung, die «Bergbahn» bleibt ein in ein schwarzes Netz eingefangenes Tohuwabohu. Strenge Zucht, die diesen Bildern nachgerühmt wird, können wir mit dem besten Willen nicht ausfindig machen. Die Landschaften bei Marseille und bei Cannes gehen an, aber auch hier blecken aus den Palmwedeln grinssende Fratzen. Man betrachte einmal die verderbten Züge in den Gesichtern der «Schweizer Kinder» und sehe sich daraufhin die beiden Kinder an, die Marguerite Frey-Surbek in einem anderen Saale ausstellt. Einen eindrücklicheren Gegensatz können wir uns kaum denken.»
Itr., *Berner Tagblatt*, 4. März 1938

«Zur Beckmann-Ausstellung
in der
Kunsthalle Bern

Anmerkung der Red.: Von einem Berner Künstler erhalten wir folgende Betrachtung über die zur Zeit in Bern stattfindende Beckmann-Ausstellung.

Wer in Kreisen «Kunstverständiger» verkehrt, hatte in den letzten Jahren oft Gelegenheit, das Wehgeschrei gewisser Leute zu vernehmen, das den angeblich ihrer geistigen Freiheit völlig beraubten deutschen Künstlern galt. Wir sind fest davon überzeugt, daß ein großer Teil derjenigen, die sich heute so laut über die Säuberungsaktion in der deutschen Kunst aufregen, die Früchte der so viel gerühmten geistigen Freiheit gar nicht kennen und überhaupt keinen Begriff davon haben, auf was für eine menschenunwürdige Art und Weise die Freiheit mißbraucht wurde. Die harmlosere Sorte dieser «freien» Geister kennen wir aus nächster Nähe. Es sind die Kunstfanatiker, die um der Kunst willen längst geflöste Farbprobleme wälzen, «lockere, rein malerische» Gebilde erstellen, wozu es

einer schwulstigen Gebrauchsanweisung bedarf, um sie wenn möglich daseinsberechtigter erscheinen zu lassen. Es sind jene, die sich als Revolutionäre fühlen, wenn sie Kuben, tiefseeisches Gewirre malen oder Zeichnungen unbegabter Kinder imitieren. Lassen wir sie, diese Harmloseren, die jedes Jahr nach Paris reisen müssen, um nachzusehen, ob nun in einer Grün- oder Blauperiode weitergemalt werden soll. Es sind ja auch weniger ihre transportablen viereckigen «Ewigkeitswerte», an denen wir uns stoßen, als vielmehr die Blödeleien und Schlagwörter, mit denen sie um sich werfen; und es ist deprimierend zu erleben, wie dadurch selbst bei sonst verständigen Leuten ein Gefühl der Unsicherheit im Beurteilen künstlerischer Leistungen und Bestrebungen aufkommt.

Die schlimmere Sorte dieser entarteten «Künstler» gibt sich nicht damit zufrieden, die Malerei zur Dekoration, das Gemälde zum Tapetenentwurf herabzuwürdigen. Bei diesen Malern wird der Unsinn zur Methode. Dirnen und Zuhälter, Mörder und Wahnsinnige, alles Häßliche und Gemeine wird zum Stoff «künstlerischen Schaffens». Zu diesen «freien» Geistern gehört Max Beckmann.

Wer den Ausspruch von P. Westheim kennt, wonach Beckmann einer der wenigen sein soll, dem sich das Göttliche in leiblicher Gestalt zu zeigen wage, ist zweifellos verwundert, wenn er den großen Saal der Kunsthalle betritt. Eine unangenehme Kälte weht einem entgegen, nichts als bunte grelle Farben, harte schwarze Konturen und Kleckse. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren: dieses «Göttliche in leiblicher Gestalt» wirkt auf den ersten Blick ordinär. Der zweite Blick aber bestätigt diesen Eindruck: Ob nun ein Mulatte, der eine Hand auf unmißverständliche Art auf die Stelle hinhält, worauf man früher Feigenblätter malte, den Inhalt des Bildes ausmache, oder aber ein ekliger Kerl einem noch ekligeren Weibe

nach den Brüsten greifend dargestellt sei, so oder so: etwas Unanständiges ist es meistens. Dabei behauptet ein gewisser H. Simon, Beckmann male nicht den äußeren Schein (was die alten Meister irrtümlicherweise taten!), sondern was hinter der Vorstellung sei, die Zusammenhänge, die man von bloßem Auge nicht sehe ...

Danken wir Gott, daß wir die Welt, die uns umgibt, mit bloßen Augen sehen und nicht allüberall nur Dreckereien erblicken, wie dies bei Beckmann der Fall zu sein scheint. Eine ganze Reihe von Kunstverdrehern, deren Namen teilweise verdächtig jüdisch klingen, erfinden für Beckmanns «Kunst» die unglaublichsten Auslegungen. Einer will ihn sogar als Moralisten hinstellen, der der Welt ihr wahres Gesicht entgegenhalte, dabei ist es doch offensichtlich, daß er, beispielsweise mit seinen Gesellschaftsbildern, weniger die Wüstheit geißelt als unsere Vorstellung von der Hoheit und Güte des Menschen. Begnügen wir uns mit der Feststellung, daß ein Selbstbildnis unter dem Titel «Befreit» uns den Künstler genau so zeigt, wie wir uns Hersteller solcher «Werke» vorstellen.

Wir verlassen die Kunsthalle mit dem bestimmten Gefühl, daß die Säuberungsaktion in der deutschen Kunst nicht eine Kulturschande, sondern eine Kulturtat genannt zu werden verdient.»

Rabe, *Die Front*, Zürich, 11. März 1938

«Destruktive Kunst in Bern

Letzten Monat gastierte Max Beckmann in der Berner Kunsthalle. Es ist sicherlich begrüßenswert, daß die Leitung unseres Kunsttempels es sich zur Pflicht macht, möglichst abwechslungsreiche Ausstellungen zu organisieren, wobei gleichzeitig auch verschiedene Kunstrichtungen zu Worte kommen dürfen.

Diese neutrale Einstellung ist zweifelsohne anerkennenswert, sie birgt jedoch eine

große Gefahr in sich, wenn sie in eine schwächliche Wahllosigkeit ausartet. Heute, wo sich nicht nur auf religiösem oder weltanschaulichem Gebiet, sondern vornehmlich auch in der Kunst ungeheure Spannungen geltend machen, erscheint uns die Wahrung einer «absoluten» Neutralität diesen brennenden Fragen gegenüber nicht mehr denkbar.

Es würde eine totale Verkenning des Wesens der Kunst bedeuten, wollte man dieselbe von allem loslösen und ihr eine absolut-egozentrische Existenz einräumen. Im Gegenteil, die Kunst ist dazu berufen, der Menschheit höhere Wege zu weisen. Aus diesen kurzen Erwägungen heraus finden wir es unverständlich, daß die Afterkunst eines Beckmann in der Kunsthalle Aufnahme finden konnte. *Seine Pinselprodukte* (das Wort «Kunstprodukte» will mir nicht aus der Feder fließen), *würden bestimmt bessere Figur in Rot-Spanien oder im Sowjetparadies als in unserer Bundesstadt machen.*

Es gibt hie und da Kunsterzeugnisse, welche, obschon sie vom rein künstlerischen Standpunkte aus entschieden abzulehnen sind, infolge einer nicht ungeschickten Exzentrität ein gewisses Interesse beim Beschauer erwecken können. Nicht einmal diese Eigenschaft kann man den Beckmannschen Produkten nachrühmen.

Hier macht sich ein absurd-deformistischer, überspitzter Expressionismus breit, der nicht nur durch seine saloppe Malweise, sondern ganz besonders durch die Auswahl von absurden oder direkt gemeinen Motiven den gesunden Kunstfreund anekeln muß. Der Kunstbolschewismus (hier dürfte dieser Ausdruck fürwahr kein leeres «Schlagwort» bedeuten) feiert bei Beckmann wahre Orgien und läßt den Ausspruch Mephistos in Goethes «Faust» zur herben Wirklichkeit werden: «Ich bin der Geist, der stets verneint! Und das mit Recht; denn alles was entsteht, ist wert, daß es zu Grunde geht.»

Wir sind froh, hier bemerken zu dürfen, daß eine Tageszeitung der Bundesstadt ebenfalls mit aller Entschiedenheit diese Bilderschau abgelehnt hat. Hoffentlich verschont uns die Leitung der Berner Kunsthalle in Zukunft mit solchen traurigen Ausstellungen. Dies wäre sie nicht nur ihrem guten Namen, sondern ganz besonders auch dem vorwiegend gesunden Kunstsinn des Berner Publikums schuldig.»

F. de Hornstein, *L'Observateur de Genève*, 15. April 1938

Ernest Biéler

7. Mai–12. Juni 1938

«Zwei wirklich starke Eindrücke aber nimmt man aus der Ausstellung mit: die Erinnerung an eine Reihe kleiner Bildnisse von Mädchen mit herben Stirnen, kräftigen Mündern und vor allem: mit bunten, zierlich ornamentierten Halstüchern. Ja – diese bäuerlichen Halstücher haften vielleicht am stärksten in der Erinnerung! Sie geben den eigentlichen Begriff Ernest Biéler. Und zweitens: die Erinnerung an eine Reihe kleiner Bildnisse von Männern mit gefurchten Gesichtern, struppigen Bärten und Haaren und mit breiten Hüten, die manches Wetter durchgemacht haben. Und künstlerisch weiß man sehr bald, daß die eigentlichen Elemente Biélers die Linie und die Fläche sind – weniger die psychologisch ausdrucksstarke als die ornamenthafte Linie und der flächig-dekorative Bau des Bildes. Und daß die Farbe mehr nur kolorierend, die Flächen zwischen den Linien füllend hinzutritt und nicht ein Element von gleicher Ursprünglichkeit ist wie seine Linien und seine Flächen. Mit seinem Besten gehört Biéler in die Zeit des Jugendstils.»

-dt. (Georg Schmidt),

National-Zeitung, Basel, 2. Juni 1938

«La Belle Rose, appuyée à la table de la pinte, les délicieuses petites sœurs de la fiancée, semblent écouter M. le Conseiller fédéral Etter qui discourt sur l'art. Et tous les Valaisans sortis de l'imagination et du cœur de Biéler sont là dans leurs cadres pour l'écouter, les vieux et les vieilles, les petites filles fraîches, ceux qui se préparent pour la procession ou pour l'enterrement. Dans leurs cadres, tous ces montagnards durcis par le travail, ces femmes aux beaux costumes rutilants semblent dire à Biéler, dans la «Kunsthalle», à côté des Conseillers fédéraux et des critiques d'art: «Nous sommes là, toutes tes œuvres, sans médiocre voisinage», tous les hommes et les femmes que tu as enfantés dans la joie et la douleur, créés par ta sensibilité, avec la moëlle de ton cerveau et le cœur de ton cœur.»

Lily Kautzsch-Jaccottet, *L'Eveil*, Feuille d'avis des districts de la Broye et du Gros de Vaud, 10. Mai 1938

Moderne italienische Kunst

30. Oktober–27. November 1938

«Bei ihrer Eröffnung am 29. Oktober konnte der Präsident der Kunsthalle-Gesellschaft, Dr. A. Keller, die Spitzen unserer Behörden, das diplomatische Korps, Vertreter der Kunst und Wissenschaft und ein weiteres, sehr zahlreiches Publikum begrüßen. Sein Dank galt besonders dem italienischen Gesandten in Bern, Minister Tamaro, auf dessen Anregung die Ausstellung veranstaltet worden ist, und dem hochverdienten Generalsekretär der Biennale, dem Abgeordneten Maraini, der sie zusammengestellt hat. Sie ist aber nicht nur aus den Beständen der kürzlich zu Ende gegangenen venezianischen Biennale gespeist worden: auch die italienischen Museen und Privatsammlungen haben Gewaltiges beige-steuert. – General-



Moderne italienische Kunst

sekretär Maraini dankte für die gastliche Aufnahme der Kunst seiner Landsleute und Kollegen – Maraini ist selber auch in der Ausstellung vertretener tüchtiger Bildhauer – und gab sodann Aufschluß über Wesen und Gliederung der Schau, die statt einem Massenaufgebot von Künstlern mit vielen einzelnen Werken eine Auswahl qualifizierter und gut vertretener Maler und Bildhauer bringt. Seine Darlegungen schloß der sympathische Gast mit Hinweisen auf das lebendige Interesse, das Mussolini der Kunst entgegenbringt und auf die Teilnahme der gern gesehenen, geschätzten Schweizer Kunst an der Biennale.

Bundesrat Etter erinnerte an die alten und mannigfachen Beziehungen unserer Künstler und Kunstfreunde mit dem Kunstland Italien und gab seiner Freude darüber Ausdruck, daß wir heute als Gastgeber uns revanchieren dürfen für manchen freundschaftlichen Empfang, den Italien schweizerischen Ausstellungen in Rom, Mailand, Florenz und vor allem in Venedig bereitet hat. Unter dem herzlichen Beifall der Zuhörerschaft gratulierte der Sprecher des Bundeshauses bei dieser Gelegenheit dem anwesenden Bildhauer Her-

mann Hubacher zum Mussolini-Preis der diesjährigen Biennale. Im Namen der schweizerischen Landesregierung hieß Bundesrat Etter sodann die italienischen Künstler und ihre Werke willkommen und eröffnete die Ausstellung mit dem Wunsche, daß sie zur weiteren Vertiefung der freundschaftlichen Beziehungen zwischen Italien und der Schweiz beitragen möge.» wti, *Neue Zürcher Zeitung*, 31. Oktober 1938



Berner Kunsthalleball «Um 1900»: v. r. n. l. Marguerite Frey-Surbek, Elisabeth Stamm, Dr. Max Huggler, Fernand Riard

Berner Kunsthalleball «Um 1900» 30. November 1938

«Die Devise «Um 1900» hat eingeschlagen. Am Dienstagabend bewegten sich in der Kunsthalle in Bern fast ausschließlich Figuren nicht aus der Jetztzeit, sondern solche einer 38-jährigen Vergangenheit. Kein Zweifel, daß ein Brückenschlagen zurück in jene Epoche heute gewissermaßen in der Luft liegt. Die Mode hat schon vorgearbeitet. Und wie erstaunt man war, daß jene Zeit, die man als überwunden wohlwollend und vielleicht auch etwas wehmütig belächelt, sich so viel sympathischer präsentierte, als man im Dünkel des dritten Jahrzehnts gedacht hatte! Jene Mode wirkte, wo sie echt, geschmackvoll und von einer schönen Trägerin getragen in Erscheinung trat, elegant, süß-romantisch und für unsere unter Sachlichkeit darben den Geister so reizend spielerisch. Die Damen sahen wohl zumeist älter aus, aber nicht minder reizvoll, als wenn sie moderne Schöpfungen umgetan hätten. Aus Mutters Kasten sind sehr viele Stücke zu Ehren gezogen worden. Die Herren hatten sich Schnurrbärte wachsen lassen, para-

dierten mit hohen Stehkragen, in Uniform, im Frack, Bratenrock oder einem komischen Mittelding, das es scheint's auch gegeben hat. So hat jeder das Seine zum Gelingen des Festes beigetragen. Aber vor allem waren es doch die *Künstler*, die durch höchst witzige Bilder Stimmung schufen und Unterhaltung boten. Die Vorhalle war ausgeschmückt durch von Mühlenens Gemälde. Im großen Saal hatten Clénin und Giauque komische Figuren aus der Jahrhundertwende mit Farbe, Schere und Zutaten hingezaubert. Weiter waren als Künstler beteiligt die Herren Schwarzenbach, Piguët mit originellen Plastiken, dann im großen Oberlichtsaal Bieri und Ciolina, im Nordsaal Lindi, in den untern Räumen Riard, Deck, Furer und Müllegg. Alles auf 1900 abgestimmt.» wg., *Der Bund*, Bern, 1. Dezember 1938

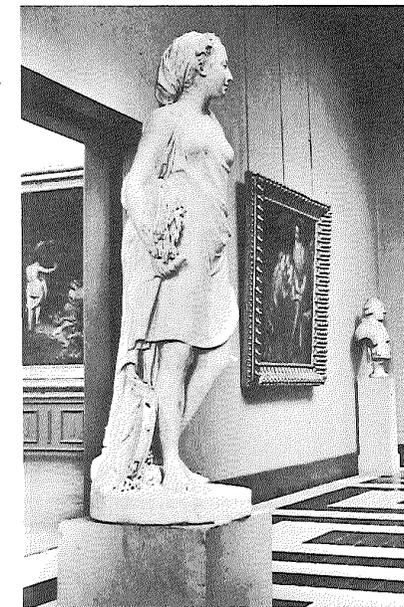
Braque, Picasso, Gris, Léger, Beaudin, Borès, Viñes, Laurens 6. Mai–4. Juni 1939

«Braque und besonders Picasso haben sich aber weiterentwickelt und näherten sich, wenn auch auf Umwegen, wieder der Natur. Picasso tat es so heftig, daß er dabei einen Purzelbaum rückwärts schlug und, wie eine Katze, die immer wieder auf die Füße fällt, auf einmal unerwartet und ungefragt klassisch malte, wie die alten Griechen, wie Poussin und wie Ingres, nach dem nun diese neue Epoche von Picasso genannt wurde. Braque aber tat es wie ein Baum, der nach Sturm und Dürre seine Wurzeln noch tiefer treibt und seine Äste noch kräftiger streckt und reckt. Wie anders ist da Léger! Der Kubismus schien ihm einfach der Ausdruck des modernen Maschinismus. Statt die Menschen und Gegenstände geometrisch zu zerlegen, nahm er sie wie Maschinen in ihre Teile auseinander. Der ganze Kosmos kommt ihm wie eine Pazifiklokomotive vor. Alles, ob Mensch oder Maschine, wird unter seiner Hand zu einer magischen Mechanik. Seine Farben hat er, im Prinzip, auf ihrer vier reduziert: Weiß, Rot, Blau und Schwarz, punktum. Sein ganzes Malen ist ein einziges Ja ans Leben, eine Ode auf die Motoren, eine Hymne auf die Dynamik. Er hat vom Film gelernt, und dieser von ihm. Er malt, wie andere Mechaniker sind, mit einem unfehlbaren Instinkt für die Bildmaschine. Und so leitet Léger durch seine sieghafte Lebensbejahung zu den jüngern Malern über.»
Max Eichenberger, *Der Bund*, Bern, 7. Mai 1939

«Wie jede niederreißende politische Revolution wird diese Kunsttendenz früh oder später ihre eigenen Kinder verschlingen.

Wir kennen die Beweggründe nicht, welche die Leitung der Kunsthalle in Bern bewegt haben, heute noch eine solche Kunstschau zu organisieren. Immerhin glauben wir gern, daß diese Ausstellung den Zweck verfolgen wollte, anhand typischer Bilder (die Großzahl derselben stammte aus Privatbesitz) diese traurige Verirrung in der Kunst, in welcher sich der Geist einer ebenso traurigen Zeitepoche widerspiegelt, einmal mit aller Deutlichkeit illustrieren zu wollen. Über die Ausstellung selbst wollen wir keine weiteren Worte verlieren. Es sei nur kurz bemerkt, daß dieselbe beim gesund fühlenden Kunstfreund einen bedrückend-monotonen, geistesarmen und vor allem gähnend-leeren Eindruck hinterlassen hat.»

F. de Hornstein, *L'Observateur de Genève*, Juni 1938



Vorhalle mit Kunstwerken aus dem Museum von Montpellier



Vernissage der Ausstellung «Pittori Grigioni Italiani», v. l. n. r.: Dr. M. Huggler, A. Giacometti, Frau T. Zala, R. Zala, Bundesrat E. Celio mit Gattin

Gedächtnisausstellung Paul Klee
9. November–8. Dezember 1940

«War es nur das Spiel einer übersensiblen Künstlerphantasie, die all die verschiedenen Farbenkombinationen schuf, die dem mehr auf dem Boden des Wirklichen und Beweisbaren Schreitenden als köstliche Mustervorlagen für Druckstoffe vorkommen? Entstanden die verschiedensten, feinst gekritzelt Blätter und Tafeln mit ihren ornamental angeordneten Masken und Blumen nur aus Phantasie und Freude an geometrischer Ordnung? Oder stecken auch hier Gedankenverbindungen dahinter, für die uns der Schlüssel fehlt, weil es keinen Baedeker für die Landschaft einer Seele gibt? Eines aber ist gewiß, daß jedes der ausgestellten Bilder Ausfluß einer einmaligen Persönlichkeit ist, das so, wenn auch nicht begriffen, doch empfunden werden kann als ein wirkliches Erlebnis. Auch dem Klee-Kenner wird diese erste, maßgebliche Gedächtnisausstellung als eine Auslese des Gesamtœuvres viel Neues zu geben haben, ist doch bisher in Bern noch keines der zur Schau gebrachten Bilder gezeigt worden.»

ltr., *Berner Tagblatt*, 16. November 1940

18. Ausstellung GSMBA
22. September–3. November 1940

«Um Mitglied der ausstellenden Gesellschaft zu werden, hat der Schweizer Künstler (so gut wie der Arzt und der Fürsprecher) sich einer strengen Prüfung zu unterziehen. Es muß ein Werk von ihm von der Jury einer nationalen Kunstausstellung angenommen worden sein. Wir empfehlen die Ausstellung, welche viel Aufwendung und Arbeit erforderte, auf das angelegentlichste unserer Bevölkerung zu regem Besuche. Und ist vielleicht mancher Bewohner in diesen schweren Zeiten der Kunsthalle gegenüber etwas zurückhaltend geworden, dann besuche er die Ausstellung wenigstens als guter Patriot.»
Adolf Tièche, *Berner Tagblatt*,
25. September 1940

Protokoll der
Ausstellungskommission 1945

«Die Verhandlungen mit ausländischen Stellen zwecks Organisation von Ausstellungen ausländischer Kunst und die Unsicherheit der Transportverhältnisse machen zum vornherein klar, daß es sich weniger um die Aufstellung eines festen Programms als mehr um dessen lockere Skizzierung handeln kann. Die Bestrebungen sind darauf gerichtet, nach den Jahren der Abgeschlossenheit nach Möglichkeit ausländische Kunst zu zeigen.»

Protokoll der
Ausstellungskommission 1946

«Das Künstlerkomitee erhebt den grundsätzlichen Beschluß, daß auf Jubiläumsausstellungen verzichtet werden solle. Die Ausstellungen sollten ohne Rücksicht auf Geburtsdaten veranstaltet werden.»

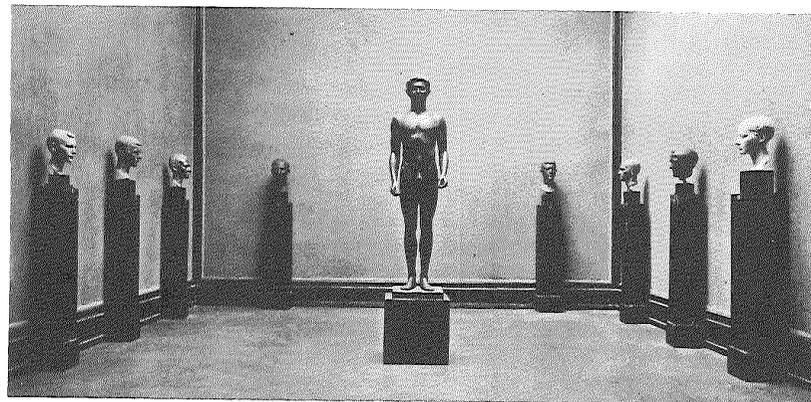
Ecole de Paris
27. Februar–28. März 1946

«Nous avons démontré, par un précédent article, combien la dite exposition fut incomplète et tendancieuse et expliqué qu'en réalité elle n'était que le pâle reflet d'un certain clan marchand parisien, en ce qui concerne les contemporains. C'était mettre en garde notre jeunesse artistique, souhaitant ne pas lui voir perdre la grande route pour le sentier des ronces!

Jamais la peinture internationale – cliché concentré stérilisé de Paris, Londres et New York – n'a fait tant couler d'encre. On discute et disserte sans fin: que le violet est la grande trouvaille actuelle, que depuis le Douanier-Rousseau on est enfin dans le vrai, qu'à chaque époque correspondent des tentations nouvelles, etc. Littérature que tout cela!»

Edmond-H. Zeiger-Viallet,

Journal de Montreux, 13. Januar 1946



Plastiksaal mit Bildwerken von Alexander Zschokke, 2.–27. Oktober 1943

«Maßlosigkeit und Übertreibung:
zwei typische Zeiterscheinungen

Man komme uns nicht mit dem faden-scheinigen Einwand, daß die alte Sentenz «Über Geschmack läßt sich nicht streiten» sich auch auf die sogenannte «moderne» Kunst anwenden läßt. Hier stehen doch keine harmlosen Fragen über Geschmacksdivergenzen zur Diskussion, sondern es geht um die Entscheidung, ob unsere an und für sich noch gesunde Schweizerkunst das Opfer einer importierten Kunstströmung werden soll oder nicht.

Die Kluft zwischen Kunst und Volk ist nun einmal da. Falls unsere «geistige Landesverteidigung» schließlich nicht zu einer großen Farce werden soll, wäre es an der Zeit, daß unsere Obrigkeit dieser alarmierenden Tatsache einmal Rechnung tragen würde. Es dürfte doch klar sein, daß eine entnervte und der Selbstgefälligkeit und dem Eigendünkel verfallene Gesellschaftsschicht kaum imstande sein wird, den Ansturm des Materialismus auf unsere kostbaren und heiligsten Kulturgüter abzuschlagen. Dazu ist einzig und allein ein christlich gesinntes, geistig gesundes und allen Exzessen abholdes Volkstum befähigt.»

F. de Hornstein, *L'Observateur de Genève*,
15. Februar 1947

Sculpteurs contemporains de
l'École de Paris

14. Februar–29. März 1948

«Zu erwähnen wäre da vorerst der Schweizer Alberto Giacometti, der mit einem halben Dutzend Sachen, die etwa zwei Jahrzehnte seines wandlungsreichen Schaffens mit bezeichnenden Beispielen belegen, in seine angestammte Heimat zurückkehrt. Den Surrealismus scheint er einigermaßen aufgegeben zu haben. Beweis: zwei neue

kleine Köpfe in Gips von etwa zehn Zentimeter Höhe und kaum einem Zentimeter Breite, die nichts anderes als wie alte rostige Rasiermesser schartige Profile von ziemlich undefinierbaren Physiognomien darstellen und zumindest durch die Über-spitztheit ihrer Formulierung eine Wirkung erzielen, diejenige eines paradoxen Aphorismus am Rand der Plastik, die eines prinzipiellen Protests gegen das Plastisch-Allzuplastische, gegen die fast bis zum Platzen mit Preßluft aufgepumpten Volumen, gegen die nylonstrumpftraff gespannten Oberflächen, gegen die froschhaft aufgeblasene falsche Monumentalität, gegen alles also, was zum Beispiel die Kunst eines Gimond kennzeichnet, allerdings im Guten, ja sogar im Besten, so daß Giacomettis Protest zumindest an der Berner Ausstellung etwas in die Luft verpufft und ins Blaue des Zigarettenrauches eines Kaffeehauses.»

me. (Max Eichenberger), *Die Tat*, Zürich,
1. März 1948

Paula Modersohn-Becker
und die Maler der «Brücke»
3. Juli–15. August 1948

«Immer mehr wird die Kunsthalle Bern zu einem der lebendigsten Ausstellungsinstitute der Schweiz. Denn ihr junger Konservator Arnold Rüdlinger versteht es nicht nur, aus der ungeheuren Kunstproduktion unserer Gegenwart das Wesentliche, das heißt das künstlerisch Echte, nach Bern zu ziehen und dort zur Diskussion zu stellen; er präsentiert auch immer wieder in retrospektiven Ausstellungen die Kunst der jüngsten Vergangenheit und auch das allein um des künstlerisch Lebendigen willen.

Vielleicht ist man heute ungerecht, gerade weil man am Maßstab der Qualität «gerecht» sein will. Was Schmidt-Rottluff und



Arnold Rüdlinger im Gespräch
mit Traugott Senn

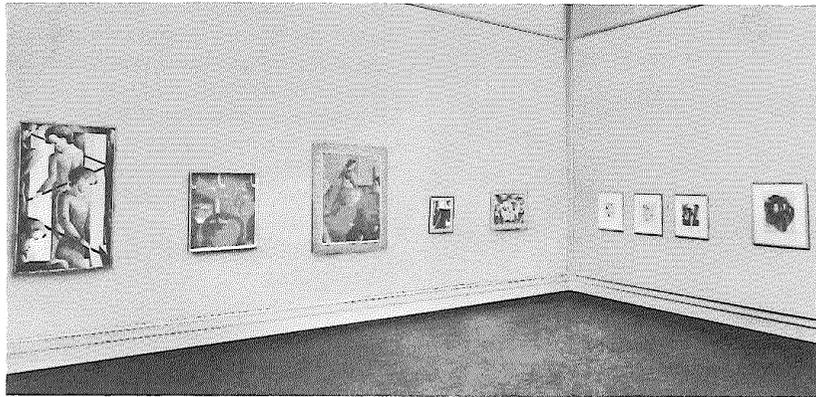
Pechstein (Nolde noch am nächsten stehend) in der Zeit geleistet haben, da es darum ging, den Expressionismus als eine notwendige und mögliche bildliche Ausdrucksform durchzusetzen und die Menschen mit dieser Bildsprache erst einmal vertraut zu machen, zählt heute nicht mehr recht. Ihre Bilder wirken langweilig und konventionell, wie ein lahmes Ausmünzen des großen Wurfs, der Kirchner gelang. Mit Erich Heckels Bildern geht es einem nicht viel anders. Nur ein einziges, eine «Kanallandschaft» aus der Sammlung Haubrich/Köln (die übrigens zur ganzen Ausstellung sehr viel Unbekanntes, über die Zeit der «Entartung» Hinweggerettetes beigetragen hat) will noch halten. Mit Otto Müller, der sich erst 1908 der «Brücke» angeschlossen hat, geht es einem merkwürdig: in seinen Bildern (die so

stark an Picassos «période bleue» erinnern) halten die starken bildbauenden Kräfte einer übermäßigen Sentimentalität gerade noch die Waage. Als Gast, der er bei der «Brücke» seit 1906 war, tritt auch Cuno Amiet in dieser Ausstellung auf. An dem starken, spontanen Ausdrucksbedürfnis der Expressionisten hatte er im Grunde wohl nie teil.»

nt., *National-Zeitung*, Basel,
12. August 1948

Kunstlieb aus Leidenschaft?

«Vor dem Berner Straftamtsgericht stand ein 18jähriger amerikanischer Staatsangehöriger, um sich wegen dreier Diebstähle, die er während der Monate Januar und März in der Berner Kunsthalle begangen hatte, zu verantworten. Der junge Mann – Sohn eines gutsituierten Vaters und Besitzer eines eigenen respektablen Vermögens – war Ende Dezember 1947 in die Schweiz gekommen, um hier, vorerst in Bern, Kunstgeschichte zu studieren. Diese seine «Kunstfreudigkeit» wurde ihm aber schon bald zum Verhängnis. Als er nämlich verschiedentlich in der Kunsthalle die Werke schweizerischer und ausländischer Meister bewundert hatte, faßte er den Entschluß, einige davon in «Privatbesitz» zu bringen. Gedacht – getan. Er benützte eine Besuchspause in der Kunsthalle, um unter dreien Malen ein Bild im Wert von Fr. 400.–, ein Relief, ebenfalls im Wert von Fr. 400.–, und eine Plastik (Gonzalez), geschätzt auf Fr. 6000.– bis Fr. 7000.–, zu entwenden. Mit der Beute reiste er hocherfreut nach Lausanne ab, wo man ihn aber schon bald dank einem glücklichen Zufall erwischen konnte. Nun mußte sich der junge Amerikaner für diesen Diebstahl rechtfertigen. Es gelang ihm, und einem durch das Strafgericht in fünf Minuten herbeigezauberten amtlichen Verteidiger (!), glaubhaft zu machen, daß er diese



Moderne deutsche Kunst seit 1933: Werke von Oskar Schlemmer

Kunstwerke nicht etwa zum Weiterverkauf, sondern zur «eigenen Freude» verwendet habe. Seine Begeisterung für die Kunst schien ihm offensichtlich die Begriffe von «mein und dein» durcheinanderwirbelt zu haben. Das Strafgericht nahm mildernde Umstände an, qualifizierte diese Diebstähle als unüberlegte Jugendstreichche, und verurteilte den reuigen Sünder, dem die Untersuchungshaft einen gewaltigen Eindruck gemacht zu haben schien, nur zu vier Monaten Gefängnis, bedingt erlassen auf 2 Jahre.»

Berner Tagblatt, 30. April 1948

Joan Mirò, Oskar Dalvit,
Margrit Linck
21. April–29. Mai 1949

«Etwa ein Drittel seiner in Bern gezeigten Werke stellt eine oder mehrere Frauen mit Vögeln und Sternen oder andern, teils romantischen, teils erotischen Requisiten dar, wobei die weiblichen Wesen jeweils auf ein mehr oder weniger algebraisches Zeichen vereinfacht werden, worin allein die greifbarsten weiblichen Reize der Vereinfachung nicht ganz zum Opfer fallen.

Sexualsymbole in solcher Wiederholung und Anzahl wirken jedoch nichts weniger als anregend auf die Nervenzentren. Man beginnt beim repetierten Anblick dieser primitiven Sinnbilder bedenklich zu gähnen und schläfrig zu werden.»

me. (Max Eichenberger), *Die Tat*, Zürich, 28. Mai 1949

«*Mirò pro und contra*

Wir glauben mit dem Referenten, daß es sich bei Mirò unter anderem eher darum handelt, einem Privatmythos oft mit sehr diskutablen Mitteln Zukunftsgeltung zu verschaffen. Früher war Kunst Appell an gemeinsame Werte des Glaubens, der Ethik, des Geistes, der Tradition und der Schönheit. Heute ist sie vielfach Appell an unterste Gefühle, an Grausamkeit, Zerstörung und niedere Erotik. Trotz der Erlebnisse der letzten Jahrzehnte können diese Gefühle doch wohl noch nicht als Ausdruck des Gemeinsamen in der Welt bezeichnet werden. Wir zweifeln deshalb daran, daß die Darstellung solcher surrealer Dinge dazu geeignet ist, ein neues, positives Weltbild zu schaffen und glauben, in dieser Kunst vielmehr einen Selbstzweck zu finden.

Im Gegensatz zu Dr. Schmidt behaupten wir, daß jeder Künstler, wenn er ehrlich und gesunden Geistes ist, etwas Positives aussagen will und seine Berufung und sein Talent nicht nur in einem freundlich-fröhlichen, inhaltslosen Spiel erschöpft. Gerade im Surrealismus geht es um geistige Dinge. Eine Besprechung und Stellungnahme kann sich deshalb nicht ausschließlich mit dem optischen Standpunkt zufrieden geben; auch dann nicht, wenn durch den Versuch einer inhaltlichen oder thematischen Erklärung Unzulänglichkeiten, oder gar gewollt negative und destruktive Tendenzen aufgedeckt werden. Die gewollte Zerstörung aller bisherigen Werte in der Kunst, auch wenn sie behauptet, der Darstellung des Surrealen, oder vielleicht besser des Subrealen, zu dienen, geht erstaunlicherweise oft Hand in Hand mit modernen politischen Tendenzen, die durch Zertrümmerung aller Traditionswerte behaupten, eine neue, bessere Welt schaffen zu wollen.»

A. Sch. (A. Scheidegger), *Der Bund*, Bern, 28. Mai 1949

«Mirò ist ein bewegliches, höfliches Männchen, das grausam erstaunt in die Welt hinausschaut. Im ersten Moment drängen sich Zweifel an seiner Intelligenz auf. Wenn man Mirò etwas fragt, so antwortet er, wie eine vom Tagwerk müde Mutter auf die ermüdenden Fragen ihres Sprößlings zu antworten pflegt: mit einem mehr oder weniger gelangweilten Ja-Ja. Bilder anderer Maler schaut sich Mirò ebenso schweigsam an wie ein junger andalusischer Stier, der vom Ruhm der Arena träumt, ein unschuldiges Gänseblümchen. Was er dabei denkt, ja, ob er überhaupt dabei denkt, das hat wohl niemand in Erfahrung gebracht, wie wohl kaum jemand herausbringen wird, welche Gedanken er beim Malen seiner eigenen Bilder hat, insofern er sich dazu überhaupt welche macht.

Da des Künstlers frühe Bilder in den Sammlungen verschwunden und teilweise den Weg über den Ozean nach Amerika gefunden haben, sind sie in Bern lediglich mit einem und keinem weiteren Beispiel mehr belegt, so daß man sich also bloß eine unvollkommene Vorstellung von jenem Mirò machen kann, der mindestens so bürgerlich solid und gediegen malte wie alle Berner Surbeks zusammen.»

me. (M. Eichenberger), *Die Tat*, Zürich, 28. Mai 1949

«Die Malerei eines Mirò geht in der Richtung Calderscher Mobiles-Plastik, Aaltoscher Architektur, Saroyanscher Dichtung. Ein raffiniert Elementares dominiert in Inhalt und Form. Man denkt an prähistorische Grottenmalerei und -graffiti, begleitet und erheitert von einem bukolischen Flötenton. Sein Landsmann Picasso ist heftiger, dämonisch gespannter, innerhalb eines oft verwandten Formenspiels. Mirò ist milder, humorvoller, kindhafterstaunter. Er ist dem Märchen und Ur-epos nahe. Er formt, wie Klee – jedoch weniger ironisierend –, das Mythos unserer Zeit. Ein Epiker in Stenogrammen ...»

Carola Giedion-Welcker,
Werk, Winterthur, Juni 1949

Maurice Utrillo
4. Juni–17. Juli 1949

«Utrillos sogenannte «weiße Epoche» wird deswegen so genannt, weil er damals meistens weiße Mauern malte, wozu er Zinkweiß vermengt mit Gips und anderen Zusätzen verwendete, welche den Mauern die Weiße tragischer Masken im Mondschein oder in einer Mordnacht zu verleihen vermochten. Was Utrillo alles in diese Mauern hineingemalt hat, das zu erzählen ergäbe einen mächtigen Roman. Also mehr oder weniger weiße Mauern und, außer dem hüstelnden Grünwind-süchtiger Bäume, mehr oder weniger bleierne Himmel, die in die tiefe Melancholie eines trübseligen Trinkers versinken, das alles hat Utrillo gemalt – und damit auch alles, was vor seinen schwarzen Augen, die Stürme und Gewitter zu brüten schienen, aus diesen Mauern bestand: die Stadt Paris und da vor allem der Montmartre, wo zu Utrillos jungen Jahren die ganze Malerboheme mit ihrer Dach- und Mansardenromantik beheimatet war. Mehr noch! Mit diesen weißen Mauern und bleiernem Himmeln hat Utrillo sein ganzes romantisches Malerschicksal gemalt, ja ausgemalt. Man muß aber diese Romantik miterlebt haben, um zu wissen, wie sie in Wirklichkeit ist, nämlich so, daß ihre platte Prosa bloß mit einer großen Prise hoher Poesie, die nicht in jedem Gewürzgarten wächst, genießbar wird.»
me. (Max Eichenberger), *Die Tat*, Zürich, 14. Juli 1949

Moderne primitive Maler
28. Juli–11. August 1949

«Rüdlinger hat fürwahr eine herrliche Ausstellung zustande gebracht.»
Tages-Anzeiger, Zürich, 24. August 1949

«Moderne primitive Maler» und «primitive moderne Maler» – das ist nicht ganz das gleiche. Während die zweiten die Mehrzahl bilden, stellen die ersten eine Minderheit dar. Da wir Schweizer für den Schutz der Minderheit sind, reden wir also von den letzteren – nicht zuletzt deswegen, weil ihnen die Berner Kunsthalle die Sommerausstellung widmet – wohl in der richtigen Überlegung, daß in der heißen Jahreszeit unsere Kost auch in der Kunst leicht sein soll. Und da kann man sagen: der rührige Direktor der Berner Kunsthalle hat uns mit viel Öl und wenig Essig einen überaus erfrischenden Salat primitiver Malerei angemacht. Er hat dazu nicht nur französische Artischockenherzen und Spargelspitzen verwendet, sondern auch deutsches Kraut und helvetischen Rettich.»
me. (M. Eichenberger),
Die Tat, Zürich, 12. August 1949

Ruth Stauffer, Trudy Schlatter,
Helen Dahm und Grandma Moses
7. September–1. Oktober 1950

«In der Kunsthalle Bern sind gegenwärtig vier Frauen hoch in Ehren, und an Besucherinnen sollte es nicht fehlen! Zwei Bernerinnen: Ruth Stauffer, mit kräftigen großen Kompositionen, Trudy Schlatter, mit ausgezeichneten Porträts und entzückenden kleinen Farbstiftzeichnungen, von beiden freut man sich aufrichtig, einmal eine etwas größere Zahl Bilder zu sehen. Dann die etwas düster wirkende, aber interessante Helen Dahm aus Oetwil am See. Und als Gruß aus einem USA, das sicher viele nicht kennen, die feinen, fröhlichen Bilderchen der Farmerin «Grandma Moses», die mit 78 Jahren zu malen anfing, was sie so um sich sah. Geht und schaut! Ihr werdet erfrischt und froher die Kunsthalle verlassen.»
Frauen-Zeitung Berna, Bern, 22. September 1950

«Zum erstenmal in der Geschichte der Malerei hat eine biedere Großmutter darin Fuß fassen können. In den Vereinigten Staaten ist sie unter dem zutraulichen Namen «Grandma Moses» eine populäre Figur geworden. Ihr ganzes Leben lang kam sie aus New England nicht hinaus. Als Landarbeiterin und später als selbständige Bäuerin und Mutter von zehn Kindern ist sie im wunderschönen Shenandoah-Tal in den Bergen von Vermont immer der Natur nahe geblieben. Solange sie sticken konnte, verfertigte sie Bildstickereien nach eigenen Entwürfen. Erst als ihre Finger so gichtig wurden, daß sie auf diese Betätigung verzichten mußte, begann sie ohne jeden Unterricht zu malen. Diese autodidaktische Arbeit nahm sie mit 78 Jahren auf und wurde damit weltberühmt. In der ersten Zeit verkaufte sie ihre heiterfabulierenden Werke auf dem nahen Jahrmarkt neben selbstgemachter Konfitüre für zehn Dollar das Stück. Heute zahlen Kunstgalerien und Millionäre 3000 Dollar dafür – was wohl nicht dem Kunst-, sondern eher dem Seltenheitswert entspricht.»

Meyers Frauen- und Modeblatt, Zürich,
7. Oktober 1950

Walter Linck, Max von Mühlengen
4. November–3. Dezember 1950

«Nun, jetzt sind ihrer zwei in der Kunsthalle beisammen, über deren künstlerischen Ernst und ehrliches Wollen wohl kein Zweifel besteht und die – um einen gleichfalls oft gehörten Einwand, das «Können» betreffend, zu entkräften – ihre Probe realistischer Bildnerie früher in manchem bekannten und geschätzten Werk bestanden haben. Ein Boden zur Diskussion par excellence und an Beispielen aus nächster Nähe.
Nehmt es meinethwegen, wenn ihr der Kunstgespräche satt seid, ganz fatalistisch hin als zeitbedingten Bestandteil unserer

Epoche: einer Zeit, die bis zum Atom und selbst darüber hinaus die Wirklichkeit zerreibt und zerstückt und in diesem Zerlegen und Vordringen ein neues Weltwirklichkeits- oder vielmehr Weltunwirklichkeitsbild, ein neues Daseinsgefühl heraufbeschworen hat; und einer Zeit, die auch in die Ordnung und Geraderichtung unseres Bewußtseins etwas wie einen Quirl gesetzt hat mit der Psychoanalyse, die zerteilt und auflöst, was uns vorher eindeutig schien.»
W. A. (W. Adrian), *Der Bund*, Bern,
8. November 1950

Marc Chagall
4. Februar–9. März 1951

«Chagall in Bern

Wer am Samstag noch einmal durch die magisch-packende Bilder- und Gestaltenwelt von Marc Chagall wanderte, wurde Zeuge eines jener seltenen Augenblicke, da ein Künstler von neuem eigene Werke erlebt, die er jahrzehntelang nicht mehr gesehen hat. Marc Chagall ist eine äußerlich unauffällige Erscheinung. Vierundsechzig Lebensjahre haben seine Haare gebleicht und gelichtet, aber aus den charaktervollen, scharfgeschnittenen Zügen spricht eine starke Kraft. Wir bekamen von ihm keine langatmigen Erklärungen und keine lauten Gefühlsäußerungen zu hören, auch schien er schmeichlerischem Lob kaum zugänglich: seine lebendigen Augen forschten zu tief nach Innerem. Was uns berührte und beglückte, waren seine echte Bescheidenheit und das dankbare Staunen, das seine Blicke immer wieder aufleuchten ließ; Dankbarkeit für die Gabe der Schöpfung, die ihm verliehen wurde, Dankbarkeit aber auch für die tadellose, verständnisvolle Art der Ausstellungsgestaltung. Wir freuten uns über die anerkennenden Worte, die der große Gestalter für die Leitung unserer Kunsthalle gefunden hat.

«J'étais un garçon diabolique et très indépendant», sagte uns Chagall vor den Gemälden im großen Saal, und dieser innere Dämon erfüllt ihn wohl noch heute. Vor allem die Unabhängigkeit ist ein überzeugender Charakterzug seiner Malerei; Unabhängigkeit von gesellschaftlichen und konventionellen Hemmungen, Unabhängigkeit von seiner künstlerischen Umwelt, die seinem Innersten ungehemmte Entfaltung erlaubt und ihn die Welt auf faszinierende Art erleben und durchdringen läßt. Denn Chagall ist nie an der Oberfläche der Dinge haften geblieben, und wer Auge in Auge mit ihm vor seinen Werken gestanden hat, erkennt, daß dieser Maler einfach gezwungen ist, in Tiefen des Menschlichen und Geistigen vorzudringen. Wie im Bilde «Hommage à Apollinaire» das erste Menschenpaar gleichsam als Symbol vor das Zifferblatt des unendlichen Zeitablaufs tritt, so hat Chagall in seinen Werken zuweilen Zeitliches und Zeitloses zu einer überzeugenden Einheit zusammengeführt. Leider blieb uns nur kurze Gelegenheit, mit dem Künstler vor seinen Gemälden zu verweilen. Wir fühlten jedoch die tiefe, seelische Bewegung des schöpferischen Menschen, der staunend seine längstverflossene Jugend im eigenen Schaffen wiederfindet, den Ehrfurcht vor seinem eigenen schöpferischen Dämon und unausgesprochene Liebe für die Gestalten seiner Welt erfüllen. Wer durch so manchen Lebenssturm zu einer solch ergreifenden, dankbaren Bescheidenheit gefunden hat wie Chagall, besitzt auch die Kräfte, in Zukunft schöpferisch tätig zu sein. Wir werden uns jedesmal freuen, in neuen Bildern seinen magischen Gestalten und großartigen Farbakkorden zu begegnen. Der rege Besuch der bis zum 9. März verlängerten Ausstellung ist Beweis genug für das verdiente Interesse, das Bern Marc Chagall entgegenbringt.»
A. Sch. (A. Scheidegger), *Der Bund*, Bern, 6. März 1951

Jacques Villon, Louis Moilliet
4. Mai–13. Juni 1951

«Aber sein [Villons] Verhältnis zur Farbe ist stets etwas oberflächlich, ähnlich dem Verhältnis, das jene Männer zu Frauen haben, die nie ein Verhältnis zur Frau gehabt haben. Villon bleibt mit den Farben zwar stets entzückend und bezaubernd, geht jedoch nicht weiter und verlangt nicht mehr, weder das Allererste noch das Allerletzte. Seine Farben haben stets etwas von einem Fruchtaroma oder einem Modeparfüm. Sie sind immer frisch und hübsch, seiden und samten, aquarell- und pastellfarbig ohne viel Materie noch Schwere. Solche Gemälde sehen aus wie wunderschöne junge Frauen, welche auf tragische Weise – etwa aus unendlichem Liebesleid – ihren Namen vergessen und ihr Gedächtnis verloren haben. Zwar geht Villon stets von der Wirklichkeit aus – was nicht heißen will, er gehe immer auf sie ein. Ist Villon das Naturerlebnis auch stets das erste, nicht immer ist es ihm das letzte.»
me. (Max Eichenberger), *Die Tat*, Zürich, 20. Juni 1951

Robert Delaunay
28. Juli–2. August 1951

«Das aufgereichte Nacheinander auf den perspektivischen Fluchtpunkt hin wird ersetzt durch dieses neuartige Mitteninnein, in welchem die Dinge auf den Betrachter zukommen und ihn rings umfluten. Klarstes Zeichen derartiger Raumerfahrung wird für Delaunay der Turm: «La tour à l'Univers s'adresse», schreibt er beziehungsweise an die Ecke einer Ölstudie. Immer wieder steigt nun die schlanke Nadel des Eiffelturmes in seinen Bildern empor. Die Spitze wird zum knisternden Pol eines Raumgewitters sondergleichen. Stufenweise hellt sich die Facettierung auf,

das Gegenständliche und alle Benennbarkeiten treten zurück, das Bild wird schließlich zum Diamantschliff reinen Lichtes.»
-gt. (A. Vogt), *Neue Zürcher Zeitung*, 4. August 1951

Protokoll der
Ausstellungskommission 1952

«Das Institut Jurassien hat eine Ausstellung jurassischer Maler angeregt. Eine solche Ausstellung würde willkommene Gelegenheit bieten, Albert Schnyder und Coghuf mit größeren Kollektionen auszustellen. Auch dürfte die Ausstellung im Interesse der Berner Regierung liegen ...»

Tendances actuelles de
l'Ecole de Paris I
12. Februar–9. März 1952

«Bazaine, Manessier, Singier und van Velde begnügen sich mit verhältnismäßig engen Bezirken. Bazaine appelliert an Kandinsky, Manessier an Klee, van Velde an Villon, und Singier ist, genau genommen, ein Kunstgewerbler. Nun ist die Evokation eines Vorbildes durchaus keine Schande – diese Maler aber verwalten nur je einen geringen Ausschnitt aus dem Schaffungsbereich der Älteren.»
-gt. (Max Vogt), *Neue Zürcher Zeitung*, 28. Februar 1952

«Am besten sieht man das, soweit man überhaupt etwas sieht, bei Geer van Velde, einem in Paris wirkenden Holländer, der seine Malereien einfach «Malereien» nennt – was dem tatsächlichen Sachverhalt ungefähr am nächsten kommt. Es ist zwar auf der Leinwand noch alles vorhanden, was es an Farbe und Form zu einem Stillleben oder Interieur braucht, bloß der unmaßgebliche Rest ist abhanden gekommen. Diese Bilder sehen etwa

wie schöne Frauen aus, die infolge unglücklicher Liebe oder einer andern Krankheit oder Katastrophe wegen ihren Namen und Zivilstand vergessen haben, oder sie haben etwas von Nonnen, die schon zu Lebzeiten auf jedes irdische Leben verzichten.»
me. (Max Eichenberger), *Die Tat*, Zürich, 6. März 1952

«So trat als wichtigste der aktuellen Tendenzen vielleicht die Tatsache in den Vordergrund, daß jene künstlerische Ausdrucksform, die nicht mehr an den Gegenstand gebunden ist, heute in das Stadium einer allgemeinverständlichen Umgangssprache hineingewachsen ist. Es erübrigen sich damit alle Erklärungs Bemühungen über Sinn und Zweck der ungegenständlichen Kunst; denn der heutige Künstler darf beim Betrachter voraussetzen, daß er sich mit Alphabet und Grammatik seiner Bildsprache vertraut machen kann.»
m. n. (Maria Netter), *Werk*, Winterthur, April 1952

Fernand Léger
10. April–25. Mai 1952

«... Verlust des Maßes. Jeglicher Maßstab scheint verloren: der Maßstab des Menschen für sich selbst; er ging in Angst, Verzweiflung, Selbsthaß unter. Der Maßstab für die Natur, die Erde und die Verbundenheit mit ihr. Verloren aber ist vor allem das Verhältnis des Menschen zu Gott. Der Mensch kann nur so lange Mensch sein, als er Träger des göttlichen Gedankens ist. Verliert er Gott in sich, so verliert er auch sich selbst. Der Weg ins Chaos ist offen. An einem Punkte angelangt, da Weitergehen zur Sinnlosigkeit wird, erhebt sich mit gewaltigen Schwingen die Hoffnung.»
Annemarie Monteil, *Horizonte*, Laupen, Mai 1952



Fernand Léger und Arnold Rüdlinger

«Léger hat erkannt, daß sein geniales Können auf dem Gebiete des Kunstgewerbes zu liegen scheint, wo die dekorative Wirkung des Werkes dem Inhalt die Waage halten darf. Einige Proben solchen Kunstzweiges legt uns der Künstler in Form einer Tapiserie nebst einigen Keramiken vor. Hier nun vereinigt sich die Schönheit des Materials mit dem Geiste der Erfindung in Auswahl von Farbe und Form zu jeweils einem gerundeten Ganzen. Hier hat in seiner Art Léger einige Köstlichkeiten geschaffen, welche neue Wege weisen auf dem Gebiete des Kunsthandwerkes, und nicht nur Kunstliebhaber, sondern auch Künstler können von solchen Proben etliches profitieren.»
R.S., *Berner Tagblatt*, 1. Mai 1952

«Rendez-vous mit Fernand Léger in Bern – Die glücklichen Schweizer mit ihren Ausstellungen

Der Clou der Osterzeit ist aber die Léger-Ausstellung in der Berner Kunsthalle, die A. Rüdlinger gemacht hat; er hält die Spitze der Ausstellungsleiter in der Schweiz und hat von allen die größte In-

itiative. Beinahe die ganze Kunstgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts ist in den Jahren seiner Tätigkeit durch die Berner Kunsthalle gegangen. Seine Léger-Ausstellung ist noch eindrucksvoller als die letzte in Paris. Das Wesentliche aus allen Epochen des Einundsiebzigjährigen ist auf die zehn Säle gruppenweise verteilt. Auch wer zu Léger kein spezielles Verhältnis hat, ist angetan von so viel Kraft und Substanz und, was man gar nicht erwartet hatte, von seiner Wandlungsfähigkeit: Kubismus und Maschinenbild, Realismus und Abstraktion, alles ist eingeschmolzen in das elastische Schema seiner unerschöpflichen Vitalität.

Léger war selbst zur Vernissage gekommen, und mit ihm ein ganzes Gefolge von Landsleuten, Sammlern, Kunsthändlern, Kritikern. Die Schweizer Sammler waren beinahe vollzählig erschienen, es war wie bei einer Weltpremiere.»
Will Grohmann, *Die Neue Zeitung*, 18. April 1952

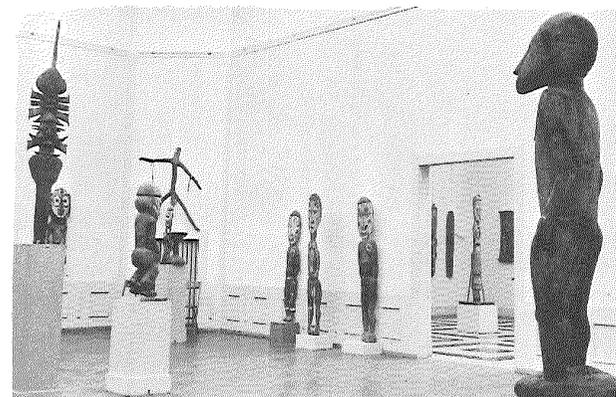
Kunst der Südsee 12. Juli–24. August 1952

«Die Kunsthalle Bern hat wieder einmal den rechten Mut zur rechten Zeit gebracht. Denn Mut braucht es zweifellos für ein schweizerisches Kunstinstitut, in sein Ausstellungsprogramm – und sei es auch nur als «Nebenaufgabe» – einen Zyklus «Die Kunst der außereuropäischen Kulturkreise» einzuschalten und auch schon mit der zweiten Ausstellung den Sprung von der Hochkultur des japanischen Holzschnittes zur Kunst der «Primitiven» zu wagen. Südseekunst ist weitgehend Kunst einer steinzeitlichen Kulturstufe, Kunst von dämonengläubigen Primitiven, von Menschenfressern und Menschen, die größtenteils weder die Töpferscheibe noch die Metallbearbeitung kennen. Und trotz-

dem: man muß nicht einmal von einer Gauguinschen Zivilisationsmüdigkeit befallen sein und nicht einmal vom Wahn, daß nur in einem «Zurück in die Primitivität» das Heil für unsere Kunst und Kultur liege, um sich uneingeschränkt zu freuen,

daß mit dieser Ausstellung endlich einmal die unsinnige Schranke zwischen den Kulturvölkern und den Naturvölkern gefallen ist.»

m. n. (Maria Netter), *Die Weltwoche*, Zürich, 18. Juli 1952



Kunst der Südsee

«Überhaupt müßte einmal die ganze Betriebsführung des Kunsthauses [Zürich] überprüft werden, und zwar im Sinne einer sowohl zweckmäßigeren wie kaufmännischeren Gestaltung derselben. Die Berner Kunsthalle kommt unseres Wissens mit 30000 Franken Subventionen durch, obwohl sie interessantere Ausstellungen als unser Kunsthaus macht. Ihre internationalen Ausstellungen – etwa allermodernste Plastik – schließen schlimmstenfalls mit 6000 Franken Defizit ab (dafür enden andere Ausstellungen – etwa Utrillo – mit schimmerndem Überschuß). Aber die Berner Kunsthalle hat eben einen eigenen Camion, mit welchem Konservator und Abwart zusammen, abwechselungsweise den Wagen lenkend, überall in Europa Kunstwerke holen und wieder hinbringen. Auch hat die Berner Kunsthalle, deren wechselnder Ausstellungsbetrieb (sie hat keine bewahrende Aufgabe) im Umfang ungefähr demjenigen des Kunsthauses

entspricht, außer einer Kassiererin kaum noch anderes Personal, aber im Notfall begeisterte, freiwillige Helfer. Auch bekümmert man sich in Bern mehr oder doch glücklicher als in Zürich um das Kapitel der Verkäufe. Der Konservator verkriecht sich nicht, wenn er einen Kunstkäufer wittert, in sein Gehäuse.»
me. (Max Eichenberger), *Die Tat*, Zürich, 13. März 1951

«Sind sich die Konservatoren unserer Kunstmuseen und -hallen eigentlich bewußt, daß sie, so wie die Dinge heute liegen und grob gesagt, zum «show business» gehören, daß sie sich, in mancher Hinsicht wenigstens, von Theater- und Revuedirektoren, Kino- und Zirkusbesitzern und was der öffentlichen Schausteller mehr sind, nicht wesentlich unterscheiden?»
Manuel Gasser, *Die Weltwoche*, Zürich, 19. September 1952



Eidgenössisches Kunststipendium,
Januar 1953: Die Jury

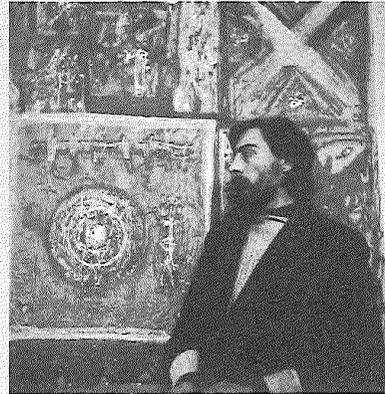
Eidgenössisches Kunststipendium 1953

«In manchen Fällen bleibt uns aber nur eines zu sagen übrig: unbegreiflich! Stellen wir abschließend fest, daß es nicht an Talenten fehlt, die in Zukunft mehr und mehr das Bild der schweizerischen Kunst mitbestimmen werden. Von einer Auszeichnung stagnierender oder manierierter Arbeiten versprechen wir uns aber nichts anderes als eine Entmutigung eben dieser jungen Talente. Gerade durch solche Entscheide werden sie auf den leider heute vielfach beschrittenen Weg der «Nachahmung aus kommerziellen Gründen» gestoßen, auf dem ihre Anlagen mehr und mehr verfallen. Es gilt deshalb, durch Stipendien und Aufmunterungspreise zur positiven künstlerischen Weiterarbeit anzuspornen und nicht, oft recht Mittelmäßiges auszuzeichnen.»

A. Sch. (A. Scheidegger), *Der Bund*, Bern,
21. Januar 1953

Philip Martin 7. Februar–8. März 1953

«Philip Martin verhält sich zu Beaudin wie der Landstreicher zum Edelmann. Er meistert nicht ein tableau, sondern schmiert und kratzt seine Not und seine Fragen an die Wände der Elendsviertel. Packpapier ist sein Malgrund; die Verkehrszeichen, die Ampeln und Pfeile aus den stinkenden Carceri der Metro und aus dem nicht minder geisterhaften Obergrunde der Großstadt sind seine Motive. Der beginnt mit nichts, er setzt nichts voraus – dieser junge Mensch, woher er auch komme, hat offenbar im Nullpunkt der Existenz sich einzunisten die Frechheit und erschütternde Kühnheit aufgebracht. Was malt er denn? Das, was der Clochard sieht, was dem Tramp wichtig ist – die Richtungszeichen jenes untersten Weges, vom Hunger zum satten Bauch, die Angst vor dem roten Drohlicht und den Gang in die schwarze Nacht unter die Brücke. Aber Martin hält sich derart knapp und wortkarg ans Zeichen, daß keinerlei Sentimentalitäten aufkommen. Es ist eine Malerei des menschlichen Existenzminimums, der man alles wird vorwerfen können – nur dies eine nicht, daß sie spielerisch oder unredlich sei. Denn wenn er Schwarz und Rot hinschmiert, dann ist es nicht, wie bei dutzendweise Primitivisten heutiger Zeit, ein posiertes Gehaben, sondern das Rot ist Blut und das Schwarz ist Tod. Auf einem großen Packpapier hat er ein X, ein Mal hingestrichen vor aufglühend rotem Grund. Es ist ein Antoniuskreuz geworden – ist es, fragen wir uns, überdies die Vorstufe zu jener Kreuzigungsdarstellung, die die Moderne seit langem sucht und als echt ansprechen könnte? Wenn man nachher aus dem Katalog vernimmt, Martin sei, als Sohn wohlhabender Eltern, Laienbruder geworden, hernach aus dem Orden ausgetreten und habe, unter den Armen Londons, im Keller eines Nachtasyls zu



Philip Martin

malen begonnen – dann denkt man wohl oder übel an den Prediger in der Borinage, der van Gogh hieß und den Menschen ein Ärgernis war.»
gt. (A. Vogt), *Neue Zürcher Zeitung*,
10. Februar 1953

Georges Braque 25. April–31. Mai 1953

«Vernissage in der Kunsthalle

So viele Besucher hat die Kunsthalle an einer Vernissage wohl noch selten gesehen. Von nah und fern haben sich Kunstfreunde und Sammler eingefunden, um der Eröffnung dieser in jeder Beziehung außergewöhnlichen Ausstellung beizuwohnen. Im Gewühl bemerkte man auch einige neue Modeschöpfungen, zum Teil recht anmutig vorgeführt, die natürlich nichts mit dem gefeierten Maler Georges Braque zu tun, dafür aber das allgemeine Vernissagebild recht anmutig belebt haben. Eine Vernissage ist ja immer so etwas wie eine kleine Modeschau. Hauptsache bleibt nur, daß man sich dadurch nicht vom eigentlichen Zweck ablenken läßt.»
A. Sch. (A. Scheidegger), *Der Bund*, Bern,
27. April 1953

«Braques Schicksal wird es weitgehend sein, nie ohne Picasso genannt zu werden, nie beurteilt zu werden, ohne daß der Vergleich mit dem großen Spanier eine Rolle dabei spielt. Die verschiedenen Ausstellungen, die in den letzten Jahren in Basel, Bern, Venedig und zuletzt in Paris dem Kubismus galten, haben diese Gewohnheit nur gefestigt. Die herrliche Braque-Ausstellung in der Berner Kunsthalle ist geeignet, sie ganz zu beseitigen. Denn hier gibt es fast nur Unvergleichliches. Unvergleichliches an Schönheit – des Handwerks wie der Formen. In dieser Ausstellung, die seit der großen Braque-Ausstellung des Basler Kunstvereins vom Jahre 1933 die umfangreichste und bedeutendste ist, zeigt sich auch – und zwar in deutlichem Gegensatz zu allen Kubismus-Ausstellungen –, daß man Fauve und Kubist, Revolutionär und Schöpfer einer neuen Formensprache sein kann, ohne daß die Begriffe von «Vergewaltigung» und «Zertrümmerung» der Form dem Betrachter in den Sinn kommen. Und dies angesichts eines Œuvres, das nicht nur von künstlerischem Reichtum strahlt, sondern auch aus lauter Wegmarken der umstürzendsten Ereignisse in der Entwicklung der modernen Kunst besteht. Braque erweist sich aufs neue als einer ihrer Schöpfer, und sein Werk bestätigt, daß man ihn nicht umsonst den «Chardin des 20. Jahrhunderts» genannt hat.»

m.n. (Maria Netter), *Werk*, Winterthur,
1. Juni 1953

Europäische Kunst aus
Bernener Privatbesitz
31. Juli–11. Oktober 1953

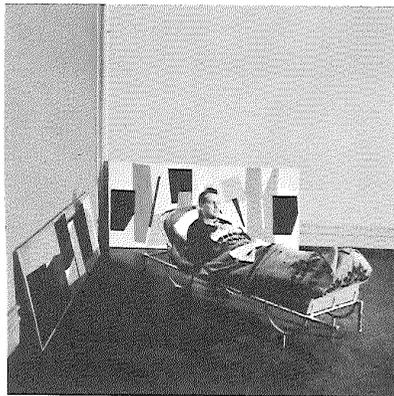
«Les collectionneurs bernois ont bon goût
Et l'on s'écrie, en parcourant les salles de
la Kunsthalle «Quel beau musée d'art fran-
çais cela ferait!»
Les Lettres Françaises, Paris,
17. September 1953

«So kann man denn sagen, daß, wenn
(was wir nicht hoffen wollen) die Welt un-
terginge und bloß Bern bestehen und die
Bernener Kunstsammlung erhalten bliebe,
man sich doch eine Vorstellung von der
europäischen Kunst zwischen dem Siebziger-
krieg und dem Zweiten Weltkrieg bil-
den könnte, und zwar eine nichts weniger
als kümmerliche, würden doch nach die-
sem Stadt und Land Bern verschonenden
Weltuntergang noch Werke von Manet,
Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, Degas,
Cézanne, Toulouse-Lautrec, Gauguin,
van Gogh, Bonnard, Vuillard, Matisse,
Rouault, Derain, Vlaminck, Utrillo,
Henri Rousseau, Modigliani, Chirico,
Nolde, Picasso, Braque, Gris, La Fres-
naye, Klee, Kandinsky und ein paar andern
vorhanden sein, wovon zweifellos nicht
wenig Hauptwerke. Es ist übrigens das
erstmal, daß der Berner Privatbesitz an
Kunst sich in solchem Umfang – seine ju-
nonischen Formen und apollinischen
Züge sind nur zu bewundern – der Öffent-
lichkeit und fiskalischen Inquisition offen-
bart.»
me. (Max Eichenberger), *Die Tat*,
Zürich, 15. September 1953

Tendances actuelles:
Vernissage im Tiefenau-Spital, v.l.n.r.
Jean Piaubert, Serge Poliakoff, Ida Meyer-
Chagall, St. W. Hayter, Arnold Rüdlinger

Tendances actuelles de
l'École de Paris II
6. Februar–7. März 1954

«La Kunsthalle de Berne est un lieu où
souffle l'esprit d'initiative: toutes les ex-
positions organisées par M. Rüdlinger, di-
recteur de cette galerie d'art, offrent un
très grand intérêt. Chaque manifestation



Tendances actuelles de l'École de Paris II:
Hängung vom Bett aus



artistique nous réserve les plus pures joies
et il faut se rendre à Berne pour se rafraî-
chir la rétine et l'esprit. L'âme y trouve
aussi son compte. M. Rüdlinger poursuit
avec une remarquable constance la tâche
qu'il s'est donnée: faire mieux connaître la
peinture contemporaine et familiariser les
amateurs d'art avec les nouvelles tendan-
ces artistiques. Aussi la Kunsthalle ne
craint-elle pas d'accrocher à la cimaise les
œuvres les plus «révolutionnaires», les
plus rébarbatives, les plus inintelligibles
aux yeux du profane.»
André Kuenzi, *Gazette de Lausanne*,
20. Februar 1954

«Die Glanzzeit der Ecole de Paris scheint
vorbei zu sein. Alles, was ihre jüngsten
Vertreter zu bieten haben, sind fast farb-
lose Hieroglyphen dynamischer Kräfte
und Spannungszustände, die Soulages und
Hartung malen, dünnblütiger Formalis-
mus der (geschicht) mit geometrischen
Elementen spielenden Palazuelo, Morten-
sen und Poliakoff – um nur die wichtigsten
der von der Kunsthalle vorgestellten Mal-
ler zu nennen. Man denke an die Pariser
Malerei vor fünfzig Jahren!»
Die Woche, Olten, 28. Februar 1954

«Die künstlerische Sprache ist wie eine
Fremdsprache. Sie will, bevor wir ihre
Prosa und Lyrik genießen können, erlernt
werden. Dann aber dürfen wir uns ihren
Schöpfungen ohne Mißtrauen hingeben,
dürfen uns freuen, wenn dies oder jenes
Werk unser Interesse, unsere Anteilnahme
erweckt. Wenn unsere eigene Sprachbega-
bung und Empfindsamkeit dazu aber nicht
ausreichen, dann steht es uns noch nicht
zu, der Sprache selbst und ihren Werken
Wert und Daseinsberechtigung abzuspre-
chen.»
A. Sch. (Alfred Scheidegger), *Der Bund*,
Bern, 17. Februar 1954



Le Corbusier-Ausstellung:
«Gleis» (Morgenthaler) und
«Noldi» assistieren «Corbu»

Le Corbusier
24. Juli–5. September 1954

«Der Maler und Plastiker Corbusier wird
mit dieser Ausstellung nicht unter allen
Umständen dem Baumeister Corbusier
neue Freunde gewinnen. Es ist viel Ge-
walttätiges in seinen Bildern. Beinahe
möchte man sagen: Im schweren Beton
gelingt ihm das Leichte – in Farben oft nur
das Brutale. Ein Beweis mehr, daß die
«Atmosphäre» seines Genies der Bau ist,
nicht das Bild.»
Richard Biedrzyński, *Stuttgarter Zeitung*,
17. August 1954

«Der Eindruck ist außerordentlich. Man spürt, man sieht: hier gehen ständig wesentliche Dinge vor. Das Denken arbeitet spontan; innere Vorstellungen drängen nach Sichtbarkeit; der primäre Gestaltungstrieb wirft sich auf die Farbe, die Linie, die kompositionelle Massenverteilung und auf andere Medien der künstlerischen Aktivität. Die Transversalen gehen quer durch die Gattungen. Das Ganze, das Umfassende des Arbeitens, nicht die ins Detail gehende Abrundung der Einzelarbeit ist das Entscheidende; die Visio oder, scheuen wir nicht, es auszusprechen, das künstlerisch geistige Sehertum.»

H.C. (Hans Curjel), *Werk*, Winterthur, September 1954

Varlin, Leo Deck

11. September–17. Oktober 1954

«Heiter sei die Kunst! Sonntagskinder mögen sich an das Wort halten; ihnen wird Varlin als ein makabrer Geselle und hinterhältiger Spielverderber erscheinen. Jene aber, die einen Blick getan haben in das fahle Land, das hinter dem bunten Schleier liegt, werden diesen Maler und seine Ausstellung lieben mit derselben ernsten, illusionslosen aber innigen Liebe, mit der er selbst die Welt sieht und darstellt.»

Manuel Gasser, *Die Weltwoche*, Zürich, 17. September 1954

«Die interessanteste aller Zürcher Ausstellungen findet wieder einmal nicht in Zürich statt, sondern in Bern, diesmal in der dortigen Kunsthalle, wo der Zürcher Maler Varlin, alias Willy Guggenheim, kurz Guggi genannt, ein Gastspiel gibt.

Als Menschendarsteller taugt Varlin nur dann etwas, wenn er nicht die Herrschaft, sondern die Dienerschaft, nicht den Prinzipal, sondern das Personal malt: Hotelportiers, Köche, Kellner usw.

Am allerbesten ist Varlin, wenn er andere

Fassaden als menschliche malt, namentlich diejenige alter Häuser, die baufällig oder gar abbruchreif sind. Da ist unser Maler ganz in seinem Element, nämlich dem eines Diagnostikers, der derart an *déformation professionnelle* oder berufsmäßiger Verkrümmung der Hornhaut leidet, daß er überall, beim geringsten Raucherkatarrh, Lungenkrebs vermutet. Frauenakte malt Varlin, wenn er dann und wann einen vornimmt, mit den Röntgenaugen eines Dermatologen: sein Pinsel ist überhaupt derjenige eines Poliklinikers im reservierten Quartier oder gar eines obduzierenden Gerichtsarztes.»

Die Tat, Zürich, 8. Oktober 1954

Weihnachtsausstellung 1954

«*Künstlerische Standortbestimmung*

Anlässlich der Vernissage der bernischen Weihnachtsausstellung 1954 in der Kunsthalle hielt Max von Mühlener eine viel beachtete, grundsätzliche Aspekte aufzeigende Rede, deren Hauptteile wir im folgenden zum Abdruck bringen.

«Es scheint heute, der Damm bernischer Skepsis, ich will sagen: jene Chinesische Mauer, an der seit langem gebaut wird und die dem Anrennen weniger Avantgardisten widerstanden hat, sei geborsten. Eine überraschend große Schar neuer Künstler aller Richtungen bevölkert die malerische Stadt. In den alten Gassen unten riecht es sehr nach Montparnasse und St-Germain. Und wie dort scheint eine Hauptsorge darin zu bestehen, Ausstellungsmöglichkeiten ausfindig zu machen. Die Originalität der gefundenen Orte übersteigt manchmal die der ausgestellten Malereien. Keller, Estriche, Theater, Schaufenster, private, vorübergehend in Galerien verwandelte Schlaf- und Eßzimmer, alles wird zum Ausstellen benützt. Wie gemütlich scheint dagegen, wenn man weit zurückschaut, die alte Garde, das

heißt die erste bernische Avantgarde, die statt Galerien überall in der Stadt Stammische aufschlug, im Café Peschl, im Bubenberg, im Bahnhofbuffet, im Hirschen usw. –, wo sie nun allerdings nicht Bilder ausstellte, dafür nützliche, oft auch feuchtfrohliche Freundschaft pflegte. Zu ihr gehörten Hodler, Amiet, Moilliet, Cardinaux, Linck, Boss, Morgenthaler, Ingold, Kunz und andere. Sie hatten das Glück, in die erste Zeit (bernischer Zeitrechnung) neuer Malversuche zu fallen. Diese Berner pflegten die neue Kunst noch, wie Gärtner seltene Pflanzen pflegen, vorsichtig und mit Takt. Sie hatten Erfolg; denn die raren, aber aufgeschlossenen Kunstfreunde liebten die neuen, hellen Malereien, die sich ausgezeichnet vertrugen mit ihrer Einstellung, moderne Menschen zu sein, nicht nur im Geschäftsleben, sondern konsequenterweise auch im Privatleben. Modernsein war nicht Mode, sondern Entwicklung, die von den meisten verstanden und selbstverständlich mitgemacht wurde. Berns Kunst blühte als erster gültiger Beitrag zu einer modernen Schweizer Kunst. Es ist nicht unwichtig zu erwähnen, daß sie sich einem deutlichen Einfluß von außen nicht widersetzt hatte.

Für die Jungen von heute ist die Gefahr, modern zu sein im Sinne nur einer Mode, bedeutend größer als damals, fühlt sich der Künstler unserer Tage doch hineingerissen in eine geradezu monstruöse Konfusion malerischer Strömungen. Das künstlerische Chaos, das ihn empfängt, wenn er nach Paris kommt, wird ihm so viele Möglichkeiten vortäuschen, daß er verständlicherweise daraus den irrigen Schluß zieht: Alles ist erlaubt. Man möchte dem jungen Maler, der es wagt, nach Paris zu gehen, von seinem Vorhaben zwar nicht etwa abraten, in sein Reisegepäck aber, in das er seine erste Palette sorgfältig einpackt, den Faden mitgeben können, der ihm hilft, aus dem Labyrinth heil und vor allem kräftig herauszukommen.

Und wie steht es mit dem, der zu Hause bleibt? Entweder fühlt er sich abseits von den großen Geschehnissen der Kunst von heute und wird durch das verlockende Gesicht immer neuer malerischer Richtungen, die in Zeitschriften, Katalogen, Reproduktionen usw. auftauchen, vom Grundsätzlichen weggedrängt. Oder aber er meidet das Chaos, scheut die nicht unwichtigen Dämonen des Einflüsterens von außen, glaubt fest und eitel an sein großes Talent und ist gewöhnlich schon langweilig, bevor er richtig begonnen hat. Hat aber der Maler nicht die Aufgabe, das Chaos zu bestehen, statt zu umgehen?

Ob der junge Maler in Paris oder hier weit, ihn werden zwei gesonderte Gesetzmäßigkeiten begleiten und nicht mehr verlassen dürfen: die Gesetze der Natur, die das ewige Beispiel ist von Raumbezeichnungen, von Proportionen also und Formphantasie – und die des Bildes, das dem Vergleich mit der Natur standhalten muß, dessen Raumanlage aber um eine wichtige Dimension ärmer ist. Was man in der Natur mit Volumen bezeichnet, soll im Bild zur Unterscheidung Form genannt sein. Damit habe ich hingewiesen auf das malerisch-plastische Mittel, dessen Wichtigkeit in der Malerei aller Zeiten alle anderen Elemente übersteigt.»

Max von Mühlener, *Der Bund*, Bern, 7. Januar 1955

Tendances actuelles III

29. Januar–6. März 1955

«Noch bedenklicher ist die Tatsache, daß die meisten Bilder handwerklich einen sehr nachlässigen Eindruck hinterlassen. Noch sind wir nicht bereit, schwarze, über weiße Leinwände verspritzte Farben, drahtartig aus den Tuben auf einfarbige Flächen gepreßte Signaturen und Lineaturen, Ballungen von Pinsel- oder Bürstflecken, aus denen die Farbe zufällig bis

zum untern Bildrand weiterfließt oder herabtropft, als gültige malerische Ausdrucksmittel anzuerkennen.

Diese «genialen Nachlässigkeiten» bergen eine nicht zu übersehende Gefahr in sich. Öffnen sie nicht den Verantwortungslosen jede Möglichkeit, solche Bilder zu fabrizieren und sie als Empfindungen auszugeben? Ermöglichen sie nicht dem Talentlosen, dem die Malerei als Betätigungsfeld gerade gut genug ist, zu behaupten, auch er habe etwas auszusagen? Wir jedenfalls sind der Meinung, daß damit die Malerei an jene Grenze gelangt ist, wo eine Unterscheidung zwischen ernstzunehmenden Kunstwerken und *spekulativer Mache* unmöglich wird.

Subjektivität und Individualität haben in der Kunst ihre unbestrittene Daseinsberechtigung, doch nur dann, wenn ihnen ein geistiges oder menschliches Erlebnis zugrunde liegt, das auch für den Betrachter eine Bereicherung bedeutet. Wo wir aber schon in der bildmäßigen Erscheinung, in den angewandten Mitteln und in der Darstellungsform Nachlässigkeiten feststellen, da zweifeln wir begreiflicherweise auch an der Gültigkeit des inneren Gehalts.»

A. Sch. (Alfred Scheidegger), *Der Bund*, Bern, 10. Februar 1955

«Es gibt Daten eines Auftretens, von denen an gewisse Phänomene, die zuvor nur einem Zirkel Eingeweihter nah vertraut gewesen, nun auch für das Bewußtsein breiter Kreise wirksam werden können. Immer wieder, das heißt mit nahezu jeder Ausstellung, «schafft» die Kunsthalle Bern (unter der Leitung ihres so entdeckungsfrohen Direktors Arnold Rüdinger) solche Art Daten. Wer auch immer die Schweiz bereist und sich in diesem Herzstück Europas über die Tendenzen und Möglichkeiten der gegenwärtigen Kunst ins Bild setzen will, möge nicht versäumen – und sei es aufs Geratewohl – in Bern

nachzuschauen. Die ordnende Sichtung, zu der man selbst in dem so komplexen wie fruchtbaren, aber auch von mancher ganz undurchsichtigen Intrige bestimmten Klima des Pariser Kunstgetriebes nur mit größter Mühe gelangen kann, wird hier, aus nicht allzu großem Abstand, in einer vortrefflichen Mischung von teilnehmender Neugier und überlegenem Abwarten so anschaulich wie scheinbar mühelos zuwege gebracht und vermittelt. Bern darf sich somit – neben Basel und Amsterdam – zu den Vororten kritischer Abklärung rechnen, an denen sich die entscheidende Meinungsbildung vollzieht.»

Albert Schulze-Vellinghausen, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9. März 1955

«Haben solche «Psychogramme», besonders wenn sie im Nacherleben historischer Ereignisse und in diesem Karnevalsauzug vollzogen werden, noch etwas mit Kunst zu tun? Ist das noch Kunst, wenn Jackson Pollock am Rande einiger Quadratmeter Bildfläche hockt und mit einem Flachmalerpinsel Farben vor sich hin spritzt? Die Möglichkeit, nach diesen nun schon einige Jahrzehnte alten Methoden der «peinture automatique» Kunstwerke zu schaffen, soll prinzipiell nicht bestritten werden. Warum sollte es nicht möglich sein? Wir beurteilen schließlich auch nicht die übrige Kunst, weder die alte noch die neue, nach den Herstellungsmethoden, sondern allein nach dem Ergebnis. Den Methoden pflegt man erst nachzugehen, wenn sich die künstlerische, visuelle Absicht eines Kunstwerkes nicht unmittelbar aus dem Bildhaften erschließt.»

m. n. (Maria Netter), *Werk*, Winterthur, April 1955

«Da das Chaos als solches kein Formprinzip ist, wird es auch – sofern diese Maler für sich beanspruchen, Künstler zu sein – bei dieser chaotischen Formlosigkeit, bei der Fleckenmalerei nicht bleiben können.

Denn sie gibt selbst bei Wols (wie Otto Alfred Schulze sich nannte), der in Bern in den Mittelpunkt der Ausstellung gestellt wurde, weil ihm der größte und erstaunlichste Variationsreichtum mit der tachistischen Methode gelang, im Sinne der Kunst nicht allzuviel her. Und selbst bei Tobey, dessen Strich- und Fleckenbilder so etwas wie eine poetisch-lyrische Stimmung verbreiten, ist der künstlerische Genuß verhältnismäßig mager. Von «Altmeister Pollock», der sich durch den Kitsch seiner noch nicht gespritzten Frühwerke als unbegabt verrät, gar nicht zu reden.

Trotz aller Vorbehalte, die man dieser Übergangerscheinung in Form einer Renaissance der «peinture automatique» entgegenbringt, war die zu Vergleichen anregende Ausstellung ein großes Verdienst des Veranstalters.»

m. n. (Maria Netter), *Werk*, Winterthur, Nr. 4, 1955

«Die Kleckser

Ein einziges Gemälde hat mich beinahe zu Tränen gerührt: da entdeckte ich – überdimensioniert natürlich – mein Eßmänteli aus grauer Vorzeit! Es muß in der Woche entstanden sein, da es morgens Himbeerkonfitüre, mittags Stierenaugen mit Spinat und abends Heitibrei gab. Wenn nur der dumme Holzrahmen nicht wäre – wenn die Ränder der Leinwand statt dessen roten Chrützlistich aufweisen würden, dann, ja, wäre die Illusion vollkommen! Aber was ist schon vollkommen ... Die Ausstellung der tachistes ist es gewiß nicht!»

Urs Berner, *Die Woche*, Zürich, 21. Februar 1955

«Das Kunstgespräch über die Tachisten

Vor vollbesetztem Saale versammelten sich in der Kunsthalle Bern unter Leitung von Dr. Albisetti, Präsident der Kunstgesellschaft, Professor Huggler, A. Rüdlin-

ger und die Maler H. Plattner und F. Fedier am grünen Tisch.

Das Gespräch – so scheint es in der Rückschau – hat sich vornehmlich um Dinge bemüht, die jedem aufmerksamen Bildbetrachter auch ohne Erklärungen verständlich werden können. Formen sind doch zumindest etwas Greifbares. Wie aber steht es um die Aussage, deren Trägerin die künstlerische Form ist? Wie steht es um den menschlichen und geistigen Standort der Tachisten? Darüber war leider nichts zu vernehmen.

Aus diesen Gründen können wir unsere Berichterstattung nur mit einer Frage beschließen. Sie richtet sich an die Maler selbst und ist in abgewandelter Form dieselbe, die einst Paul Gauguin unter eines seiner Werke schrieb:

Woher kommt Ihr? Wer seid Ihr? Wohin geht Ihr?»

A. Sch. (A. Scheidegger), *Der Bund*, Bern, 24. Februar 1955

Wassily Kandinsky 19. März–15. Mai 1955

«Vulkan oder die Liebe zur Geometrie

In der «Entwicklung in Braun», mit der die Bauhausjahre schließen, bereitet sich ein vielfarbiger Schmetterling vor, das irdische Larvenhaus zu sprengen. So war die Pariser Emigration 1933 – die den fast Fünfundsiebzigjährigen 1940 noch zeitweilig in ein Pyrenäenversteck trieb – nur ein äußerer Anlaß. Kandinsky wanderte aus wie Laotse; seine Gesetzbücher ließ er den Zöllnern zurück, indes nun die Träume der letzten Bilder von weither zu uns kommen, Vögel aus der Fremde, ein Ruf von anderswo ... Kaum ein Schatten der Drohung fällt in diese Welt; hier gibt es auch keine «Finstere Bootsfahrt» wie bei Klee – alles wird leicht, licht und schwebend, gedichtet in einer fremden Sprache,

die zuweilen an mongolische Hirtenlieder, an persische Strophen erinnert. Im «West-östlichen Diwan» schimmert sie zuweilen herauf, da wo die Rede ist «von buntesten Gefiedern / Der Himmel übersät; es ist eine Welt der Dichter, wo «auf bunten, hellen oder silbergrauen / Gefilden, Tag und Nacht, erglänzen Lichter.»

Heinrich W. Petzet, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21. April 1955

Junge Berner Künstler 21. Mai–19. Juni 1955

««Groß ist die Kunst ...» «Die Wirkung ist grotesk, und die Kunst, die sie hervorbringt, ist groß.» Das lesen wir als zusammenfassendes Urteil in einer Besprechung, welche eine stadtbernerische Zeitung über die Ausstellung «Junge Berner Künstler» in der Kunsthalle Bern ihren Lesern zu servieren sich nicht entblödet. Der Schreiber des Elaborats überpurzelt sich in Lobeshymnen für krause Farbleckereien ohne Sinn und Inhalt, die als «ungegenständliche Kunst» bei gewissen Irrgeistern, so etwa bei dem eigenartigerweise nach Basel berufenen Kunsthalledirektor Arnold Rüdlinger, Gegenstand kultischer Anbetung sind. Mit dem ersten Teil des eingangs zitierten Satzes «Die Wirkung ist grotesk ...» ist der Nagel allerdings auf den Kopf getroffen. Aber was an dieser Kunst groß sein soll außer der Schindluderei von «Künstlern» und «Sachverständigen», ist für einen wirklich kunstliebenden Menschen unerfindlich.

Einer der Maler hat wenigstens das Possenspiel, das da mit dem verdutzten Publikum getrieben wird, in einer Anwendung von witziger Ehrlichkeit zugegeben, indem er eine seiner Säuglingspinseleien als «Zeus nach einer Silvikrinkur» betitelte. Wenn ihm das «Gemälde» schon niemand abkauft, was zu hoffen ist, zahlt ihm viel-

leicht die Herstellerfirma etwas für die originelle Reklame.»
Peregrinus, *Burgdorfer Tagblatt*, 10. Juni 1955

«Und weil wir gerade bei der Kunst sind, so sei darauf hingewiesen, daß die Kunsthalle einen neuen Konservator erhalten muß, da der bisherige nach Basel übersiedelt. Schon hört man verschiedene Namen, deren Träger aber auch verschiedene Kunstrichtungen vertreten. Es wird nichts schaden, wenn man sich die Wahl wohl überlegt und nicht einen Vertreter einer Kunstrichtung ernannt, der ausschließlich etwa das Ungegenständliche vorzieht, sondern einen, der auch andere Richtungen gelten läßt und sie den Kunstfreunden nahe bringt. An Bildern, bei denen man nur daran erkennt, was unten ist, daß man sie nach der Signierung richtet, haben wir draußen am Stadtrand wenig Freude. Wir sind auch nicht alle Surreal- und ähnliche -isten.»

Berner Tagblatt, 12. Mai 1955

Internationale Eisenplastik Hommage à Gonzalez 2. Juli–7. August 1955

«*Die Schmiede Vulkans*

Von Luginbühl mit seiner Atom-Radar-Kanone für die Spatzenjagd, ein genialer Vogelscheuchenersatz; vom zwar nicht gerade metaphysischen, aber immerhin noch – wie er sich selber nennt – «metamechanischen» Tinguely, dessen Wind-, Wasser- und Zahnradkombinationen etwas von stark verdünnten alten Uhrwerken für Kirchtürme und Stadttore und etwas sonderbar Zeitloses für solche Chronometer mit Krebsgangzeugnis haben.»
me. (Max Eichenberger), *Die Tat*, Zürich, 9. Juli 1955

«Luginbühls künstlerischer Ausdruck im «Element 1955» wirkt banal, wie auch sein «Körper auf zwei kleinen Rädern» nicht über die alltägliche Aussage eines kleinen Mörsers hinauskommt.»
mo., *Solothurner Zeitung*, 15. Juli 1955

«Mit Federwerk und Elektromotor (metamechanische Plastiken von Tinguely) bewegen sich, wenn man sie aufzieht oder auf den Knopf drückt, seltsame Gebilde, wie Erfüllungen von Wünschen, die die Knaben so ernst nehmen.»
W. Doede, *Rheinische Post*, Düsseldorf, 21. Juli 1955

«Als sehr interessante Versuche sind endlich die «Mobiles» von Tinguely zu nennen, der in scheinbar so spielerisch-mechanischer Weise seine Formen nicht den harmonisch-weichen Bewegungen durch die Schwerkraft, durch die Materialspannungen usw. hingibt, sondern durch eingebauten Motor und durch vielfache Übersetzungen seine Kraftwirkungen betont willkürlich und beherrscht erscheinen läßt, auf noch spielerischer Basis also eine weitere wichtige Zeitforderung einbezieht.»
pfa. (P. F. Althaus), *Neue Berner Zeitung*, 23. Juli 1955

«Tinguelys «metamechanische Plastiken» entpuppen sich als das, als was wir sie in Basel kennen – als spielerischer Blickfang für die Schaufensterreklame.»
m.n. (Maria Netter), *Werk*, Winterthur, Nr. 8, 1955

«Eisenplastiken wollen nichts als angeschaut sein. Je ungetrübter von Vorurteilen, Assoziationen und Hintergedanken, desto besser. Wer es nicht verlernt hat, Halmen im Wind zuzuschauen und neugierig in eine Höhle zu gucken, versteht sie; so nahe stehen diese späten Zeugen einer komplizierten kulturhistorischen Entwicklung ganz ursprünglichem Empfinden.» -f-, *Berner Tagblatt*, 31. Juli 1955



Abschiedsfest für «Noldi» im «Zähringer», Oktober 1955: «Noldi» als Ehrendoktor



Rüdlings Abschiedsfest: Serge Poliakoff, umringt von Professor Hans Kuske (Präsident des Kunsthalle-Vereins), Greti Blum, Dr. Franz Meyer, und 2. v. r. Kunsthallegrafiker A. Flückiger

Hans Arp, Kurt Schwitters
7. April–6. Mai 1956

«Nichts davon bei Schwitters! Seine Klebearbeiten sind, das Zweideutig-Ästhetische der Jahrhundertwende und mancher Nachkriegstendenzen strikte meidend, schön auf eine – es läßt sich kaum angemessener sagen – ergreifende Weise. Dinge, die zu berühren man Kindern mit «Pfu!» erwehrt, werden schön, offenbaren gleich den Kandinskyschen Punkten und Linien zur Fläche überzeitliche, überindividuelle Ordnungsgesetze, Größen letztlich, nach denen sich das Sittliche im Menschen mißt. So buchstäblich am Rande einer Zivilisation, die sich offiziell noch immer in den edlen Gesten einer verjährten Klassik darzustellen und glaubhaft zu machen versuchte, neigte sich die Merzkunst zum Rinnstein, zur allerletzten Anonymität, um von hier, vom nicht mehr und noch nicht Bewerteten aus das Verpflichtende neu und unbedingt ausgehen zu lassen: dies nicht ohne Sarkasmus, hinter dem sich ihre zitternde Verantwortlichkeit allerdings kaum verbirgt.»
-f-, *Berner Tagblatt*, 4. Mai 1956

«Großartiger Unsinn, geniale Abfallverwertung – was sollen wir mit dieser Art von Kunst anfangen? Wir halten uns am besten an den Kritiker, der uns empfiehlt, sie unvoreingenommen zu betrachten und aus dem Geist ihrer Zeit heraus zu verstehen. Dann merken wir vielleicht plötzlich, daß im tollen Galoppieren des Humors der Künstler am raschesten den Weg zur Ursprünglichkeit des Ausdrucks zurückfindet.»
whm., *Schweizerische Allgemeine Volkszeitung*, Zofingen, 19. Mai 1956



Weihnachtsausstellung: Ricco und Ruth Fausch vor dem Kunstpreisbild 1955: «Jean du Carroussel» von Ricco

Junge Kunst aus Holland Moderne holländische Grafik 12. Mai–10. Juni 1956

«Sie werden, wie wohl jedermann bekannt, Tachisten – von tache = Fleck – genannt. Da man ihrem holländischen Hauptanhänger Appel den Hauptsaal der Kunsthalle einräumte und andererseits auch Corneille, der mehr oder minder in der gleichen Richtung schielt, mit mehr Werken als jeden andern Aussteller eingeladen hat, so hört man am Helvetiaplatz das reinste Tachistenkonzert. Aber die Berner Kunsthalle ist ja unter Rüdlingers Regiment eine der Hauptkonzerthallen dieser Art Musik geworden und wird es wohl auch unter seinem Nachfolger bleiben.»
me. (Max Eichenberger), *Die Tat*, Zürich, 26. Mai 1956

Alberto Giacometti
16. Juni–29. Juli 1956

«Homme qui pointe», nennt Giacometti einen seiner eindrücklichsten männlichen Akte. Dünnleibig wie eine Heuschrecke steht er da und ist 177 cm groß. Er fixiert mit seinem straff ausgestreckten rechten Arm einen entfernten Punkt und dreht auch den Kopf nach dieser Richtung. Mit dem linken Arm aber holt er zu einer runden, aufhaltenden und empfangenden Gebärde aus.

Im Katalog wird der Figur «als Hintergrundfolie eine Straßenpartie» beigegeben. Der unvoreingenommene Betrachter macht vielleicht folgende Gedankenkombination: Ein Polizist, der den Verkehr regelt. Er trifft die künstlerische Situation mit dieser Annahme insofern richtig, als es sich hier keineswegs mehr um eine Statue im historisch überlieferten Sinne handelt. Wie der amtierende Straßenpolizist zum neutralen Schaltglied im Verkehrstreiben wird, so Giacomettis «Homme qui pointe» im Eröffnen und Regulieren von Raumbezügen. Mit solch suggestiver Kraft visiert die Figur Raumdimensionen an – sei es in die Höhe, nach den zwei Seiten des rechten Winkels oder in die Diagonale –, daß wir *mit* anvisiert werden. Wir erleben diese Raumdimensionen unwillkürlich mit und lassen sie durch unsere Vorstellungskraft zu einem Raumganzen um uns werden.»
Paul Portmann, *Zürcher Woche*, 13. Juli 1956

Max Ernst
10. August–15. September 1956

«Glaubhaft ist die urweltliche Stimmung, die ihm aufgegangen ist, als er in den Maserungen der Hölzer gewisse Alraunenwesen gespensterhaft wahrzunehmen glaubte, die gleichsam auf dem Grunde

der nie ganz kontrollierbaren Natur lauern. Wir befinden uns bei Max Ernst in einem Dschungel, in einem Labyrinth der grünen Hölle, und es vergeht kein Schritt, wo wir nicht auf Sumpf treten, ohne Hoffnung, aus ihm herauszukommen. Das aber muß man sagen: Noch in seinem grauenhaften Gewürm, das in den Lianen seiner exotischen Welt wohnt und eine lemurenhafte Gestalt annimmt, ist ein Abklatsch des Ästhetischen zu spüren, eine penetrante Sauberkeit, die schon wieder naturalistisch ist. Das ist eine Malerei, die gleichsam die Malaria hat und von fieberhaften Halluzinationen zeugt.»
Die Brücke zur Welt, Sonntagsbeilage der *Stuttgarter Zeitung*, 25. August 1956

«Man wird da dem ewigen Eichendorff, ja sogar dem noch ewigeren Ludwig Ganghofer bei Max Ernst begegnen – letzterem im Gemälde «Der Jäger». Wer etwa Zweifel am wahrhaft, um nicht zu sagen: urhaft romantischen Charakter dieser Wälder hat und daran, daß er trotz aller Tarnung nicht ironisch gemeint ist, der bedenke, daß sich die Bilder dieser Serie besonders in Zürcher Besitz bei Liebhabern befinden, die ihre Villen im Waldgebiet des Zürichbergs und in dessen romantischsten Lagen an den waldigen Schluchten desselben haben.

Wem dieser Beweis noch nicht genügt, dem geben wir zu bedenken, daß sich bei Max Ernst selbst der «Nächtliche Anblick der Pariser Porte Saint-Denis», eines Triumph- und Torbogens, in einen altgermanischen Eichenurwald mit ineinandergewachsenen Stämmen verwandelt. Nicht umsonst spricht Eluard in einem Gedicht an Max Ernst von «modernen Eichen mit Kellergeruch». Die ganze deutsche Waldromantik feiert da, in einem ehemaligen Pariser Prostituiertenquartier, überraschend Urständig.»
me. (Max Eichenberger), *Die Tat*, Zürich, 3. September 1956

«Für uns ist es aber selbst gegenüber Max Ernst unangängig, mit Formulierungen um sich zu schlagen, denen normale Menschen nicht mehr gewachsen sein können, um den Bildern dieses Malers eine überdimensionierte Bedeutung zu geben. So wird im Katalog selbst ein Wort von Lautrémons [sic] zitiert [hinsichtlich der Collages] «schön wie die Begegnung einer Nähmaschine und eines Regenschirmes auf einem Seziertisch». Wenn die Leute der Kunsthalle von uns wünschen, daß wir sie ernst nehmen sollen, dann verlangen sie von gewöhnlich Sterblichen zuviel, auf deren Schultern schließlich und endlich die ganze Last eines solchen Kultur-Instituts ruht.»

Im. (Louis Müller), *Neue Berner Nachrichten*, 31. August 1956

Gedächtnisausstellung Maurice Barraud

22. September–9. Oktober 1956

«Im übrigen: Das Rätsel des immer wiederholten Frauenauges, das abwartend auf etwas anscheinend Abwesendes blickt, sagt mehr über Barrauds Kunst als lange Reden. Die Kreatürlichkeit dieser süßen Wesen, im Letzten schweigend wie die ganze Natur, spricht uns aus der Kühle aller noch so lichten Farben an. Man sehe!»

-kh- (Dr. Fankhauser), *Berner Tagwacht*, 1. Oktober 1956

«Il y a actuellement un contraste très grand, à Berne, entre le Kunstmuseum qui expose des œuvres de Paul Klee et la Kunsthalle où sont présentées des œuvres de Maurice Barraud. On peut dire que Paul Klee représente remarquablement l'art germanique, et Barraud l'art latin. Autant le premier est lourd, intellectuel, penseur, compliqué, chercheur, tourmen-

té, coupeur de cheveux en quatre, abscons, obscur, préoccupé de mille problèmes métaphysiques, rêveur, étrange, lugubre, autant le second est clair, tranquille, heureux, positif, réaliste, content d'être au monde, et d'y voir clair. A ce point de vue là c'est une merveille que l'exposition Barraud.»

B., *La Liberté*, 20. Oktober 1956

«100 Bundesbeamte gegen das <Bild> – Eingabe an Bundesrat Etter

Im Zusammenhang mit dem jüngst in der bernischen Tagespresse publizierten Bild eines Künstlers, der das Kunststipendium 1957 dafür erhalten soll, haben über 100 Bundesbeamte an den Vorsteher des Departementes des Innern eine Eingabe gerichtet, in der es unter anderem heißt: «In der Tagespresse ist ein von der Eidg. Kunstkommission mit einem Stipendium bedachtes „Kunstwerk“ veröffentlicht worden.

Wir sind überzeugt, daß Sie, Herr Bundesrat, mit uns einig gehen, daß es sich hier, um nicht mehr zu sagen, nur um eine Entgleisung handeln kann. Wir können uns nicht vorstellen, daß eine Eidg. Kunstkommission ein solches „Gekritzel“ prämiieren kann. Mit Entrüstung stellen wir ein solches Vorgehen mit öffentlichen Geldern an den Pranger.

Wenn sich diese ganze Angelegenheit nicht als „Witz“ herausstellt, müssen wir verlangen, daß fragliches Stipendium rückgängig und die entsprechenden Gelder dem Fonds wieder zugeführt werden. Es ist einfach unbegreiflich, ein solches Werk als Grundlage eines Talentes anzusprechen, das aus öffentlicher Hand Mittel zur Weiterbildung erhalten soll. In der Hoffnung, daß in dieser Angelegenheit noch nicht das letzte Wort gesprochen ist, zählen die Unterzeichnenden auf Ihre energische Intervention in dieser unrühmlichen Sache.»

Weihnachtsausstellung 1956



Marc Chagall:
Vernissage
in der Kunsthalle und
im Hause Meyer-
Chagall, v.l.n.r.
Käthy Bürgi,
Professor Georg
Schmidt, Marc
Chagall, Ida Meyer-
Chagall, Professor
Max Huggler,
Madame
Vava Chagall



Eidgenössisches Kunststipendium 1957:
«Composition» von Rolf Iseli, ausgezeichnet
mit dem großen Stipendium von Fr. 5000.–

Die Reaktion weiter Kreise entspricht
durchaus dem im hier abgedruckten
Schreiben dargelegten Sinn.»

Neue Berner Zeitung, 1. Februar 1957

«*Des Königs neuer Mantel*

Hier hört unser Märchen leider auf, und es
beginnt die *Wirklichkeit* – eine bittere
Realität! Wenn die Mitbürger, die das zur
Verleihung des Kunststipendiums 1957
dem Bundesrat vorgeschlagene Werk für
ein Gesudel und eine höchst unseriöse Ar-
beit bezeichnen, als dumm und als Banau-
sen dastehen sollten – wir sind es mit
Freuden.»

wm., *Neue Berner Zeitung*,
30. Januar 1957

Alexej von Jawlensky
11. Mai–16. Juni 1957

«*Die Passion Jawlenskys*

Wenn man nun den Memoiren trauen
darf, dann mochte der feinfühlig, inner-
lich vibrierende, anspruchsvolle, jedoch
nach außen versteckte und scheue Kan-
dinsky, der wie ein Gelehrter aussah (mit
einer gewissen Gehrockeleganz und dem
Kneifer auf der Nase), den posierenden,
lauten, angeberischen Jawlensky nicht,
von dem Gabriele Münter sagte: «Er war
ein schwacher Charakter. Die herrschen-
de, intrigante Werefkina hatte Macht über
ihn.» Die Antipathien müssen groß gewes-
en sein. Die Münter hat Jawlensky 1908
gemalt – das Bild ist zu einer unfreiwilligen
Karikatur geworden: Einer Billardkugel
sind zwei Murneln als Augen eingesetzt
und zwei Bartspitzen aufgeklebt. Der Aus-
druck ist halb clownhaft (der dumme Au-
gust), halb von jener selbstgefälligen
Dummheit, deren man nur im Wodka-
rausch fähig ist.

Vielleicht war er ein schwacher Charakter,
und die Werefkin eine zweite Franziska
von Reventlow mit all den ausgefallenen
Freiheiten eines Schwabinger «Weibsb-
builds», das die Männer «zur Hingebung
reizte und sich ihnen zugleich entzog». Aber der schwache Charakter hat Jaw-
lensky nicht gehindert, ein guter Maler zu
sein. Man kann die Palette nicht mit der
Etikette verwechseln, die Moral nicht mit
der Kunst.»

Richard Biedrzyński, *Stuttgarter Zeitung*,
17. Mai 1957

Die Zeichnung im Schaffen jüngerer
Schweizer Maler und Bildhauer
3. August–8. September 1957

«Völlig erschlagen nach der Lektüre von
Max Frischs Zürcher Augustrede, in wel-
cher die Schweizer als Angsthasen («die
Schweizer haben Angst vor allem Neuen») bezeichnet werden, fuhr ich nach Bern,
also dem Herzen der Schweiz, zu dieser
Ausstellung junger Maler und Bildhauer.
Sind wir wirklich so, wie Frisch uns sieht,
und muß man uns immer wieder kräftig
Mut machen? Mut zur Freiheit, zu neuen
Ideen, zum Handeln? Was sagen wohl die
Jüngsten dazu, zu diesen Injektionen
ätzender Kritik? Wie stehen sie in der
Welt?

Dann trat ich in die Säle der Kunsthalle
bei der Kirchenfeldbrücke, und es fiel mir,
wie man so nett sagt, ein riesiger Stein vom
Herzen. Denn was ich hier sah, ist frei von
den Fesseln einer störenden Konvention.
Es ist zum Teil verwegen neu, auch wenn
man sieht, daß mancher Junge sich von
einem bewährten Meister (Klee, Mirò, die
Großen der sogenannten «japanischen
Kalligraphie») inspirieren ließ. Angst vor
allem Neuen? Ich weiß nicht, hier jeden-
falls, bei diesen Schweizer Künstlern unter
45 Jahren, fand ich sie nicht im verwerf-
lichen Sinn des Kopfhängenlassens und
der Bequemlichkeit.»

j. f., *Tages-Anzeiger*, Zürich,
17. August 1957

«Bei mehreren dieser jungen Künstler tau-
chen die Figuren des Stiers und des Ikarus
auf, der nackten brutalen Gewalt und des
Scheiterns des menschlichen Geistes. Ist
dies Zufall oder ist dies der wahre Aus-
druck unserer Welt?»

Annemarie Thormann,
National-Zeitung, Basel, 16. August 1957

Victor Surbek
26. Oktober–1. Dezember 1957

«Victor Surbek est un artiste bernois fort
respecté. A Berne, il fait autorité. Moins
connu en Suisse romande, Surbek a, chez
nous, la réputation d'être un «authentique
peintre suisse» – avec tout ce que cela com-
porte de folklore, d'Alpenglühn, de lut-
teurs aux bras nouveaux, de cor des Alpes, de
neiges éternelles et de chalets sur la mon-
tagne. Sans oublier les éclatants petits gé-
raniums qui fleurissent la boutonnière de
toute demeure «rustique» qui se respecte.
D'aucuns trouveront peut-être curieux
que le directeur de la Kunsthalle de Berne,
M. Franz Meyer, ait organisé une grande
rétrospective d'un artiste qui brosse en-
core les vastes morceaux de nature, de por-
trait, de natures mortes? Après de Staël,
est-ce encore possible? Personnellement,
je pense que M. Meyer a mille fois raison
de présenter à son public une grande rétro-
spective Surbek car, si les œuvres de ce
peintre restent souvent de très honnêtes
transcriptions de la nature, elles n'ont ja-
mais un ton pleurard. Et nous découvri-
rons dans cet ensemble de toiles s'échelonn-
ant sur quelque trente années des pages
fort émouvantes – et très largement pein-
tes – dédiées à la nature.

Les esprits trop systématiques se deman-
deront si M. Meyer fait machine [sic] ar-
rière...

Je pense plutôt que les grandes expositions
– si diverses – organisées par ce conserva-
teur nous prouvent qu'il n'est pas prison-
nier d'un système.»

André Kuenzi, *Gazette de Lausanne*,
7. Dezember 1957

«Es ist bekannt, daß sich in einer Stadt,
einem Landstrich unvergleichlich anders
leben läßt, wenn ein Dichter- oder Künst-
lergeist sie durchdrungen und verwandelt,
erschlossen und bewältigt hat. Dann erst
sind sie zur Besiedlung wahrhaft urbare»

Land. Was Keller und etwa Albin Zollinger im Falle Zürichs getan haben, wird man von Surbek für die Gegenden zwischen Hasliberg, Hohgant und Emmental sagen dürfen. Hier ist es seiner Landschaftskunst gelungen, den schlummern den Ton dieses Land- und Volkswesens rein und dauerhaft zu lösen. Und das heimatische Publikum dankt ihm dies mit unterschiedener Bejahung seines Künstlertums.»

P. Nz. (Paul Nizon),
Neue Zürcher Zeitung, 21. November 1957

Weihnachtsausstellung 1957

«Betritt man erwartungsvoll die erste Halle, so stößt man auf «Gemälde», die ganz ohne Zweifel nur ganz wenige Besucher nicht als klexenhafte, rote Flachmalerei empfinden. Der ernsthafte Besucher, der es sich versagt, in geschraubter Form etwas mitzusammen, was heute viele tun (sehr oft in vollständigem Unverstehen), fühlt sich durch die Fülle solcher «Kunstformen» beleidigt, und seine frohe Stimmung wird getrübt. Er fühlt sich ebenso beleidigt, wie wenn man ihm vormachen will, daß akustische Effekte, die eine heisere Negerstimme in einem Dancing hervordrückt, etwas mit wirklich musikalischer Kunst zu tun haben soll.

Mit der hohen ethischen Mission, welche die Kunst erfüllen soll, hat das wirklich nichts mehr zu tun.»

L., Burgdorf, Briefe an den *Bund*,
Der Bund, Bern, 9. Januar 1958

«Keine Weihnachten für die Abstrakten

Sollen die nichtgegenständlichen Maler an den Weihnachtsausstellungen der Berner Kunsthalle kein Gastrecht genießen? Stimmen vom Land, die diesen Standpunkt vertraten, stießen in der Presse auf lebhaften Widerspruch.

In der Tat ist nicht einzusehen, warum die jungen Abstrakten weniger von der weihnächtlichen Kauflust des Publikums sollen profitieren dürfen als die Stillebenmaler. Auch die ältere Garde hat der Kunsthalle mitunter recht kühne Bilder eingesandt, so Fred Stauffer ein düsteres, wild bewegtes «Quartett». Was diese vier wohl für Musik spielen, fragten wir den Meister. «Etwas ganz Modernes», war die lächelnde Antwort.»

St. Galler Tagblatt, 21. Januar 1958

Gedächtnisausstellung Ernst Kreidolf und Adolf Tièche 22. Februar–23. März 1958

«Ernst Kreidolf und Adolf Tièche, die beiden vor einiger Zeit verstorbenen Berner Künstler, erfreuen sich in weitesten Kreisen großer Beliebtheit, der eine durch seine feinen Blumenmärchen, die zum Bestand fast einer jeden Hausbibliothek gehören, der andere durch seine künstlerisch wertvollen Wiedergaben bernischer und schweizerischer Bauwerke. Daß diese Popularität keineswegs nachgelassen hat, bewiesen die überaus zahlreichen Besucher, die sich zur Eröffnung der Gedächtnisausstellung in der Kunsthalle eingefunden hatten.»

al., *Emmenthaler Nachrichten*, Münsingen,
Nr. 39, 1958

Cuno Amiet neunzigjährig Ausstellung 29. März–4. Mai 1958

«Cuno Amiet wird gefeiert

Am 28. März hat Cuno Amiet auf der Oschwand seinen 90. Geburtstag gefeiert. Tags darauf saß er in der Kunsthalle Bern, um an der Eröffnung seiner Geburtstagsausstellung teilzunehmen. Ein alter Herr? Gewiß. Aber kein müder Greis. Es war erstaunlich, diesem Vorgang zuzusehen, wie Amiet die Scharen von älteren und vor allem jüngeren Freunden begrüßte, Bonmots verteilte und allzu überschwänglichen Ehrungen wehrte. Bundesrat Etter hielt ihm die Geburtstagsrede und dankte im Namen der Kunstfreunde des Landes. Was einem an dieser Feier bewegte, das war nicht nur der Massenaufmarsch des Publikums, sondern die Tatsache, daß hier nichts von der Zwangsmäßigkeit der Jahreszahl zu spüren war, des ohne besonderes Zutun erreichten hohen Alters. Denn alle Lobreden und Gratulationen hatten ja sofort die Zensur des gemalten Lebenswerkes zu passieren. Und sie bestanden glänzend, ja sie wurden von Bild zu Bild mehr als bestätigt. Obschon Amiet als ein Jahrgänger Vuillards und Generationengenosse der Nabis, als Schüler Buchsers, Hodlers und Gauguins für unser Bewußtsein der weit zurückliegenden Vergangenheit angehört, erweist sich sein Werk in dieser Ausstellung wieder von ungeheurer Faszination und Lebensfrische. Franz Meyer-Chagall hat mit seiner Auswahl von 117 Bildern – alle Graphik und Plastik wurde beiseite gelassen – ein Meisterstück an konzentrierter Darstellung des Bedeutenden in Amiets Werk zustande gebracht.»

Maria Netter, *Weltwoche*, Zürich,
3. April 1958

Bram van Velde, Eugène de Kermadec 10. Mai–15. Juni 1958

«Mit einem einzigartigen Begleitspiel gesellschaftlicher Art wurde kürzlich die neue Doppelausstellung der Kunsthalle Bern eröffnet ...

Mit Eugène de Kermadec, dem 59jährigen Pariser, kam die von Kahnweiler angeführte Gruppe. Das war normal – der Maler und sein Kunsthändler, der bekannte und große Förderer und Vermittler der Kubisten. Aufsehenerregender war die zweite Mannschaft, das Gefolge des 62jährigen Bram van Velde, eines gebürtigen Holländers, der seit 1925 in Paris lebt und malt. Denn die geistigen Häupter dieser Gruppe waren der irische Dichter Samuel Beckett und der französische Kunstschriftsteller Georges Duthuit, der Widersacher Malraux' und Schwiegersohn von Henri Matisse. Ihr Anhang hingegen bestand aus einer Gruppe bestangezogener junger Leute, die mit dem Selbstbewußtsein einer kommenden Elite und mit wohlzogener Eleganz sehr bald eine Atmosphäre der Unbotmäßigkeit und des Revolutionären verbreiteten. In aggressiver Deutlichkeit und entsprechender Lautstärke postulierten sie, die «Alten» hätten nunmehr abzutreten. Picasso sei «kaum mehr erträglich» – so langweilig und demodiert sei seine Malerei. Ihr Mann – als Maler der Gegenwart und Zukunft – heißt Bram van Velde. Warum? Samuel Beckett wurde zitiert – der seit 1945/46 mehrfach und dann von Georges Duthuit unterstützt auf diesen merkwürdigen Maler hingewiesen hat, der trotz langjähriger materieller Notlage fest und konsequent bei seiner eigenartigen künstlerischen Überzeugung geblieben ist.»

Maria Netter, *Weltwoche*, Zürich,
23. Mai 1958

Odilon Redon

9. August–12. Oktober 1958

«Seltsam, plötzlich fällt die Erinnerung auf Böcklin. Beide waren ungefähr gleich alt, beide erlebten die Natur, die ihnen ein-gestandenmaßen immer Ausgang und Maßstab blieb, mehrdimensional, viel-deutig, beide waren in mehreren Mytholo-gien heimisch. Derb, auftrumpfend, nuan-cenlos wirkt der Deutschschweizer im Vergleich, auch zeitgebundener. Er nahm seine Mythologien stellenweise zu wört-lich; er paßte ihnen einen falschen Realit-ätsgrad an. Zugleich lehrt der Vergleich, welch raffiniertes Kulturprodukt Redon war. Einerseits die prärafaelitischen Engel-profile, der mönchische Habitus der Weltflüchtigkeit, andererseits das einzigar-tige Materialgefühl und das reife Wissen um eine späte Bildgesetzlichkeit. Immer wieder entzieht er sich der Festlegung. Aber deshalb ist er auch von so vielen Sei-ten her interessant, scheinbar sogar unaus-schöpflich.»

wb., *National-Zeitung*, Basel,
11. September 1958

Jean Bazaine

18. Oktober–26. November 1958

«Die Schweiz blickt nach dem Westen

Bemerkungen zu Kunstausstellungen in
Bern, Basel und Zürich

Die Schweiz stellt, von Deutschland aus gesehen, das große «Sieb» der französi-schen Kunst dar. Dort wird die riesige Menge an moderner Kunst, die in Paris erzeugt wird, auf ihre Qualität hin geprüft, ausgewählt und in Ausstellungen sichtbar gemacht. Wer die Schweizer Ausstellun-gen regelmäßig besucht, erspart sich in Pa-riis viele unnütze Wege.

Basel, Bern und Zürich sind die wichti-gsten Plätze. Die Leiter der Ausstellungs-

stitute kennen sich in Paris aus, sie sind durch persönliche Beziehungen mit dieser Stadt verknüpft. Von Bern, von Basel, von Genf ist es nach Paris nur ein Sprung, und von Zürich aus erreicht man Paris in einer Flugstunde. René Wehrli, der Direktor des Zürcher Kunsthauses, ist von Haus aus Romanist, Arnold Rüdlinger, der Lei-ter der Kunsthalle Basel, bleibt, so sehr er die Entwicklungen in Deutschland, Hol-land und Amerika im Auge behält, keine sechs Wochen in Basel, ohne einen Abste-cher nach Paris zu machen. Und Franz Meyer, der jetzige Konservator der Kunst-halle Bern, die durch ihre Ausstellungen im letzten Jahrzehnt berühmt wurde, ist mit der Tochter Chagalls verheiratet und ist häufig auf der Isle St-Louis, wo der be-rühmte Maler ein Stadthaus hat. Oft lau-fen seine Verbindungen zu den einflußrei-chen Pariser Kunsthändlern über Chagall. Manche französischen Künstler und Kunsthändler starten sogar eine Ausstel-lung in Bern, und nicht in Paris oder New York. In Bern weiß man das zu schätzen; es hat ein kunstverständiges Publikum, das seine Neigungen auch durch Käufe be-stätigt. Diesmal hat Franz Meyer eine Re-trospektive von Jean Bazaine in Paris zu-sammengestellt. Es ist die erste Gesamt-ausstellung Bazaines.»

Erhard Göpel, *Süddeutsche Zeitung*,
München, 11. Dezember 1958

Kasimir Malewitsch

21. Februar–30. März 1959

«Quadrat, Kreuz, Kreis und Ellipse er-scheinen an Stelle der bunten gestaffelten Flächen, der metallisch geschlossenen Körper, der fleischig-vitalen Figuren von vormals. Nun erst, in diesen suprematisti-schen Bildern, verdichtet sich das Grund-menschliche, wie Malewitsch es faßt, völ-lig zum Bild. Der Ewigkeitszug, der seinen

plumpen Urmenschen zum Schnellauf be-feuert, hat die Erdschwere überwunden, den Ballast des Sinnlichen, das er mit wachsender Sicherheit durchdrang, abge-worfen bis auf eine zarte Spur: ein Qua-drat, ein Kreuz oder sonst ein Zeichen des-sen, was sich hienieden auf keiner Lein-wand und in keiner Formel ganz wieder-verwirklicht.»

-f-, *Berner Tagblatt*, 2. März 1959

Henri Matisse

25. Juli–20. September 1959

«Les feuilles de papier couvertes à la gou-ache constituent des étendues de teinture plate et absolue dans lesquelles le ciseau de l'artiste tranche sur la chair vive de la couleur et selon le mouvement de son âme, d'irrépressibles arabesques. Pas de dis-tance, ni d'autre épaisseur que le fil de l'acier, entre le peintre et sa création, entre l'émotion et son expression spontanée. «Je ne puis pas distinguer entre le sentiment que j'ai de la vie et la façon dont je la tra-duis.»

Jean Leymarie, *Les Lettres Françaises*,
Paris, 6. August 1959

«A tous ceux qui assimileraient encore «papiers découpés» à je ne sais quel passe-temps pour jeunes ou vieilles filles, à quel bricolage pour enfants de chœur, je dis: «Allez à Berne, vous en reviendrez éblouis!»

Qui croirait, à la vue de cette haute pyro-technie, de ces explosions de bonheur, qui croirait, devant la force et la santé de ces œuvres, que les ciseaux de Matisse décou-pant le bonheur de vivre et mettant la vo-lupté en musique, étaient si proches des terribles ciseaux des Parques?

L'art monumental de Matisse, nous le ren-controns dans ces stupéfiants découpages, véritables «fresques» dédiées à l'amour, à la beauté, à la vie universelle. Le dieu du jour



Henri Matisse,
«Les grandes gouaches découpées»:
Vernissage

et Aphrodite «éclatent en fanfare» sur tous les papiers découpés de Matisse. Quelle fête pour les yeux!»

André Kuenzi, *Gazette de Lausanne*,
8. August 1959

«Henri Matisses «Scherenschnitte»

Denn in Bern hat man weniger den Ein-druck, in eine Kunsthalle, als vielmehr in eine Badehalle ganz besonderer Art einzu-treten. Man glaubt in einem Hallenbad aus der Kalifenzeit, der Blütezeit der ara-bischen Kunst, in Damaskus oder Bag-dad, in Cordoba oder Granada und über-haupt Harun al Raschids oder Ibn Amirs Zeitgenosse und beturbanter Gast des Al-hambra zu sein. Man hat also Eindrücke

und Gefühle, die man sich sonst in Bern kaum auf so einfache Art verschaffen kann.»
me. (Max Eichenberger), *Die Tat*, Zürich, 12. August 1959

«*Vernissage de l'exposition Matisse*

M. Guillemin sut à la fois être bref et dire ce qui convenait, notamment rendre hommage à l'homme qui a été la cheville ouvrière de l'exposition, M. Franz Meyer, directeur de la Kunsthalle, et qui possède toutes les qualités: intelligence, finesse, sensibilité, goût, don de l'initiative et persévérance, charme et bonne grâce.

La journée s'est achevée par une réception enchantée, elle aussi, offerte par Mme Ida Meyer-Chagall, fille de l'illustre peintre – dans les jardins qui descendent de la rue des Gentilshommes vers l'Aar, en terrasses successives. Ce fut une fête quasi champêtre ou se retrouvèrent tous ceux qui étaient venus au vernissage. Les délices de ces jardins se renouvelèrent d'ailleurs par ceux des salons qui sont un musée vivant de l'art d'aujourd'hui.»

A.-A. K., *La Tribune de Genève*, 28. Juli 1959

Antonio Tàpies, Pierre Alechinsky, Jean Messagier, Wilfrid Moser
26. September–25. Oktober 1959

«A la Kunsthalle de Berne, quatre jeunes peintres de pays différents exposent leurs œuvres: l'Espagnol Antonio Tàpies, le Belge Pierre Alechinsky – le nom est plutôt russe – le Français Jean Messagier et le Suisse Wilfrid Moser. Cela permet une confrontation vivante et colorée de productions d'artistes en devenir, qui représentent, chacun à sa façon, la situation européenne en face d'un monde nouveau, après la seconde guerre mondiale.

C'est pourquoi il est très bien que les jeunes ouvrières catholiques de Wettingen (canton d'Argovie) jouent une pièce relatant les peines effroyables des gens de couleur et la lutte de la jeunesse européenne pour un tout petit bonheur. Partout ailleurs, d'autres jeunes gens se cassent la tête en pensant au danger du conformisme, du nivellement de l'indifférence, du matérialisme, de l'impiété.»

La Liberté, Freiburg, 10. Oktober 1959



Henri Matisse, Vernissage: Erste Reihe v. r. n. l. Henri Guillemin, französischer Kulturattaché; Herr Professor Kuske, Präsident des Vereins Kunsthalle; seine Gemahlin; stehend links: Dr. Franz Meyer, Leiter der Kunsthalle

Weihnachtsausstellung 1959

«*Vernissage der Weihnachtsausstellung*

Max von Mühlengen riet den jungen Künstlern, sich an die Natur und nicht an bereits gemalte Bilder zu halten. Wenn man Mühlengens Bilder in der Ausstellung sieht, möchte man ihm dies auch empfehlen.»
teu (Eugen Teucher), *Neue Berner Zeitung*, 14. Dezember 1959

Serge Poliakoff

9. April–15. Juni 1960

«Le sentiment de mystère que suscite la peinture de Poliakoff vient peut-être des vecteurs invisibles, des pulsations, des polarisations de la matière qui déroutent et contraignent tout ensemble la perception, n'abolissant le monde que pour lui rendre sa disponibilité originare, une capacité à tout devenir, c'est-à-dire l'impropriété à redevenir innocente et banalité.

Il y a un refus tragique dans l'art de Poliakoff. Vidé d'univers, laisse-t-il, après lui, à la nature la possibilité de récupérer un statut esthétique? Bien loin de le lui interdire, il lui indique l'horizon de nouveaux contenus. Purifié par cette ascèse extrême, le champ pictural peut se repeupler de rêves ou s'offrir à nouveau à l'abondance du monde, puisqu'il a su tirer de sa propre essence sa loi et sa rigueur et son ordre, conditions de toute peinture.»

Jean-Paul Aron, *France-Observateur*, Paris, 16. Juni 1960

«Von Poliakoff aus gibt es aber kein Zurück mehr. Hier hört die Malerei auf, Malerei zu sein, obschon sie, von der Farbe aus gesehen, scheinbar ihren höchsten Triumph auslebt.»

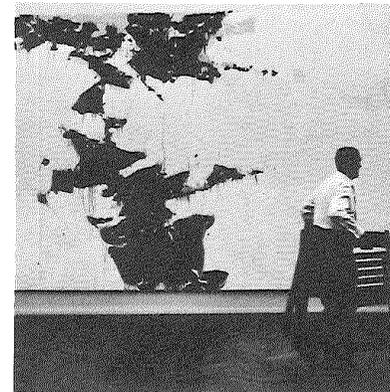
teu (E. Teucher), *Neue Berner Zeitung*, 23. April 1960

Sam Francis

28. Mai–17. Juni 1960

«Die jetzt reichen, strahlenden Farben ziehen wolkig über die weiße Oberfläche und darüber hinaus, ohne auf die Rahmung Bezug zu nehmen. Die Bilder erscheinen als Ausschnitte eines unverdichteten – man möchte sagen: im Flug aufgenommenen – Eindrucks, und ihre Tendenz ist nicht Konzentration, sondern Ausbreitung.»

P. F. A. (P. F. Althaus), *Werk*, Winterthur, Juli 1960



Sam Francis, Vernissage: Robert Burri beim Abräumen der Stühle



Sam Francis, Vernissage:
v.l.n.r. Jean-Paul Riopelle, Kimber Smith, Sam Francis,
Joan Mitchell, Teruko Yokoi (Mrs. Francis)

Bernhard Luginbühl,
Jean Tinguely, Norbert Kricke
24. September–30. Oktober 1960

«Quel Tinguely-tamarre, mes amis! J'entendis encore la dame sévère s'écrier, dans un bruit de vieilles casseroles et de sonneries diaboliques: «C'est honteux! Quelle décadence!» Mais ce fut son dernier cri. Tinguely, maintenant, nous donnait toute sa mesure et nous dévoilait son inaltérable ingéniosité et la dame sévère recevait alors en pleine figure un inénarrable tuyau de masque à gaz qui, tout soudain, s'était mis en branle avec une vigueur sans pareille. A ses côtés, un casque militaire dansait la gigue tout en accrochant au passage les cordes d'une cithare désarticulée qui, elle-même, se dandinait curieusement sur des débris de linotype.»

André Kuenzi, *Gazette de Lausanne*,
22. Oktober 1960

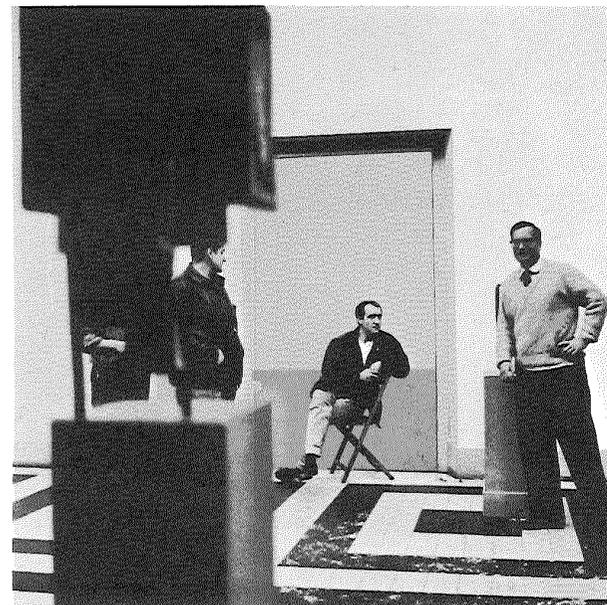
«Im Zusammenhang mit der «Alteisen- ausstellung» in der Kunsthalle forderte ein Stadtrat, der in seinem Hauptberuf Architekt ist, daß die Beiträge an diesen edlen Musentempel vom Niveau der Ausstellungsgüter abhängig gemacht werden sollten. Etwas bissig meinte er: «Tiefer als mit der erwähnten Ausstellung kann das Niveau nicht mehr gehen.» Der gemeinderätliche Vertreter replizierte: «Wissen Sie, daß es sich um die bestbesuchte Ausstellung in den letzten Jahren handelt?» Etwas trocken fügte er allerdings hinzu: «Über den Geschmack läßt sich nicht diskutieren.» Er sagte es allerdings lateinisch.»

Neue Berner Nachrichten,
5. November 1960

«Wie man sich auch zu den verschiedenen Kunstrichtungen stellt, eines ist sicher: was diese drei jungen Plastiker uns zu zeigen haben, wird seine Wirkung nicht verfehlen. Vielen Besuchern wird es so gehen



Fernsehaufnahmen:
v.l.n.r. Bernhard
Luginbühl, Dr. Franz
Meyer, Robert Burri



Bernhard Luginbühl,
Jean Tinguely,
Dr. Franz Meyer

wie demjenigen, der zum erstenmal in seinem Leben die bitteren, aber doch so guten Früchte des Olivenbaumes zu essen bekommt. Die ersten sieben sind kaum herunterzubringen, aber nachher kann man kaum mehr aufhören.»

Wir Brückenbauer, Zürich,
14. Oktober 1960

«Zwiespältiges Echo auf Maschinenlärm: wenn moderne Kunst mit Rädern rattert

LL. Ich finde es sehr erstaunlich, daß sich die sonst eher zurückhaltende Berner Kunsthalle dazu verleiten läßt, einen solchen Schmarren wie die «Plastiken» von Jean Tinguely öffentlich auszustellen. Meinetwegen soll er seine klappernden Rosthaufen auf den Rummelplätzen zur Volksbelustigung vorführen. In unserer Kunsthalle ist für solche Spielereien einfach kein Platz. Wir haben in der Schweiz viele Künstler, Maler und Bildhauer, die stets große Mühe haben, geeignete Ausstellungsräume zu finden. Es wäre für die Berner Kunsthalle eine dankbare Aufgabe, diesen Künstlern ihre Tore zu öffnen und ihre Werke der Öffentlichkeit vorzustellen. Solcher Unsinn wie die «Plastiken» von Tinguely haben mit seriösem Kunstschaffen nichts mehr gemein.»

«Kunsthalle erfüllt ihre Pflicht mit Frische

E.R. Selten dürfte eine Ausstellung der Berner Kunsthalle so viel Vergnügen verbreitet haben, wie die gegenwärtige mit den maschinenartigen Plastiken von Jean Tinguely.»

«Bericht über eine Ausstellungsführung

Anwesend waren neben dem Konservator der Kunsthalle zwei der ausstellenden Bildner sowie ein Sprecher als Interpret ihrer Werke. Der Vorraum war bei Beginn zum Bersten voll von Kunstinteressenten, hauptsächlich Leuten unter 25 Jahren, darunter einige mit gesammeltem, in der Mehrzahl aber mit amüsiertem Gesicht.

Dazu ein paar ältere Jahrgänge. Ein Auditorium, dem man sonst in Kunstsälen nicht begegnet.

Die Führung begann bei den Plastiken und endete dann im Untergeschoß bei den drehenden, wippenden und allerlei Lärm produzierenden, scheppernden Maschinenbasteleien. Soweit das Programm.

Der Interpret begann lachend etwa so: «Was soll man sagen? Man kann da nicht viel sagen: man muß spüren, was daran ist.»

Und man redete sinngemäß etwa so: «Das da vorn, diese beiden zusammengeschachtelten, verrosteten Schreibmaschinen sind eine raffinierte Auslese aus 20 Kolleginnen. Es braucht viel Sorgfalt, bis man die geeigneten beisammen hat. Da liegen drei ausgediente Gegenstände zusammen mit zerdrückten Kinderwagen, Velorädern und Autoteilen auf dem Abfallhaufen. Der Maschinenbildner entdeckt sie dort, nimmt sie mit und erweckt sie zu neuem Leben: einem Leben, losgelöst von der früheren Diktatur ihrer Zweckbestimmung. Früher durften sie nur bestimmte Bewegungen machen, waren in ein anderes eingespannt und arbeiteten unter Zwang. Jetzt sind sie frei, können machen, was sie wollen, und alles ist sinnvoll.»

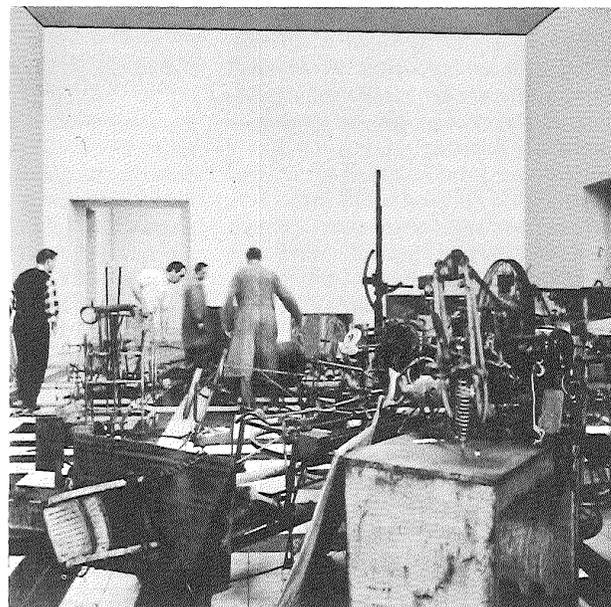
Wenn das mit der Bewegungsfreiheit auch nicht stimmt, so wird die Idee doch manchem der jungen Zuhörer sehr eingeleuchtet haben.

«Und diese Maschine», fuhr der Interpret fort, «die mit dem Rad und dem verbeulten alten Kotflügel: der kann sich jetzt befreit auf und ab bewegen; früher war er nur der nebensächliche Bestandteil eines Autos.»

Dem Berichterstatter flüsterte darauf ein junger Mann zu: «Ich finde diese Idee direkt poetisch, daß sich ein alter Kotflügel danach sehnt, sich einmal frei bewegen zu können, statt zeitlebens ans Auto angengelt Straßendreck aufzufangen.» (Der das sagte, war vielleicht ein echter Künstler.)



Norbert Kricke,
Bernhard Luginbühl,
Jean Tinguely:
Der Tinguely-Saal



Schluß der
Ausstellung

Auch über die etwas geheimnisvollen Namen einiger Maschinenbasteleien wurde man aufgeklärt. Der Interpret wies zum Beispiel auf ein Veloräderwerk mit einer baumelnden Scheibe hin. Im Atelier entstand einst, sagte er, Streit über deren Farbe, ob sie schwarz oder grau oder anders sei. Einer von ihnen entschied: «Si c'est noir, je m'appelle Jean» – und mit diesem Namen ging das Werk in den Kunst-katalog ein.

Der Berichterstatter weiß nicht, wie lange noch geredet wurde, ob der Maschinenpark doch noch in Betrieb gesetzt werden konnte oder ob es wieder die Sicherungen «putzte». Am Ausgang traf er einen Bekannten, der den Ausspruch tat, ihm komme die Sache gar nicht so lustig vor, sondern eher wie ein Ausverkauf aller Kunstwerke. Ein Zeuge vom Tatort: D.P.»

Der Bund, Bern, 10. Oktober 1960

«Nach dem Wechsel der Leitung:
Kunsthalle bleibt ihrer Linie treu

... *Wirkung auf die bernische Kunst.* Seine Tätigkeit an der Kunsthalle beschloß Franz Meyer mit der Ausstellung Ben Nicholson, einer Schau, die mit gesammel-ter, ruhiger Kraft vertrat, was er während seiner Berner Jahre an moderner Malerei als wesentlich hervorgehoben hatte. Bern verdankt dem zurückgetretenen Leiter seiner Kunsthalle eine kluge und weitherzige Vermittlung der Gegenwartskunst und ihrer Vorläufer, ein Dienst, der sich unaufdringlich auch auf das Kunstschaffen der Stadt und ihrer Landschaft ausgewirkt hat.»

h. (Dr. Hans Hofer), *Berner Tagblatt*, 12. Juli 1961



«Burri, Kunsthalle-Direktor

Warum nicht Burri als Kunsthalle-Direktor, Statt wiederum so ein Intellu-Elekter? Im Frack, inmitten von Brüsten und Busen, Beschossen von Pfeilen üppiger Musen, Von Rüdlinger-Meyers Orden behangen Könnst ein neuer Stil zur Entfaltung gelangen.» (Bild: Lindi, Text: Jakob Ott, Schnitzelbank am Jahresessen GSMBA, Sektion Bern, 1961)

Otto Tschumi
5. Juli–3. September 1961

«... associations d'idées. Etait-ce en voyageant vers Berne que je lisais dans un roman de François Fosca: «A la devanture, le dentiste a mis un rosier artificiel; et dans chaque rose il y a un dentier. Vous n'imaginez pas l'effet de toutes ces roses souriant de leurs trente-deux dents.» Tschumi, lui, dessine un arbre à bretelles.»

Alfred Berchtold, *Journal de Genève*, 6. August 1961

«Ausgestattet mit Werken des Berner Surrealisten Otto Tschumi, sind die Säle der Kunsthalle Bern Kabinette kammermusikalisch gedämpfter Ungeheuerlichkeiten. In Tönungen einer trügerischen Sanftheit und Wohlerwärmtheit, unter der Faktur und Textur eines übertrieben gepflegten Raffinements und mit einem wollüstig



Beerdigung Cuno Amiet, Juli 1961:
v. l. n. r.
Ida Meyer-Chagall,
Alberto Giacometti,
Harald Szeemann,
Franz Meyer

sich selbst auskostenden Strich stellen sich Dingversammlungen des Unmöglichen vor: dehnt, wuchert, schwillt und öffnet, verrückt, zersetzt und demoliert sich, was sichtbar nie war und nie sein wird. Glas-klar bis in die letzte Einheit bieten sich diese phantastischen Ereignisse an und bleiben dabei unerreichbar wie das Leben im Aquarium.»

Paul Nizon, *Neue Zürcher Zeitung*, 23. August 1961

«*Helvetischer Fechtboden* –
Abstrakter Mist

In diesem Sommer gibt es wie nie zuvor eine Welle von Gemäldediebstählen in aller Welt.

Oft haben wir uns bei solchen Meldungen gewünscht, daß die Bilderdiebe doch einmal den abstrakten Mist in unseren Kunstgalerien zusammenstellen und wegtragen möchten. Nun ist das wenigstens in einem Fall geschehen. Das abscheuliche Selbstbildnis des Abstraktpinslers Otto Tschumi – angeblich im Werte von 2000 Franken, wir gäben dafür keinen Feuer – wurde in der Kunsthalle Bern entwendet,

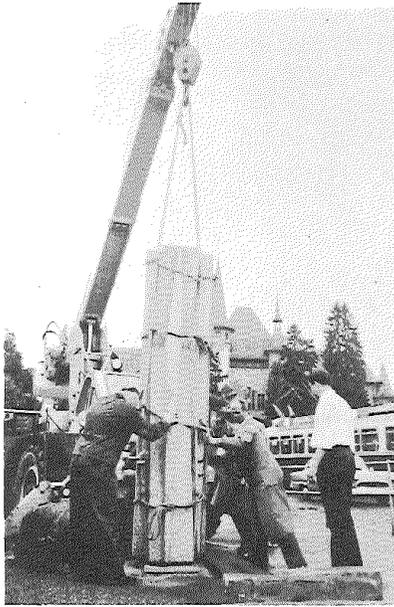
und die Polizei muß von Amtes wegen diesem Schunken nachspüren. Der Kerl, der solchen Ramsch stiehlt, muß ein Idiot oder ein Verrückter sein. Und der «Künstler, der sich selbst so wie ein mißratener Welt-raumaffe hinkleckst?»

Hans Schwarz, *Schwarz auf Weiß*, Bern, 30. August 1961

Hans Aeschbacher
9. September–15. Oktober 1961

«Aeschbachers Werk wirkt im Überblick, wie ihn die Berner Kunsthalle gewährt, geschlossen, konsequent und mehr noch: gewachsen. Der Stetigkeit, die im Ganzen waltet, entspricht im einzelnen ein Grad des Zuendegeführten, der nichts mit Perfektion, mehr mit Vollendung zu tun hat. Seine abstrakten Werke sind Freiplastiken im besten Sinn des Wortes und rufen der Landschaft, der Weite. Wir wissen und ahnen, daß sie dort erst ihre volle Schönheit und Gültigkeit besitzen.»

Paul Nizon, *Neue Zürcher Zeitung*, 20. September 1961



Hans Aeschbacher: Einrichtungsarbeiten

Walter Kurt Wiemken
2. Juni–1. Juli 1962

«Am Rande des Abgrunds

Das einstige Durchschauen wird als Illusion erkannt; es gibt Rätsel ohne Lösungen und Fragen ohne Antworten. Nun gilt der Satz, daß wir im Leeren stehen, im Kreise gehen und im Ungewissen hängen, wo wir ergründen wollen. Daher auch Wiemkens Hinwendung zum Zirkus und zu den Zirkusleuten; er malt die Seiltänzer bei ihrem Geschäft zwischen Leben und Tod; Artistendasein auf Messers Schneide; Welt in der Balance zwischen Krieg und Frieden. Daher auch seine geradezu unheimliche Leidenschaft für Seile; für Seile, die irgendwo beginnen und im Absurden enden, Lebensfäden, Drähte, mit denen das Schicksal die Menschen wie Marionetten dirigiert, Angelschnüre, die seltsame Funde aus den Tiefen holen. Alles rückt ins Ferne und Fremde, schwebt im Bildraum wie die Farbe in Marmeln. Die Sphinx thront in der Mitte und gibt den Fingerzeig «Ne cherche pas ici» – such nicht hienieden, der Circulus vitiosus läßt sich nicht erklären; Theater, Gräberfelder, Kanonen, Tote, Kriegsverstümmelte, Kirchenruinen und Generäle bilden die Glieder der magischen Kette.»

Richard Häsli, *Neue Zürcher Zeitung*,
13. Juni 1962

Charles Lopicque
17. März–22. April 1962

«Lopicque est aussi peintre officiel de la Marine française et ses casquettes d'amiraux sont tout à fait réglementaires. Sa dernière toile a pour titre: «A quoi rêvent les tigres», et on y voit de vrais tigres. C'est dire qu'il ya deux qualités tout à fait essentielles chez Lopicque, et rares: l'humour et la liberté.»

P. O. Walzer, *Journal de Genève*,
24./25. März 1962

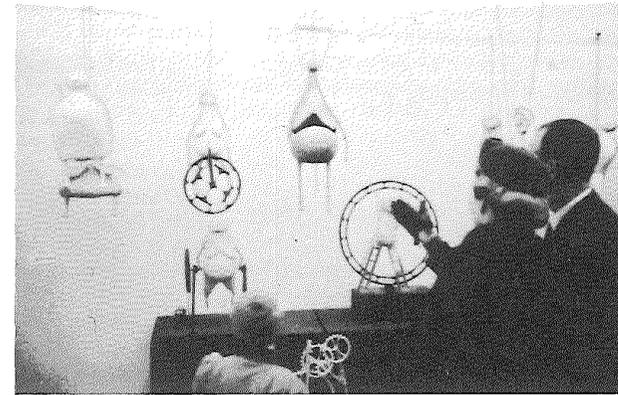
Puppen – Marionetten –
Schattenspiele
17. Februar–11. März 1962

«Drache, Dämon und – Kleiderbügel

Was sich bei Tinguely fast allzu witzig verspricht und (um an das berühmt gewordene Spektakel «Hommage à New York» zu erinnern) gleichsam selber auflöst, bleibt bei Kramer im sich verästelnden, zu



Puppen – Marionetten – Schattenspiele (Asiatica und Experimente):
Puppen von Fred Schneckenburger und (an der Wand) von Bernhard Luginbühl



Marionetten, Stabpuppen und Mobiles von Harry Kramer

sich zurückkehrenden Rhythmus doch als eine Art «Gebilde» gewahrt. Über ihrem Ablauf liegt ein Schatten des Unausweichlichen, ein leises Moll, dem die Leichtigkeit des Spiels die Waage hält; zweifellos: poetischer als bei Tinguely. Hier ist offenbar etwas von jener Poesie verwirklicht, die Kleist für die ins Reich mechanischer Kräfte hinübergespielte Marionette voraussah. Wenn aber das Phantom eines Kleiderbügels mit seinem Blechdosenkopf

über die zwielichtige Bühne geistert und dieser Kopf, aus der schleichenden, hüpfenden, grätschenden Bewegung sich ablösend, plötzlich selbständig wird, suchend unter sich wegblickt, sich selber belauert, vor sich erschrickt und zuletzt unversehens «zu sich» zurückkehrt – dann steckt darin ein ganzes psychoanalytisches Kolleg.»

Heinrich W. Petzet, *Deutsche Zeitung*,
Stuttgart, 8. März 1962

Francis Picabia,
Jasper Johns, Alfred Leslie,
Richard Stankiewicz,
Robert Rauschenberg
7. Juli–2. September 1962

«*Salade Américaine*

Von Robert Rauschenberg (geb. 1925) sah man weit Besseres. Seine Assemblagen, darin Abziehbildchen der Mona Lisa neben ausgestopften Hähnen, Ziegenböcken und geplatzen Autoreifen ihren Spuk treiben, sie wirken hier wie Wegweiser zum Ausverkauf der Kunst und haben nichts von der künstlerischen Kraft des «Bürgerschrecks» Kurt Schwitters. Das Würmchen im Salat – es ist ärgerlich zwischen den Zähnen.»

Heinrich W. Petzet, *Deutsche Zeitung*,
Stuttgart, 23. August 1962



4 Amerikaner: Der neue Leiter der Kunsthalle, Dr. Harald Szeemann, mit den umstrittenen Werken von Robert Rauschenberg

«Der Persönlichste, Ungeköstetste unter diesen Amerikanern ist Robert Rauschenberg (37) mit seinen Collagen/Assemblagen aus Spiegeln, ausgestopften

Tieren, Kleidungs- und Möbelstücken usw., aber auch aus Photos und Zeitungsausschnitten. Das Besondere bei ihm ist – wie es Konservator Szeemann in seinem Katalogvorwort sehr richtig formuliert – der unbefangene Optimismus, der sich in der ästhetischen Ausgeglichenheit, in der malerischen Schönheit äußert; die Überzeugung, in seinen Werken wirklich eine neue synthetische Ausdrucksform gefunden zu haben, im Gegensatz zu der analytischen oder wirklich antikünstlerischen Auffassung der altweltlichen Assemblagen.»

P. F. A. (P. F. Althaus), *Werk*,
Winterthur, 9/1962

«*Abfallprodukte unseres halbzivilisierten Alltags in der Kunsthalle*

Von den vier Amerikanern überzeugen der Maler Alfred Leslie und der Eisenplastiker Richard Stankiewicz auf den ersten Blick und bewähren ihre Könnerschaft auch bei eingehender Betrachtung, während Robert Rauschenberg und vor allem Jasper Johns fragwürdiger werden, je länger man ihre Werke sieht.»

H. F., *Neue Berner Zeitung*, 15. Juli 1962

Alan Davie, Piotr Kowalski
4. Mai–3. Juni 1963

«Die Mehrheit der gezeigten Resultate Kowalskis gleichen Köpfen oder Leibern, doch wird keine den Anspruch erheben, «Kunstwerk» oder gar «fertiges Kunstwerk» im herkömmlichen Sinne zu sein. Die Sensation liegt in der Erfindung. Das jetzige Stadium ist von luziferischer Durchsichtigkeit und – trotz der Materialgebundenheit – Substanzleere. Das kann nicht anders sein, da sich darin nichts anderes als der Erfindergeist manifestiert. Der Geist, der zunächst neue Formen sucht und schafft und die architektonische Groß-

form durch dieses neue Verfahren materiell «erfüllen» will. Doch «materiell» heißt im Künstlerischen alles andere als «substantiell». Vor meinen Augen steht das «gespritzte Haus», an dem kein Maurer mit Kelle und Reibbrett geschichtet und sonstwie hantiert hat – vielleicht nicht einmal am Fundament. (Grabarbeiten vorderhand noch vorbehalten.) Ich stelle mir vor, daß die Architekten etwa der Halensiedlung Kowalskis Ausstellung mit brennendem Interesse beobachten und durchstudieren werden. Das abgebildete Transformatorhaus und der Hauseingang werden absolut als erste Versuche erscheinen – und absolut verblüffen!»

kh. (Dr. Fankhauser), *Berner Tagwacht*,
9. Mai 1963

«So zeigt die Ausstellung, die bis zum 3. Juni dauert, eine fesselnde Gegenüberstellung zwischen einem spontanen, lebendigen Maler und einem experimentierenden Formmechaniker, zwischen Empfindung und technischem Streben, eine Gegenüberstellung, die einmal mehr den tiefen Zwiespalt aufdeckt, der heute in allen Lebensbelangen herrscht und auch auf künstlerischem Gebiet zu Verschiebungen von Begriffen und Auffassungen geführt hat, deren Endergebnis unabsehbar ist.»

A. Sch. (A. Scheidegger), *Der Bund*, Bern,
14. Mai 1963

Bildnerie der Geisteskranken
24. August–15. September 1963

«Tatsächlich gibt es einen ganzen Katalog von Merkmalen schizophrener Bildnerie, die fast bei allen Patienten übereinstimmend zum Ausdruck kommen. Das Bedenkliche am Ausstellungsgut scheint uns die offenbar unvermeidliche Bloßstellung der obszönen und sadistisch-masochistischen Bildnerie, die in jedem Werk ent-

halten sind. Gewiß ist dem modernen Menschen jeder Altersstufe die hemmungslose Ausübungsart vom Büstenhalter bis zum Kino-Kurven-Striptease-Girl nichts Ungewohntes mehr. Sie ist zur Mode geworden, obwohl zu einer geschmacklosen.»

L. M. (Louis Müller),
Neue Berner Zeitung, 27. August 1963

«Das für den Fachmann wohl deutlich ablesbare Krankheitsbild interessiert uns hier selbstverständlich weniger als vielmehr die Feststellung, daß wir eines der Grundelemente des künstlerischen Schaffens rein, weil von Logik und Gestaltungswillen «befreit», erleben können, daß der Kranke das gleiche Proportionsgefühl, das gleiche Farbempfinden besitzt wie wir, daß also gewisse formale Gesetze schon im Unterbewußten existieren und auch ohne das Medium des Bewußtseins, der geistigen Kontrolle – die meines Erachtens ein weiteres notwendiges Grundelement der künstlerischen Produktion ist – zur Darstellung gelangen kann. Es sind wohl die gleichen Gesetze, die uns fremde, exotische, primitive oder prähistorische Kunst formal «verstehen» lassen, ohne daß wir deren mystische Bedeutung voll erfassen.»

P. F. A. (P. F. Althaus), *Werk*,
Winterthur, Oktober 1963

Gedächtnisausstellung
Louis Moilliet
21. September–27. Oktober 1963

«Louis Moilliet gehört zu jener seltsamen Gattung bedeutender Schweizer Künstler, die (wie Meyer-Amden, Auberjonois, Huf und andere) ohne Zweifel einen wichtigen Platz in der Entwicklungsgeschichte der Kunst unseres Jahrhunderts einnehmen müßten, diesen jedoch aus einer eigenwil-

ligen Haltung heraus um keinen Preis wirklich erkämpfen wollen, die – von einem kleinen Kreis erlesener Freunde getragen – aus Stolz oder Demut sich selbst genügen.»

P. F. Althaus, *Werk*, Winterthur, November 1963

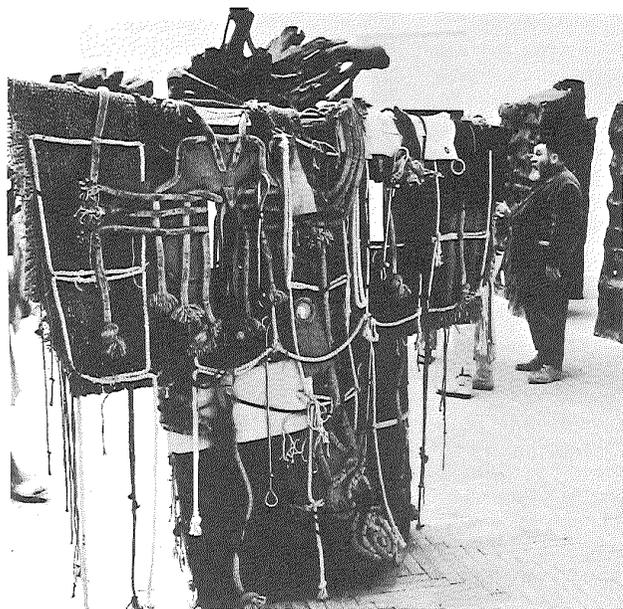
Etienne-Martin

2. November–1. Dezember 1963

«So liegt die eigentliche Entwicklung des Werkes, chronologisch gesehen, nicht in der Wandlung von der figurativen Darstellung zur reinen Form – wie wir es als zeitgemäß erwarten müßten –, sondern in der inneren Steigerung und Verdichtung des Ausdruckes eines auf der ganzen Linie unveränderten Inhaltes.

Schon in den früheren Werken («Pietà 1 und 2», «Nuit 3», «Tête aux mains») wird eine Kraft nach innen fühlbar, die sich später bewußt in den Mittelpunkt aller Aussage stellt. Verdeutlicht zeigt sie sich dann in den «Couples» und vor allem in den «Nuits», die sich öffnen lassen und dadurch bereits den Einblick in die geheimnisvollen, zuvor nur erahnten Innenräume gewähren.

Der Wunsch des Künstlers (wie des Betrachters), sich selbst mit dem Innersten, diesem zentralen Raumkern, zu identifizieren, ist naheliegend und führt von der Figur als Trägerin des Heiligtums weg zur reinen Bestimmung und Einschließung eines Ortes und Raumes. «Demeure N° 1 und N° 3» sind betretbare Kammern, Meditationsräume, deren reiche innere Gliederung Vergangenes und Künftiges, Er-



Etienne-Martin:
Der Künstler
zwischen
«Le Manteau/
Demeure N° 5» und
der «Demeure N° 1»

lebtes und Gedachtes fassen und wieder auf den Umschlossenen und seinen Raum projizieren.

In gleicher Weise ist wohl der Mantel («Demeure 5») zu verstehen, als gegenständliche Formulierung einer bestimmten Sicht der Um-Welt, als aktiv beteiligte Hülle des Innersten, des Ich.»

-x, *Berner Student*, November 1963

«*Martinistische Mythologie* –

Etienne-Martin in der Berner Kunsthalle Die Kunsthalle Bern verfährt anders als die Echternacher Springprozession: nach einem Schritt zurück, in künstlerisch wohlgeschlossenes Gebiet, macht sie zwei oder gleich drei Sprünge vorwärts in ein Neuland, von dem ihre ob solcher Vehemenz atemlos gewordenen Besucher nicht immer wissen, ob die derart eroberte Kunstprovinz überhaupt noch zur Kunst gehört.»

H. W. Petzet, *Deutsche Zeitung*, Stuttgart, 23. November 1963

Weihnachtsausstellung 1963

«*Lasciate ogni speranza, voi ch' entrate*» Gedanken zur Weihnachtsausstellung bernischer Maler und Bildhauer

Sind wir wirklich schon verdammt dazu, mit unseren Künstlern von einem alles zerstörenden Sog hinuntergerissen zu werden, in eine Tiefe des Elends und der Hoffnungslosigkeit, wie es nur Dante beschreiben konnte? Wo ist das heilige Feuer geblieben, das einem früher entgegenstrahlte, wenn man unsere Kunsthalle zur Weihnachtsausstellung betrat? Ganz unten, in den hintersten Winkeln glimmt noch etwas, aber auch dort «weihnächtelt» es nicht mehr. Unter einem Aschenhaufen begraben, fast verschämt sind noch Werke und Bildnereien, die uns die Hoffnung lassen, an ihnen werde sich zu gegebener, bes-

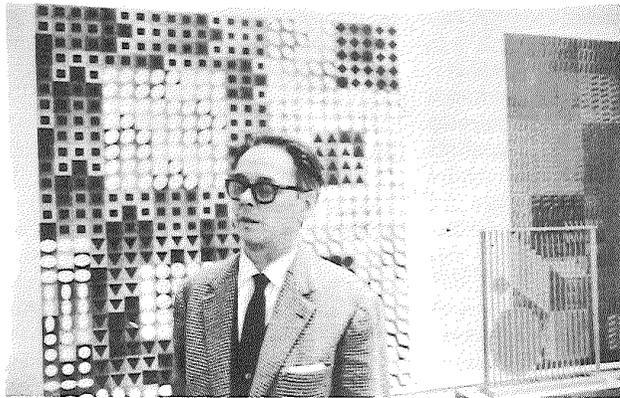
serer, einsichtsvollerer Zeit das Licht der Kunst wieder entzünden.»

LM (L. Müller), *Neue Berner Zeitung*, 11. Dezember 1963

Humour bernois

«*Le Bund*, moniteur des bien-pensants en matière d'art autant que de politique, accueille une lettre de lecteur qui remet utilement toutes les choses au point. Nous ne résistons pas au plaisir d'une citation: «Dans le *Bund* du 21 mars était reproduite une prétendue œuvre d'art du sculpteur Tinguely à laquelle l'Expo a réservé une place. Pourquoi l'Expo ne se résoudrait-elle pas – comme cela a été fait à la Landi de 1939 – à ériger un pilori et à y assigner leur place à cette abominable „antimachine“ et à bien d'autres œuvres d'art semblablement douteuses? Ce n'est que là qu'elles trouveraient leur juste place. Toutefois, ce pilori devrait être de grandes proportions, car des œuvres de ce genre, il y en a beaucoup; et elles sont étonnamment grandes, la plupart du temps. Et elles sont généralement aussi éloignées de l'art que les rouleaux de papier de WC avec boîte à musique. Ne devrions-nous pas rougir, nous Suisses, de montrer à tous les visiteurs de telles créations à une Exposition nationale comme témoignages du génie artistique indigène?» Voilà de quoi rassurer tous les amateurs de beaux-arts! Le génie artistique suisse, grâce au *Bund*, est en de bonnes mains.»

E. Pn. (E. Perron), *La Suisse*, Genf, 6. April 1964



Victor Vasarely:
Der Künstler in der
Ausstellung

Victor Vasarely
4. April–10. Mai 1964

«*Bauhaus und Folklore* (Victor Vasarely)

Es ist die Kunst eines überaus wachen Geistes und als solche Ausdruck einer ganz bestimmten, auch in der Literatur zum Ausdruck kommenden Zeitsituation, die vom Geiste her die schier nicht zu bewältigende Gegenwart zu bewältigen versucht.» mp. (M. Pfister), *Emmenthaler Blatt*, Langnau, 7. April 1964

«Unsere Ophthalmologen (Augendoktoren) und Neurologen werden an den lustigen optischen Spielereien, die viel Verwirrung anrichten können, ihre helle Freude haben. Das trifft besonders auch für ein reizendes Testbild Nr. 87, «Metagalaxie», zu. Ein Ophthalmoskop wird es leider nicht ersetzen, besonders dann nicht, wenn man bedenkt, daß jetzt schon Apparate im Betrieb stehen, die die einzelnen Bewegungen des Auges in elektrische Zeichen transformieren, die aufgeschrieben und analysiert werden.»

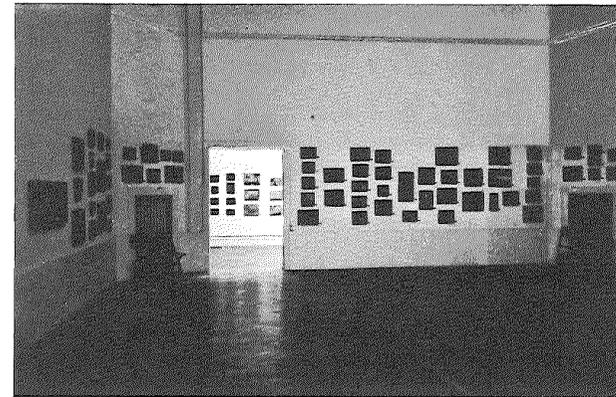
LM (L. Müller), *Neue Berner Zeitung*, 7. April 1964

Hundertwasser,
Louise Nevelson, A. Boix-Vives
20. Mai–21. Juni 1964

«*Labyrinthische Kunst*

Prägnant vertritt er [Hundertwasser] die zeitlich und räumlich weit verbreitete Kunst, der Gustav René Hocke in seinem Buch «Die Welt als Labyrinth» nachgeht, eindrücklich vor allem deshalb, weil das Labyrinthische bei ihm als Ordnungskraft auftritt, als spiralig drehende Bewegung von außen gegen die Bildmitte hin. Auf manchen Bildern markiert lineares Gewebe den Sog, der den gemalten Gegenständen Richtung und eine gemeinsame Mitte gibt, und auf andern ordnen sich die Gegenstände ohne zusammenfassende Elemente zum Muster des Labyrinthes. Eigenartig durchdringen sich in der Malweise Naivität und geschulter Kunstverständnis, auch großzügige, freie Gestaltung und Künstelei.»

h. (Dr. H. Hofer), *Berner Tagblatt*, 22. Mai 1964



Ex-Voto

«Die Basteleien von Louise Nevelson mittels vernagelter, aufgeleimter, schwarz, weiß oder goldig bemalter Tischlerabfälle und anderer undefinierbarer Überbleibsel von gedrehten, gewundenen, verzinkten Tisch-, Stuhl- und anderen Beinen sind in ihrer Sinnlosigkeit berauschend stupid. Raumpflegerinnen allein werden, mit dem Staubwedel in der Hand, ermessen können, wie raumgreifend und zeitraubend diese Dinger sein können.»

L. M. (L. Müller), *Neue Berner Zeitung*, 23. Mai 1964

Ex Voto
3. Juli–6. September 1964

«*P. G. R.*

Si vous êtes bon catholique et que, exposé à périr par la malice d'un sort contraire, vous appelez le ciel à votre secours en lui promettant un signe tangible de votre reconnaissance si votre prière est exaucée, il arrive que le ciel vous entende. Il ne vous reste plus alors qu'à vous rendre au sanctuaire le plus proche pour y satisfaire à votre vœu: le peintre du coin vous fabri-

quera sur-le-champ un tableautin retraçant l'histoire du miracle auquel vous devez la vie; il placera dans le ciel du tableau l'intercesseur céleste que vous aurez invoqué et ajoutera la date et le sigle: P. G. R.: «Per Grazia ricevuta» (ou G. R.: «Grazia ricevuto»; ou V. F. G. A.: «Votum feci, gratiam accepi»). A moins que vous ne préféreriez, si vous avez été guéri d'une blessure au bras, à la poitrine, au pied ou ailleurs, déposer sur l'autel un pied de pierre, des seins de bois ou un bras de cire pour témoigner de votre foi et de votre reconnaissance.»

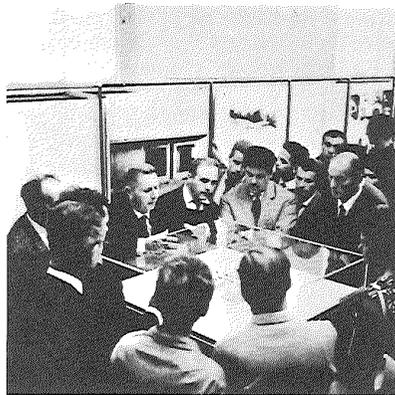
(Wa.) (P. O. Walzer), *Journal de Genève*, 23. Juli 1964

««Exvotos» nennt man die Erzeugnisse dieser Volkskunst, unter welcher Bezeichnung nicht nur Bilder, sondern auch Nachbildungen von erkrankten Organen und sogenannte «Eingerichte» fungieren, Darstellungen frommer Szenen in enghalsige Flaschen oder Kugeln eingezwängt, sowie Stoffstreifen, Medaillen, Andachtszettel und Rosenkränze.»

Frithjof Kühn, *Vereinigte Westfalen-Zeitung*, 31. August 1964

«Desgleichen können die Votive ein schlichtes Zeichen der Bitte oder des Dankes für einen Gnadenerweis auf die Fürbitte eines Heiligen sein, sie können aber inhaltlich oder formal auch die Grenze des Zulässigen überschreiten. So ließ im letzten Jahrhundert ein Bischof in Katalonien ein Votivbild abhängen, auf dem sich der Stifter, ein Schwerverbrecher, rühmte, der Polizei entronnen zu sein; ebenso wird auch der großzügigste Theologe kaum einen triftigen Grund finden, um den Dank für einen Treffer im Kegelspiel bildlich darstellen und in einer Kapelle aufhängen zu lassen (wie ein Beispiel in der Ausstellung zeigt).»

Iso Baumer, *Neue Zürcher Nachrichten*, 1. August 1964



Jean Prouvé: Führung für die Berner Architekten; Jean Prouvé (mit Händen auf der Vitrine)

De la difficulté d'être Bernois

«En comparaison avec Zurich, Bâle ou Genève, Berne a des ressources plutôt modestes, et depuis toujours elle ne fait pas grand cas de ses efforts culturels. Pourtant, on peut dire en toute objectivité que ces efforts sont fort appréciables.

De Rüdlinger et Meyer à Szeemann, la Kunsthalle de Berne (institution privée) a servi l'art d'après-guerre et, cela dit sans équivoque, mieux que tout autre musée d'art de notre pays. La témérité et la persévérance dont elle a fait preuve ont souvent été évoquées par M. André Kuenzi pour les lecteurs de la *Gazette littéraire*. Le public bernois n'a pas répondu avec la même spontanéité aux différentes expositions qui s'y sont succédées. Ce sont cependant 20000 à 30000 personnes chaque année, en moyenne, qui ont visité la Kunsthalle, c'est-à-dire entre le 1/7, et le 1/8 de la population urbaine, proportion à laquelle aucune grande ville n'est habituée, qu'elle soit suisse ou étrangère. Cette fréquentation est d'autant plus significative que les Bernois ont eu, au cours des deux générations précédentes, de nombreux peintres et sculpteurs émérites qui les ont habitués, et jusqu'à quel point, à des formes et à des couleurs plutôt traditionnelles.»

Georg C. L. Schmidt, *Gazette de Lausanne*, 16./17. Januar 1965

Robert Müller

20. Februar–28. März 1965

«La sculpture de Robert Müller intrigue encore aujourd'hui nombre d'amateurs d'art. On la trouve souvent «morbide» et «agressive». Sur ce point, l'artiste n'est pas d'accord: «Je suis un tendre, nous dit-il. Les personnes qui parlent d'agressivité lorsqu'ils voient deux ou trois pointes ne comprennent pas grand chose aux formes

plastiques ... Ma sculpture n'est pas faite pour donner un frisson d'épouvante au spectateur.» Et Robert Müller nous parle de la sensualité des formes, de ses singulières architectures devant exprimer les forces physiques, actives et réactives, de l'amour physique, et ses tensions psychiques.»

André Kuenzi, *Gazette de Lausanne*, 27./28. Februar 1965

Otto Meyer-Amden

21. Mai–22. Juni 1965

«Abbild des Reiches Gottes

In der Projizierung der anonymen nackten oder entkleideten, nur ganz selten entblößten Körper ereignet sich eine Identifizierung der eigenen sensiblen, sehnsüchtigen Körperlichkeit mit der visionären Erscheinung. Es sind Knabenfiguren, die in ihrem Dasein nie gefährdet sind; sie vertrauen gleichsam der schöpferischen Hand des Künstlers, jener, die sie einkleidet, wie auch den Augen, die sie an der Rekrutierung mustern.»

Jean-Christophe Ammann, *Basler Nachrichten*, 26. Mai 1965

«Ainsi, ce Meyer-Amden, tellement ignoré en Suisse romande, avait paru suffisamment important pour franchir le sévère barrage: on l'avait tenu pour l'un des artistes majeurs de la première moitié du siècle. Je suis persuadé que quiconque, doué de goût, se rendra à Berne, ratifiera ce jugement: Otto Meyer-Amden est autre chose qu'un maître secondaire ou qu'une gloire locale; c'est l'un des très rares noms essentiels qui subsisteront à l'avenir quand la Suisse alémanique fera le bilan de son apport à l'histoire de la peinture du XX^e siècle.»

Arnold Kohler, *La Tribune de Genève*, 2. Juni 1965

Licht und Bewegung Kinetische Kunst

3. Juli–5. September 1965

«Wenn man die bernische Sommerausstellung genießen will, muß man über einen fasnächtlichen Sinn für Akrobatik im physischen und im geistigen Sinn verfügen.

Schon das schnelle Lesen der Abkürzungen der verwendeten Materialien – A, B, D, E, EM, Em, G, GI, H, K, Kau, Ko, Ks, Ku, L, La, M, Ma, Me, N, Ne, Ni, P, Ph, Pl, Po, S, T, W – kann einen Zungenschlag verursachen. Aber nicht nur die Zunge könnte stolpern, auch die Augen und die Füße könnten es, über rotierende Scheiben, elektrische Kabel, lockende Membranen, weitstanzende Stecknadeln, zitternde Kompositionen modernster Prägung, aufblitzende und erlöschende Lichter. Von den Ohren ganz zu schweigen, die durch Poltern, Quietschen, Heulen, Anschwellen akkordierender und disharmonisierender Musik auf höchster Lautstärke gefesselt werden, und bei deren Erzeugung tätige Mitarbeit des Besuchers direkt gefordert wird.

Wenn man die Kunsthalle verläßt, empfindet man den Verkehrsstrom auf der wippenden Kirchenfeldbrücke, und wär's zwölf Uhr mittags, als zephirisches Säuseln, die aufblitzenden Scheiben und den blendenden Asphalt als beruhigendes Augenbad. So schlimm ist's also um die zeitgenössischen Übel doch noch nicht bestellt.»

Anne-Marie Thormann, *National-Zeitung*, Basel, 4. August 1965

«Der Berner Maler Fred Stauffer bemerkte schon vor Jahren, er sehe nicht ein, weshalb abstrakte Kunst bloß gemalt und nicht ebensogut gehäkelt, gelismet, geknüpft werden sollte. Die Meister der «Kinesis», die in der Berner Kunsthalle ver-

sammelt sind, haben dies Urteil nachträglich bestätigt.»

Dr. Georg C.L. Schmidt,
St. Galler Tagblatt, 29. Juli 1965

«J'en suis sortie éblouie et la tête pleine de formes nouvelles et de sons neufs. J'ai aimé ces œuvres, elles m'ont fait sourire, rire, parfois m'interroger ou m'inquiéter, elles m'ont fait chercher le pourquoi de leur existence, et surtout, j'ai fait plus que regarder cette exposition, j'y ai participé. Et comme dit Alfred Jarry: «Attention, ne bougeons plus!»

M.B., *Feuille d'Avis de Lausanne*,
5. August 1965

«Für den Besucher, der die «Bewegungsmaschine» des Polen Kowalski, die uns einen regelmäßig wogenden Busen mit einer ruhenden und einer bewegten Brust-

warze vorführt, als eine «monotone Erscheinung» bezeichnete, wird leicht die ganze Schau eine «Sammlung von lauter Monotonien», zumal es da keine Entdeckungen zu machen gibt wie an den tausend großen Kunstwerken der Welt, deren jede im Laufe der Jahre nur immer intimer vertraut wird. Für die Unschuldigen aber, die kein Bildungsvorurteil mitbringen, wird es die lustigste aller Ausstellungen werden.»

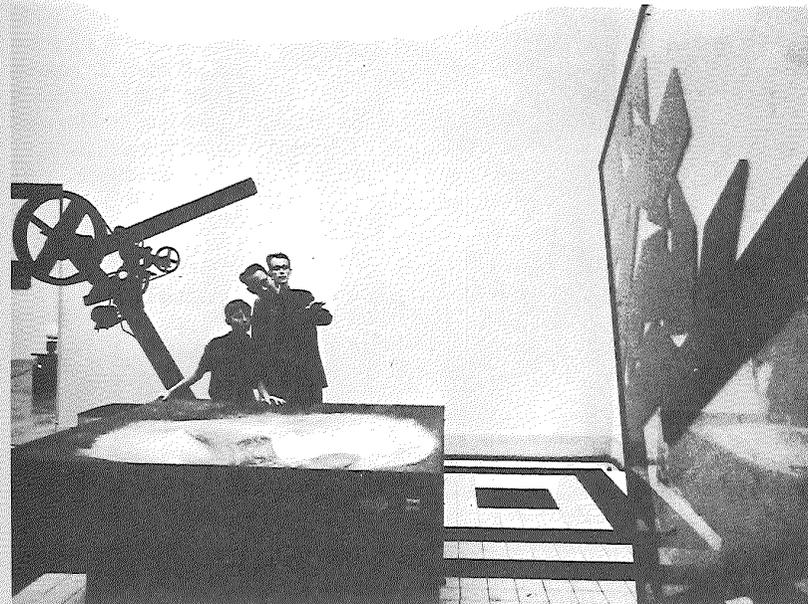
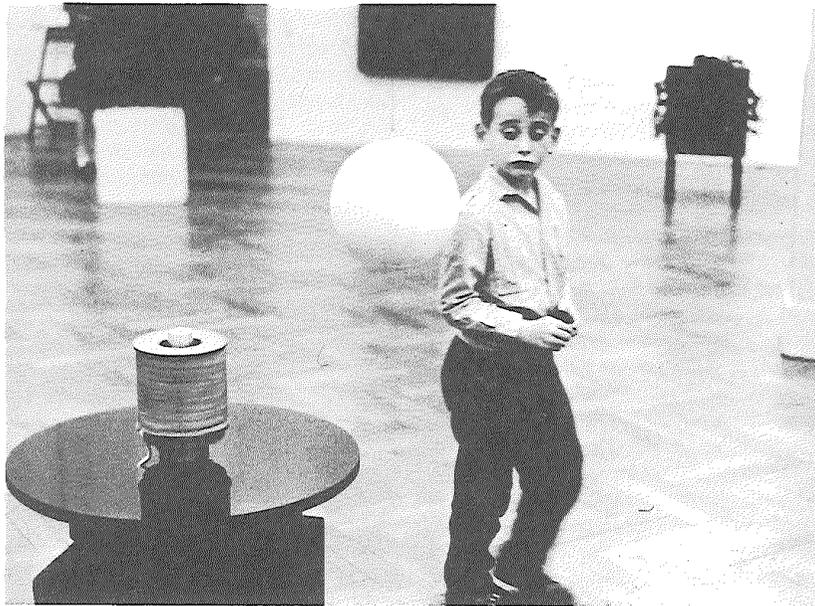
-kh. (Dr. Alfred Fankhauser),
Berner Tagwacht, 7. Juli 1965

«Kunst? Kurzer Nachruf zu den Ausstellungen «Licht und Bewegung» und «Kinetische Kunst»

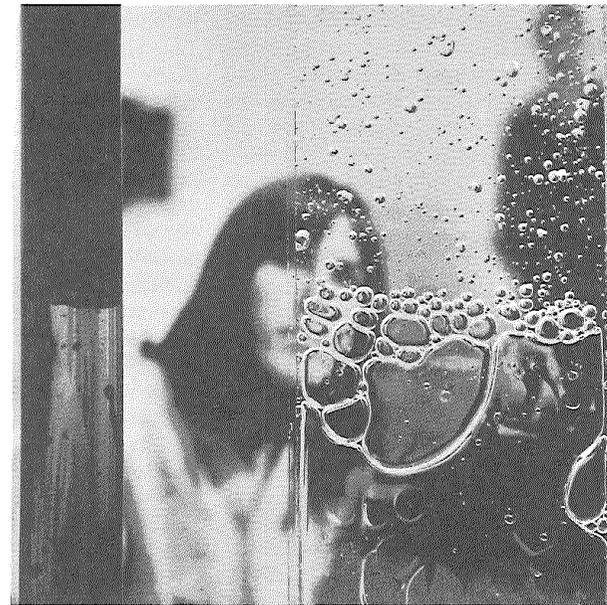
Die Gesellschaft, die derartige Spielereien als Kunst betrachtet, hat ihr Todesurteil unterzeichnet.»

(G.H.), *Vorwärts*, Basel,
9. September 1965

Licht und Bewegung – Kinetische Kunst: Der Magnet von Takis



Licht und
Bewegung:
Werke von
Jean Tinguely,
Piotr Kowalski,
Enzo Mari



Licht und
Bewegung:
Hans Haackes
«Welle»

«Gleichwohl aber ist diese Berner Ausstellung ob ihrer Lebendigkeit zu rühmen. Diese ergibt sich aus zwei erfreulichen Komponenten:

a) aus einer klugen Auswahl, welche tatsächlich genau über den gegenwärtigen «Stand» dieser Richtung informiert (wenn ein so statisches Wort wie Stand in diesem Zusammenhang erlaubt ist) und

b) aus einer raffinierten Aufstellung, welche zugleich mit reizenden Kindern und munteren Halbstarken auch voluminöse Erwachsene dazu verleitet, mit den Objekten zu spielen, ihre Möglichkeiten zu erforschen, ihre Tücken und Grenzen auszuprobieren. Aus dem sturen Kunstkonsumenten wird hier, wenn auch nur für ein seliges Intervall, der Partner des Künstlers. Die Ausstellung ist besucht wie ein Spielsalon mitten in London. Dabei ist kein Geld zu gewinnen. Nur Lust an den objektiven Dimensionen der Kunst. Leibniz, der alles verbinden wollte, hätte sein großes Vergnügen daran. Das ist in seinem Entwurf von 1675 («Eine Akademie für den Kurfürsten von Mainz») redlich nachzulesen.»

ASV (Albert Schulze-Vellinghausen),
Frankfurter Allgemeine Zeitung,
16. August 1965

Giorgio Morandi

23. Oktober–5. November 1965

«*Giorgio Morandis einsame Größe*

Er ordnet sein Glas und sein Porzellan wie die Steine eines Brettspiels, dessen Regeln aber nur wenige Varianten gestatten. Doch gerade die Eintönigkeit des Spielverlaufs fasziniert, den Spieler wie den Betrachter. Morandi jedenfalls kann nicht mehr davon lassen: wie ein sanfter Irrsinn hat es ihn gepackt, er obliegt ihm wie einem anständigen Laster.

Aber zurück zur anfänglich gestellten,

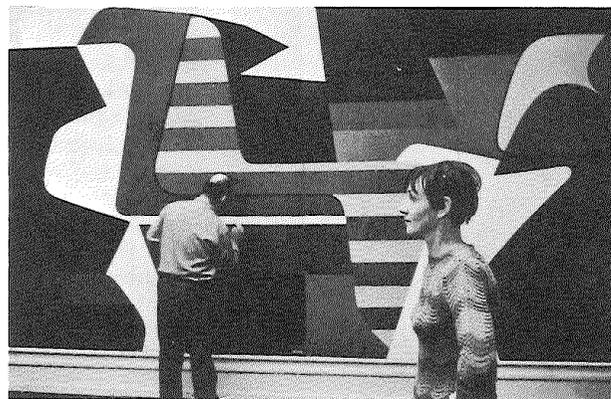
provokativen Frage: Ist Morandi groß? Seit wir die Berner Retrospektive gesehen haben, müssen wir mit einem Ja antworten. Die ihm eigene Unzeitgemäßheit macht die Spannungen und Probleme unserer Gegenwart besonders sichtbar.»

Fritz Billeter, *Süddeutsche Zeitung*,
München, 18. November 1965

Weihnachtsausstellung 1965

«*Gibt es eine Berner Kunst?*

Ich sah in der Battery in New York die riesigen Studios der Jungen und noch wenig Bekannten, ehemalige Gewerbe- und Lagerhallen, und es gab da dunkle Ecken voller Gerümpel; die Produktion vom Jahr zuvor, die man weggeräumt und zer schlagen hatte, damit das Neue Platz findet. In der Schweiz pflegt man die Tradition. Das hat Vorteile. Eine Wegwerftradition, die bis in die Bereiche der Kunst vordringt, ist gewiß kein erstrebenswertes Ziel. Um so mehr hat mich in Bern die Wegwerfmanifestation der Maler erstaunt: vergessen scheinen die Erfahrungen, die Auseinandersetzungen mit dem Stoff, eines Hodler, Giovanni Giacometti, Amiet, Morgenthaler, Gubler. Geliebt ist das Motiv – Landschaft, Interieur, Stilleben –, und hineingeworfen werden abstrahierende Tendenzen, die nicht aus einer Vision und Impression des Darstellungsobjektes kommen (wie es eben bei Hodler der Fall ist), sondern als ein Alibi der zeitgemäßen Form das Subjekt aufweichen. Das Experiment mit Figuration und Tradition – wo ist eine neue Porträtmalerei? – das aus der Entwicklung der Schweizer Malerei im 20. Jahrhundert durchaus denkbar wäre, es findet nicht statt. Gibt es eine Berner Kunst? Nein, es gibt Künstler, die in Bern leben.»
Margit Staber, *Der Bund*, Bern,
23. Dezember 1965



Jean Gorin,
Jean Dewasne,
Constant:
Jean und Mytia
Dewasne
beim Retouchieren

Jean Dewasne,
Jean Gorin und Constant
2. April–8. Mai 1966

«En route pour Berne. Les antisculptures de Dewasne ...»

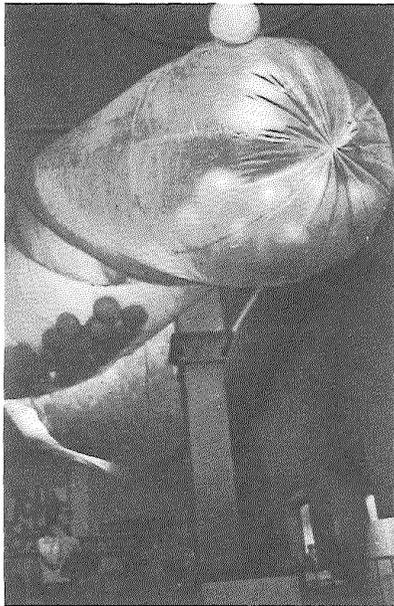
P. D. (Pierre Descargues),
Tribune de Lausanne, 21. März 1966

«Um à la hauteur der ausstellenden Künstler zu sein, und auch etwas Neues zu konstruieren, hat der ideenreiche Konservator der Kunsthalle statt eines Kataloges eine Zeitung herausgegeben – den «Kunsthalle-Blick» –, als deren einziger Redaktor er zeichnet. Sie stellt nicht nur in Bildern, Texten und Selbsterklärungen die drei in Bern bisher unbekanntesten Künstler vor, sondern gibt zugleich einen tagebuchartigen Rechenschaftsbericht über Szeemanns Londoner Reise vom letzten Februar, Galerie- und Atelierbesuche junger Künstler, die uns nächstes Jahr vorgeführt werden sollen, sowie einen Vorgeschmack auf die kommende Sommerschau, die, nach einem zweitägigen Künstlerfest, «Weiß auf Weiß» heißen wird.»

Anne-Marie Thormann,
National-Zeitung, Basel, 21. April 1966

«Die Grundlagen, von denen sich jede der drei Werkgruppen nährt, liegen in den Ideen, die von der Stijl-Bewegung (gegründet 1917) ausgingen und von ihrem schöpferischen Initianten Theo van Doesburg verbreitet wurden; sie wurzeln in dem französischen Ableger des Stijl, der Vereinigung Abstraction-Création (gegründet 1931). Meßbar ist allein die Kraft des schöpferischen Wellenschlages, die sich hier am Werk von drei Persönlichkeiten ablesen läßt: von der kreativen Weiterbildung bei Dewasne über die blasse Aneignung bei Constant zur getreuen Verwaltung des formalen Erbgutes bei Gorin.»
bz., *Neue Zürcher Zeitung*, 26. April 1966

«In der Tat, man kann sich an kühnen und eleganten Konstruktionen [von Constant] berauschen. Labyrinth, Dioramen und Zigeunerlager samt einem Schallschlucker sollen mithelfen, die kreativen Elemente zur Entfaltung zu bringen. Eigentlich sollte man eine solche Stadt «lebend» vor sich haben, sollte versuchen, ihre Schönheit in einem Trickfilm einzufangen.»
Kurt Meyer, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5. Mai 1966



Künstlerfest: «Atmende Decke» des Atener 5

Künstlerfest: Anita Althaus und Werner Maurer



Weiß auf Weiß 25. Mai–3. Juli 1966

«Beim Betreten der Kunsthalle bot sich dem Besucher am Pfingstsonntag ein ungewöhnlicher und zweifellos nicht im Ausstellungsprogramm obligatorisch festgelegter Anblick: Hinter einem über drei Meter hohen, schaumspienden Ungetüm aus weißem Holz sah man auf einer Leiter den Leiter der Kunsthalle, Dr. Harald Szeemann, original englische Baby-Soap in die Maschinerie träufeln, während seine noch im Kleinkinderalter sich befindlichen Sprößlinge zu Füßen dieses Schaumbrunnens im zerrinnenden Seifensud planschten. Wie oft eine solche «Fütterung der Kunstwerke» stattfinden muß, steht nicht im Katalog. Das Werk, «Foam Sculptures» genannt, stammt von dem 22-jährigen Philippinen David Medalla, der in New York Philosophie studierte und in London lebt. Es stellt den einen Pol der unter dem Stichwort «Weiß auf Weiß» versammelten 118 Werke dieses etwas merkwürdigen Sammeluriums guten und schlechten, ernsthaften und läppischen, stabilen und beweglichen Ausstellungsgutes dar.»
Maria Netter, *Die Weltwoche*, Zürich, 3. Juni 1966

«Die eigentlich bestürzende Begegnung in der Ausstellung aber ist das riesige Panorama von James Rosenquist: «F-111». Eine 28 m lange Komposition, auf einzelne Aluminiumplatten in grellen, bunten Farben gemalt, die zu einer Farbintensität zusammenwachsen, wie man sie bisher in der Malerei selten zu sehen bekommen hat. Der packenden Expressivität dieses gewaltigen Wandbildes wird sich kein Besucher entziehen können. In diesem Werk hat sich Pop-Art ihr eigenes Denkmal gesetzt, hier sind die Intentionen am deutlichsten manifest.»
Erika Billeter, *Zürcher Woche*, 10. Juni 1966

«Die Zeile aus dem Gedichtzyklus «Konfiguration» von Hans Arp aus dem Jahre 1930: «Die Kraft des Löwen ist weiß» wirkt wie ein Lösungswort für die Ausstellung der Berner Kunsthalle, die Harald Szeemann inszeniert hat. Eine Ausstellung von großem Informationswert; ein großer Publikumserfolg trotz oder gerade einiger hässiger Kritiken wegen.»

Kurt Meyer, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6. Juli 1966

Mark Tobey 9. Juli–4. September 1966

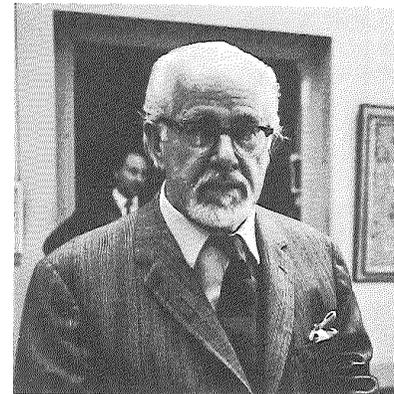
«Von der Bindung an Gegenständliches befreit sich Tobey durch den Kontakt mit der östlichen Malerei, durch den Einfluß des Kalligraphischen. Zwar laufen auch nach dieser Schulung in seinem Werk noch zwei gegensätzliche Tendenzen nebeneinander: Figuren stehen in Räumen, deren Atmosphäre zu kalligraphischem Strichgeflecht verwächst. Raum- und Bewegungserlebnis werden dann – unter Eliminierung jeder gegenständlichen Form – immer stärker miteinander verkettet und zur Einheit gebracht. Ausgangspunkt dafür ist ein Bild wie «Broadwaynorm» (1935); hier formuliert Tobey ein entscheidendes Thema, «die frenetischen Rhythmen der modernen Großstadt ... das rastlose Pulsieren unserer heutigen Städte» (Tobey). Man erinnert sich vor diesen Bildern an Mondrians «Victory Boogie Woogie» (1943/44), eine formal völlig andere, in der Ausstrahlung ebenso starke Formulierung für das gleiche Thema. Audiovisuelle Eindrücke werden ins Bild umgesetzt.»

Brigitte Zehmisch,
Neue Zürcher Zeitung, 29. Juli 1966



Weiß auf Weiß: In Erwartung der Eröffnungsrede (mit «Soft Toaster» von Claes Oldenburg und «F-111» von James Rosenquist)

Mark Tobey



Phantastische Kunst Surrealismus

21. Oktober–4. Dezember 1966

«Phantome im Kreuzfeuer

Auch hier findet eben letztlich jener Prozeß statt, der auch im Traum wirksam ist: eine Art «Regie», die dafür sorgt, daß Absurdes, Beängstigendes, psychisch Unerträgliches entweder sofort wieder verdrängt oder dann aber bis zur Überladung redupliziert – mit nicht zum Hauptthema gehörenden «Füllseln» angereichert – wird! Ein vielleicht in diesem Sinne deutbares Beispiel könnte Max Ernsts Gemälde «La Vierge corrigeant l'enfant Jésus, devant trois témoins» sein: Offenbar hat den Künstler in seiner Kindheit die Sündlosigkeit Jesu geängstigt, so daß er um so tiefer unter seiner eigenen «Sündhaftigkeit» gelitten hat. So läßt er eben nachträglich Maria das Kind züchtigen, nicht ohne daß drei Zeugen – wahrscheinlich sind Evangelisten gemeint – zuschauen müssen, gleichsam als Strafe und Vorwurf dafür, daß sie die Szene in der Bibel verschwiegen haben!»

Dr. A. K., *Wir Brückenbauer*, Zürich,
18. November 1966

«Max Ernst hält dafür erfrischend viele Themen bereit, so verrückte Einfälle wie «La Vierge corrigeant l'enfant Jésus», in dem Maria im traditionellen roten Kleid, jedoch mit großem Décolleté, ganz wacker dem Kleinen den Hintern verhaut; wichtig ist dieses Bild aber in erster Linie als Dokument, denn als Zuschauer bei dieser unheiligen Handlung findet man André Breton, Paul Eluard und Max Ernst porträtiert.»

Gisela Fehrlin, *Tages-Anzeiger*, Zürich,
16. November 1966

«Kommentare zum Zeitgeschehen: Kunstgeplänkel im Stadtrat

Der Berner Stadtrat ist bekanntlich, was in Zürich der Gemeinderat ist, nämlich das Stadtparlament, und ein Berner Gemeinderat ist, was in Zürich ein Stadtrat ist, nämlich ein Mitglied der Exekutive.

Wurde da das Budget 1967 also im Berner Stadtrat durchdiskutiert. In diesem Budget figuriert auch der Beitrag der Gemeinde Bern an die *Kunsthalle*. Das nahm ein Mitglied des Stadtrates zum Anlaß, um sich über das zu beschweren, was die Berner Kunsthalle «zurzeit bietet». Was bot sie zu jener Zeit? Sie zeigte die Ausstellung «Surrealismus – Phantastische Kunst». Was da zu sehen sei, meinte der kritisierende Stadtrat, sei dann schon «starker Tubak» (= Tabak)! Nein, der Kritiker wollte nicht so weit gehen, dem Parlament die Streichung des Gemeindebeitrages an die Kunsthalle zu beantragen. Er wollte nur seinem Unmut Ausdruck geben, wollte ein bißchen mit dem Zaunpfählchen winken. Der städtische Finanzdirektor, Gemeinderat Gerhard Schürch, winkte jedoch seinerseits ab und plädierte kurz für die Freiheit der Kunst und auch der Berner Kunsthalle. Der Beitrag an die Kunsthalle passierte darauf ohne weitere Anstände. ... Der Verdacht, man liebäugle auf christlicher Seite halt doch mit einem staatlichen Kunstdirigismus und Kunstinterventionismus, schließlich sogar mit ein bißchen Zensur, erhält durch solche Zaunpfählchenwinke neue Nahrung.»
Reformatio, Zürich, Januar 1967

«Musées: Quand Paris veut rattraper Berne?»

Otto Hahn, *L'Express*, Paris,
30. Januar 1967

Eidgenössisches Kunststipendium 1967

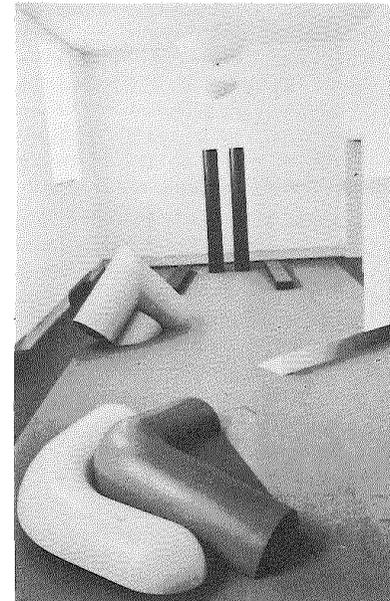
«Eidgenössisch gezüchtetes Mittelmaß

Unmut ist ein milder Ausdruck für das, was einem befällt, wenn man die zum erstenmal in Basel stattfindende Ausstellung des Eidgenössischen Kunststipendiumwettbewerbs (für Maler, Bildhauer und Architekten) über sich ergehen läßt. Man kann es der Kunsthalle Bern nicht verdenken, daß sie 10000 Franken Ausstellungs-miete forderte, um den Auftrag loszuwerden. Erheiternd ist lediglich der Gedanke, daß diese Ausstellung aus einem Wettbewerb auf nationaler Ebene hervorgeht, so daß der Unwissende feststellt, dies sei eine gültige Repräsentation des Kunstschaffens der Schweizer Avantgarde, die der Unterstützung durch öffentliche Mittel bedürfe. Man gewinnt wieder einmal mehr den niederschmetternden Eindruck, daß sich fast niemand von den Beteiligten je über Wege und Ziele seiner Arbeit Gedanken gemacht hat. Gewiß handelt es sich um die Förderung junger Künstler. Doch ist im Ergebnis der qualitative Querschnitt unter aller Kritik; außer der Beherrschung von Pinsel, Schraubenzieher und Lötlampe ist den hier Ausstellenden nichts nachzusagen. Bleibt der Jury nichts anders übrig, als Mittelmaß zu züchten, sollte sie die Auflösung der Institution verlangen. Im Grunde ist doch nur privates Mäzenatentum zu rechtfertigen.»

stm, *Luzerner Tagblatt*, 11. März 1967

Junge englische Bildhauer 25. Februar–2. April 1967

«Aber es gibt noch mehr Dinge, die vergänglich sind. Etwa: ein Blechstück, das wie das vergrößerte Messer einer Mähmaschine (nicht: Nähmaschine!) aussieht. Ein Ring oder Reifen aus Aluminium, be-



Junge englische Bildhauer:
Werke von D. Woodham

malt, Durchmesser 214 Zentimeter. Eine Kegelspitze, laut Katalog «214 × 336 × 275», die heimtückisch von oben her mit einem Eierschneider in einzelne Scheiben zerlegt wurde. Oder so eine Art Plastikwurst, die sich an eine andere Plastikwurst heranmacht und ihr auf leicht peinliche Weise flattiert. Und niemand nehme es als Spott auf, wenn ich sage, daß diese zu meist aus Fiberglas gebastelten Erzeugnisse einer herrlich jungen und befreienden, antiakademischen Kunst hohl sind. Sie sind hohl, man kann sich durch Anklopfen überzeugen.

Ich ging zur Erholung ins Kino. Und da fiel mir ein: Das Verrückte ist immer noch weniger verrückt als das Verrücktere. Wann immer man den allerneuesten Tendenzen begegnet, erscheinen einem die nicht mehr ganz so neuen schon fast als

normal. Die Vergangenheit, auch die jüngste, erfährt ihre Aufwertung durch die Gegenwart. Was kann – mithin – schlimmer sein als die Zukunft? Genießen wir sie – die Gegenwart!»

-mm-, *Basler Nachrichten*, 8. März 1967

«Bruch mit der Tradition

Ohne Zweifel bilden die Werke von Philip King den Höhepunkt der Schau. Rational demonstriert er an einem über drei Meter hohen Kegel («Through», 1965) das Zustandekommen von Kegelschnitten, indem er parallel zur Körperachse das Objekt in gleich dicke Scheiben schneidet, deren Schnittlinien Parabeln bilden. Dunkelgrün ist die Bemalung außen, stumpfes Rot innen. Das Ganze erhebt sich über eine Art Treppe, in deren Aufbau das Prinzip des Kegelschnittes «kubistisch» abgewandelt wird. Stereometrische Konstruktion, Erfindungsreichtum, immenses Raumgefühl und aparte Farbgebung paaren sich hier zu einem Gebilde von seltener Musikalität. Gleiches muß von den andern drei Arbeiten Kings gesagt werden.» Kurt Meyer,

Frankfurter Allgemeine Zeitung,
11. März 1967

«Die Entwicklung zum Gigantischen oder Zyklopischen gehört zum Zeitgemäßen, und übrigens gibt es das amerikanische Vorbild in dieser Richtung. Was ich aber dennoch festgestellt habe: Das Lachen von Künstlern und Laien angesichts der geistigen Gymnastik dieser ihrer jüngsten Brüder von jenseits des Kanals. «Das Primitivste des Primitiven ...» So hörte ich's von weitem, und ich nehme an, es galt einem der Werke.

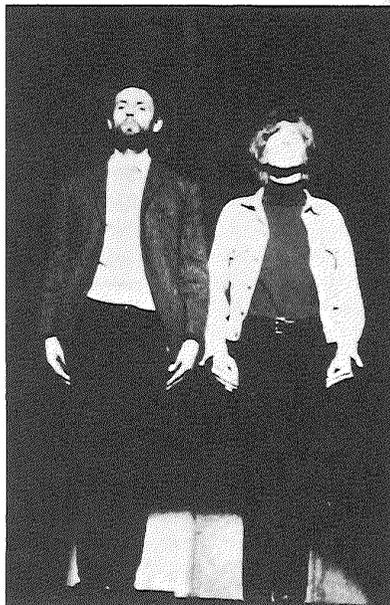
Aber Spaß beiseite: Hier werden neue Götter geträumt ... Wie sie einst in Wahrheit aussehen werden, wissen wir nicht.

Das alte Geheimnis heißt: «Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder ...» Riesenkinder haben hier mit Hölzchen gespielt. Wann

geht man mit diesen Trämlern in die Sägerei? Entschuldigen Sie, es ist nicht Holz (oder Stein für die Steinsäge), es ist gutes Eisenblech. Basler oder Negergäste würden mit Entzücken die Gelegenheit zu einem ungeheuren Baßtrommeln ergreifen.» -kh-, *Berner Tagwacht*, 4./5. März 1967

Das «Living Theatre» im Exil in Europa

«Sie wollen nicht amüsieren, nicht nur eine Lust- oder Schreckenskammer sein, sondern sie wollen aufregen, aufpeitschen, zum erschreckenden Erwachen bringen. – Von den «Mysteries» sagt man, die Szenen hätten keinen Inhalt, der Mysterienspielen im alten Sinne vergleichbar wäre. Es gebe



Gastspiel des «Living Theatre»,
im Hotel «National»,
mit «Mysteries and Smaller Pieces»

keinen geschriebenen Text dazu, aber «die Zuschauer sollen sich lösen können von ihrem Alltag und eine andere Welt erkennen». Es soll wirklich so sein, daß jeweils Zuschauer von selbst auf die Bühne kommen und wie suggestiv gebannt mitspielen im Rhythmus der Bühnenleute. Es gibt natürlich stets Zuschauer, die solches Theater nicht ertragen und weggehen. Jedenfalls: auch wenn es einen schaudert, so ist man doch in einen Bann geraten. Welche Aussicht für die Theaterzukunft!»

R. Sch., *Meyers Modeblatt*, 1. April 1967

Formen der Farbe 14. April–21. Mai 1967

«Man ist der Berner Kunsthalle dankbar, daß sie ungeachtet der Diskussionen, die ihre Veranstaltungen immer wieder auslösen, ihre Aufgabe der Orientierung erfüllt. Auf die Zusammenfassungen über «Licht und Bewegung» (Kinetik), «Monochromie» (Weiß auf Weiß) und «Junge englische Bildhauer» (Kreation farbiger skulpturaler Orte und Objekte) folgt nun der Überblick über die Formen der Farbe.» A. Sch. (*A. Scheidegger*), *Der Bund*, Bern, 17. April 1967

«Man will zornmütigen Cholerikern alle Aufregungen ersparen und verschont sie mit Knallrot. Doch da sagt der Begründer der Anthroposophie, Rudolf Steiner: «Halt!». Gerade beim Anblick des «marsischen Rot» reagiert der Choleriker sein spezifisches Laster ab und sehnt sich nach einem sanften komplementären Grün. Beizufügen wäre, daß «schizophrene und katonische» Formen der Graphik entsprechend jenem Knallrot den Choleriker zum «grünen Sehnen» hinüberleiten müßten – und ja nicht etwa verfließende Wellen. Frage ist nun, ob die gezeigten 46 modernen Maler irgendwelche der angetönten

«Absichten» verfolgen, ob irgendwelche Tradition in ihrem Bestreben zu finden ist, das über diese spezifische «Art pour l'Art» in andere Bezirke hineinführt als nur gerade in die aus der großen Umwälzung in Architektur und Technik sich ergebenden, eingeschlossen die neuen Werkstoffe.» -kh- (*A. Fankhauser*), *Tagwacht*, Bern, 20. April 1967

«Conçues de manière objective, leurs œuvres ne flattent plus l'homme dans son individualisme irréductible et ne célèbrent pas davantage l'artiste dans sa différence. Conçues exclusivement en grands formats, elles s'interdisent de pénétrer nos intérieurs bourgeois et restent d'ailleurs incompatibles avec l'intimité d'un foyer.

L'art à venir sera certainement organiquement lié à d'autres disciplines et les rapports qu'il entretiendra avec elles détermineront l'environnement. Il faut naturellement entendre par ce terme l'ensemble des facteurs – atmosphère climatique, distribution des pleins et des vides, signaux optiques et acoustiques, odeurs, durée – qui agissent sur notre organisme et l'incitent à réagir.»

Jacques Monnier, *Tribune de Lausanne*,
30. April 1967

«Visite à un homme heureux

A la base de cette activité joyeuse, guidant les voyages qu'Harald Szeemann entreprend dans l'Europe entière pour y quérir les pièces dont il meublera ses expositions, il y a une idée très précise du rôle de l'art moderne dans la vie du monde, ainsi que du rôle du directeur d'un musée d'art moderne. Bornons-nous à l'esquisser aujourd'hui, car c'est un sujet que nous reprendrons un jour: «L'art se modèle sur la vie présente et souvent la précède. Il ne peut donc être le même au temps des ordinateurs électroniques qu'au temps des diligences. C'est à en convaincre le public par des exemples judicieusement choisis que

doit s'attacher le directeur.» Ainsi parla – mais longuement – notre homme heureux ... avec bonheur.»

Ed. Perron, *La Suisse*, Genève, 31. Juni 1967

Science Fiction

8. Juli–17. September 1967

«Hallo, liebe Science-Fiction-Fans! Hier spricht Garth, Euer Freund aus dem Welt-raum! Habt Ihr mein jüngstes Abenteuer schon verfolgt! Dann umblättern auf Seite 7! Auf der einsamen Insel der Denker wartet eine Überraschung! Aber vorher habe ich noch einen Tip für Euch. Wollt Ihr die Welt meiner Abenteuer besser kennenlernen? Wollt Ihr alles wissen über die denkenden Ameisen vom Mars, über Fliegende Untertassen, über die schrecklichen Gefahren, die der Welt von Urzeitmonstern wie Gorgo und Godzilla drohen? Wollt Ihr meine Freunde Flash Gordon, Buck Rogers und die leichtgeschürzte Barbarella treffen? Oder einen wahrhaftigen intelligenten Roboter, der alle Eure Fragen beantwortet und sogar bereit ist, Euch den neuesten intergalaktischen Surf vorzutanzten? Dann geht in die Berner Kunsthalle, wo jetzt die erste Science-Fiction-Ausstellung der Welt eröffnet wurde. Bis zum 17. September erfahrt ihr dort in Bild, Buch, Film und Ton alles, was heute auf dem Gebiet von Utopie und Science Fiction passiert.

Ich war für BLICK dabei, Freunde, ich sage Euch: Mir kribbelten die Hirn-Neuronen vor Vergnügen! Das müßt auch Ihr gesehen haben. Zwoing!

Herzlich
Euer Garth»

Blick, Zürich, 12. Juli 1967

«Sucht man schließlich sich der Atmosphäre bewußt zu werden, welche die Science Fiction ausstrahlt, so ist man erstaunt, weder Optimismus noch positive Zukunftsgläubigkeit im Vordergrund zu finden. Ebenso selten ist der befreiende Humor. Furcht und Angst stehen im Mittelpunkt, Furcht und Angst vor einer ungewissen Zukunft, deren Vision in der Gegenwart gründet, die selbst noch nicht bewältigt ist. So verläßt man die hochinteressante Ausstellung in der Überzeugung, daß der Mensch, dort, wo er sich in Gedanken und Spekulationen mit dem Unbekannten und Zukünftigen auseinandersetzt, nicht mehr so selbstsicher ist wie sonst im Bewußtsein seiner wissenschaftlichen und technischen Erfolge. Das Zeitalter des das Weltall beherrschenden Übermenschen hat jedenfalls noch nicht begonnen!»

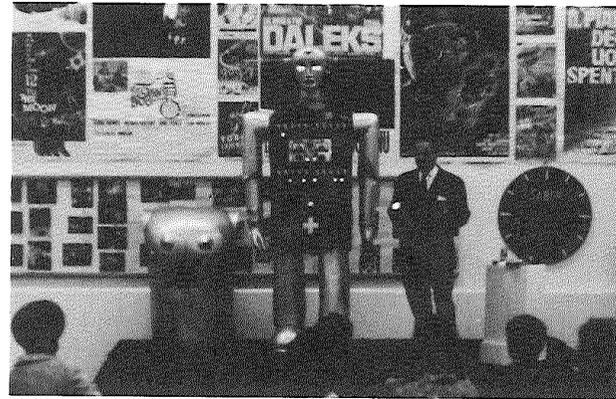
A. Sch. (A. Scheidegger), *Der Bund*, Bern, 18. Juli 1967

«Science Fiction macht's möglich

Weder ein Regierungsrat noch ein Kunstmäzen hat die neueste Ausstellung in der Kunsthalle Bern eröffnet. «Sabor V» fiel diese Ehre zu. «Sabor V» ist nicht ein Mensch aus Fleisch und Blut, sondern ein Roboter aus 6500 Einzelteilen und 2500 Kilometer Draht. Er ist 2,37 Meter groß, 276 Kilo schwer und hat Schuhnummer 57. «Sabor V» kann sich bewegen, sprechen, rauchen, trinken, Mundharmonika spielen und Samba tanzen.

An der Vernissage belustigte oder schreckte «Sabor V» – von seinem Erbauer, dem Basler Ingenieur Peter Steuer, mit Kurzwellen ferngesteuert – das Publikum mit einer zwanzigminütigen Rede über Science Fiction, der die Sommerausstellung in der Kunsthalle gewidmet ist.»

hd., *Luzerner Neueste Nachrichten*, 19. Juli 1967



Science Fiction:
Die Vorführung
von «Sabor V»

«Science Fiction oder die Geister, die man rief

Mit anderen Worten zeigt diese Ausstellung jene Wesenskräfte, die am Werke sind, um den Untergang des kulturellen Abendlandes zu forcieren – das aus dem Westen kommende Computerdenken mit allen Nebengeräuschen, vom Fernen Osten preiswert auf den Markt geworfen. Zwischen Ost und West steht der Europäer. Er sollte Hüter des abendländischen Geistes sein. In Bern ist er Diener einer materialistischen Weltanschauung, nicht das A und O, das Alpha und Omega.»
Peter P. Riesterer, *Die Tat*, Zürich, 18. August 1967

«La grande trouille

C'est une exposition chic et confuse, organisée par le King Kong du musée de Berne, Harald Szeemann. M. Szeemann est un agité, un fureteur, un des deux ou trois grands conservateurs d'Europe. D'habitude, il opère dans une ville trop petite pour lui, mais ses expositions sur la sculpture anglaise, le cinématisme, le «blanc sur blanc» sont restées mémorables. On retrouve toujours chez lui la même intention d'attaquer les problèmes de l'art par

des biais inattendus, de faire sauter les verrous de nos habitudes. C'est un homme qui aime brouiller les cartes. Aujourd'hui le voici à Paris, proposant, sur le thème de la science-fiction, une exposition qui fera du bruit.

Qui a bien pu prétendre que c'est gai, optimiste, ludique, la science-fiction? Allez vous promener au Pavillon de Marsan, vous en sortirez vert de peur: sur les murs, dans les livres, en photo, en dessin, en affiche, partout, c'est le répertoire de nos angoisses, le festival de la grande trouille régressive, le musée Dupuytren de l'inconscient collectif – un magnifique terrain de chasse pour les psychanalistes et les amateurs de papillons noirs.»

Christiane Duparc, *Le Nouvel Observateur*, Paris, 6. Dezember 1967

Arnold Rüdinger †

«Arnold Rüdinger, der Konservator der Basler Kunsthalle, starb am 16. November im Alter von 48 Jahren.

Der völlig unerwartete, völlig unfaßbare Tod Arnold Rüdlingers bedeutet für das europäische Kunstleben einen schweren Schlag. Wie sehr wird man diesen Mann noch vermissen, der zwanzig Jahre lang entscheidenden Anteil an der Gestaltung unseres künstlerischen Bewußtseins hatte! Seine Stimme reichte weit, obwohl er nicht ein Mann des Wortes war. Er war ein Mann der Praxis, ja gerade bei ihm möchte man sagen: er war ein Mann der Tat. Denn seine Ausstellungen hatten immer den Charakter persönlicher Entscheidung, und oft genug waren es wahrhaftige «Taten». Hinter jeder stand er als der verantwortliche Mann, mit seiner Überzeugung, mit seinem Bekenntnis.

Im Alter von 28 Jahren übernahm Rüdinger 1947 die Leitung der Berner Kunsthalle, die von da an ein Pilgerziel für die Freunde der Kunst unseres Jahrhunderts wurde. Es war ein Ort, an dem – und das war jedermann deutlich – Maßstäbe angelegt und Maßstäbe gesetzt wurden. Rüdinger zeigte in großen Retrospektiven die Meister der klassischen Malerei wie Braque, Léger, Chagall, er zeigte die für das Jahrhundert entscheidenden Künstlergruppen wie die Fauves, die Brücke, den Blauen Reiter. Unter dem Titel «Nouvelles Tendances» präsentierte er die damals aktuellen Künstler der Ecole de Paris. Zu den Höhepunkten zählte die Doppelausstellung von Julio Gonzales und den internationalen Eisenplastikern.

Im Herbst 1955 wurde Rüdinger zum

Konservator der Basler Kunsthalle berufen, um nun hier, in noch größerem Maßstab und mit noch breiterer Wirkung, seine Tätigkeit zu entfalten. Die Großtat dieser Jahre war – neben wesentlichen anderen Veranstaltungen – 1958 die Ausstellung der damals jungen amerikanischen Malerei um Jackson Pollock, die durch Rüdinger in das europäische Bewußtsein eindrang und hier einen grundlegenden Wandel bewirkte.

Zum ersten Mal gehörte Rüdinger in diesem Jahr zu den Verantwortlichen der Kasseler *documenta*, und nicht zuletzt für sie bedeutet sein Tod einen außerordentlich schmerzlichen Verlust. Noch vor wenigen Wochen sprach ich mit ihm von den *documenta*-Problemen, die uns beide in ähnlicher Weise, wenn auch mit verschiedener Konsequenz, bewegte; und wir sprachen von Robert Giron, der eben erst gestorben war. Rüdinger zählte diejenigen auf, die ein paar Jahre zuvor am Jubiläum des Basler Kunstvereins geehrt worden, und jetzt schon nicht mehr am Leben waren: Giron, Georg Schmidt, Alberto Giacometti, dazu der Festredner jenes Abends, Schulze-Vellinghausen. Es war eine melancholische Aufzählung. Wir müssen heute tief betroffen den Namen Arnold Rüdinger hinzufügen.»

Werner Schmalenbach, *Die Zeit*, Hamburg, 24. November 1967

«Assemblages, Pop- und Op-Art wird man vergebens in Rüdlingers Ausstellungsliste suchen. Hier fand er weder die malerische und plastische Qualität noch die «Authentizität der künstlerischen Aussage», für die

er sich ein Leben lang eingesetzt hatte. Anfangs dieses Jahres wurde er in den vorbereitenden *documenta*-Ausschuß für Malerei berufen und mit seiner Leitung betraut. Das Thema der nächsten *documenta*, «neue Kunst seit 1964», zwang Rüdinger, sich nun mit diesen jüngsten Erscheinungen der zeitgenössischen Kunst zu beschäftigen. Zahlreiche Atelier- und Ausstellungsbesuche in Europa und in den USA hatte er hinter sich, als er an einem Sommerabend das Gespräch plötzlich auf das Generationenproblem brachte. Es sei immer seine Überzeugung gewesen, daß man das Authentische und Echte, das Zukunftsweisende nur unter den Künstlern seiner eigenen Generation entdecken und aufspüren könne. 1959 hatte er an der Eröffnung der Ausstellung Riopelle/Appel souverän erklärt: «Eines hatten und haben die besten dieser Generation: ein überbor-

dendes Gefühl von Kraft und Vitalität.» Und er hatte damals um Verständnis gebeten, wenn er sich vielleicht zu enthusiastisch für diese seine Generation einsetze. Resignation war an die Stelle der überbordenden Kraft getreten, als Rüdinger an diesem Sommerabend feststellte, der jüngsten Generation gegenüber müsse er sich unzuständig fühlen. Ich habe ihm nicht zustimmen können. Der Tod konnte es. Rüdinger ist nicht zu ersetzen. Er war – wie jeder große und geniale Künstler – ein einmaliger Glücksfall in der Geschichte der modernen Kunst.»

Maria Netter, *Die Weltwoche*, 24. November 1967

«Die schlichte Uninteressiertheit Berns sichert zwar keine Unterstützung, jedoch die nötige Toleranz.»

Arnold Rüdinger, 1955

Roy Lichtenstein

23. Februar–31. März 1968

«Comic Stripper – Häßlichkeit?»

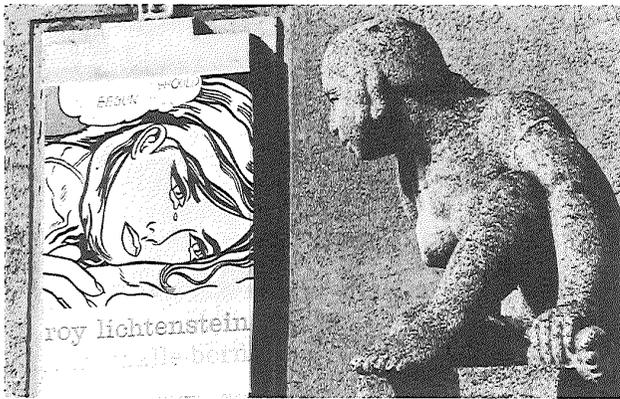
Wir erkennen nur Metaphern der Wirklichkeit wieder, ohne tatsächlich über den genauen Bildinhalt orientiert zu werden.

Und wem das noch immer nicht zusagt, dem möchte ich die kleine, inzwischen berühmt gewordene Anekdote von Bob Rauschenberg erzählen, einem Freund Lichtensteins, dessen erste Einzelausstellung in Europa gestern abend zur gleichen Zeit in Amsterdam eröffnet wurde. Er wurde auf einer Ausstellung in bezug auf seine Bilder von einer Vernissagebesuche-

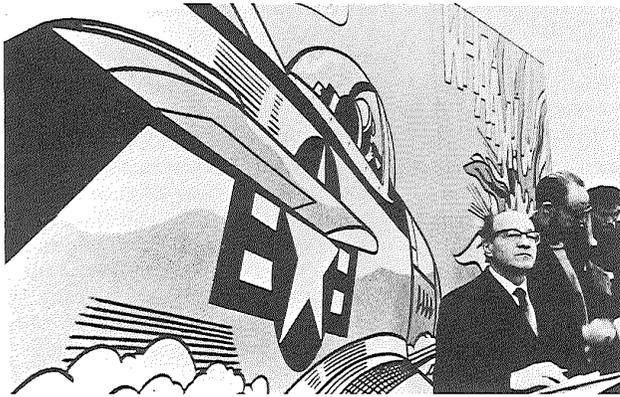
rin gefragt: «Wie können Sie mit all dieser Häßlichkeit leben?» Und der völlig perplex geantwortet hat: «Sie finden das, mit dem Sie täglich leben, häßlich? Wie halten Sie dann dieses Leben aus?»

Erika Billeter, *Neue Presse*, Zürich, 24. Februar 1968

«Aber ein Bild nach dem andern läßt uns eiskalt, erfüllt uns mit innerster Ablehnung, heißt uns weitergehen. Und wir gehen weiter – unbeteiligt oder «erschlagen», je nachdem. Wird das Untergeschoß anderes bringen? Einzelne Bleistiftzeichnungen verraten, wie Lichtenstein den Weg zu seiner vollmechanisierten «Kunst» gefunden: jeden Abstand von der reiße-



Roy Lichtenstein:
Die Figur von
Paul Klee und das
Lichtenstein-Plakat



Roy Lichtenstein:
Die Kunstkritiker
R. Neuschwander
und F. Zaugg vor
«WHAAM»

rischen Plakatkunst der technisierten Welt läßt jedoch zum Beispiel ein offener elektrischer Herd vermissen. Im Treppenhaus sieht man zur Abwechslung eine Faust, die an ein grimmiges Gesicht gemahnt ... Ich habe das Gefühl, Bern könnte, wenn solche Ausstellungen weiterhin die Linie bezeichnen, die eingeschlagen werden soll, genug bekommen. Es ist nicht nur diese Faust, die sich grimmig ballt.»
-kh- (A. Fankhauser), *Tagwacht*, Bern, 1. März 1968

«Happening-Vernissage

Erfolg zieht Publikum an. Publikum, das vom Erfolg angezogen wird, läßt aus der Vernissage ein «Happening» werden. Darunter leidet – der Meinung vieler Puristen zum Trotz – weder die Kunstthalle noch die Kunst selber. Im Gegenteil: solche Vernissagen sind beste Propaganda für jedes Heitere, unbeschwert Spielerische in der Kunst, das Grenzen hinausschiebt und neue Richtungen andeutet.»
Berner Tagblatt, 2. März 1968



Max Bill: Der Künstler, ferner Herbert Distel, B. Giacometti, Professor A. Vogt

Max Bill
6. April–12. Mai 1968

«Seine Bilder sind verwaltungstechnische Übungen: Administration der regelmäßigen Formen der Quadrate, Rechtecke, Dreiecke. (Ein paar unüberzeugte Versuche mit weniger regelmäßigen Linien bleiben Randerscheinungen.) Seine Versuche, Anordnungen zu Ordnungen zu erheben, die außerhalb des Banalen liegen, scheitern.»
r. g., *Neue Berner Zeitung*, 11. April 1968

«Ideale Ordnungsvorschläge

Und jetzt begleiten wir diesen Betrachter und Liebhaber nach draußen. Er verläßt die Ausstellung, gehobenen Mutes, mit Energien aufgeladen. Er fügt sich in den Stadtverkehr ein, und auch der ist vital, energiegeladen. Ist er auch geordnet? Er ist es schlecht und recht, ständig bereit, sich in Chaos und Lebensbedrohung zu

verwandeln. Jetzt versteht der Betrachter im Rückblick die Werke von Bill als «ideale Ordnungsvorschläge», als eine «Utopie.» So farbig, frei, schön, flexibel und doch zwingend müßte auch die Welt draußen, unsere Zivilisationswelt, gestaltet sein. Wir erleben an Bills Werken das, was Stendhal so unvergleichlich formuliert hat: die Schönheit als Versprechen auf Glück.»
Fritz Billeter, *Tages-Anzeiger*, Zürich, 1. Mai 1968

«Aber noch eine andere Frage taucht auf: Ist die jetzige Ausstellungskonzeption nicht veraltet, gestrig, allzu individualistisch ausgerichtet? Sollte nicht endlich mit den sogenannten «Einzelausstellungen» abgefahren werden, diesen Erhöhungen eines einzelnen Künstlers, die nicht selten zum Fallen, zum Falle und zum Fall dieses Einzelnen werden? Ich hätte gerne in der Berner Kunstthalle zum Beispiel nur die Plastiken Bills gesehen, zusammen mit den

Skulpturen Mattioli und den Mobilien Tinguelys – das wäre die Sensation gewesen, Ausstellung 1968, Ausstellung einer polyzentristischen Welt, die allmählich den extremen bürgerlichen Individualismus überwindet.»

Konrad Farmer, *Vorwärts*, Zürich,
9. Mai 1968

Jesus Raphael Soto
21. Mai–30. Juni 1968

«Zäh und geduldig wie ein Fallsteller/
Kinetische Werke von J. R. Soto

Beim längeren Umgang mit Sotos «Vibrationen» ist es unvermeidlich, daß einem die Augen zu schmerzen beginnen, und endlich fühlt man im Magen eine Art Seekrankheit. Angesichts dieser kinetischen Objekte könnte man der Kunstwissenschaft (die sich ja allzu häufig mit Scheinproblemen befaßt) die Frage überbinden: «Dürfen Kunstwerke den Augen wehtun?» Diese Frage wäre nicht einfach eine Poperei. Sie führt nämlich zur Einsicht, daß man vielen modernen Kunstwerken nicht mehr mit «interesselosem Wohlgefallen», wie Kant es forderte, begegnen kann. Auch die «Vibrationen» von Soto aktivieren den Betrachter – keineswegs nur, indem sie seine Seh- und Magennerven überbeanspruchen.»

Fritz Billeter, *Tages-Anzeiger*, Zürich,
17. Juni 1968

«Unsicherheit in der Kunsthalle

Man entdeckt nach intensiverer Beschäftigung mit Sotos Arbeiten die ungeheure Sensibilität des Künstlers, seine Zartheit, seine Gelöstheit, seine Freiheit. Er überläßt dem Betrachter die Aktivierung der Strukturen, ermöglicht ihm gleitende Übergänge, verblüfft ihn, erhält ihm Spannung und Spiel. Er überläßt den Menschen seiner eigenen, neuen Erfahrung, macht

ihm seine Bewegung bewußt und damit zugleich seine Beweglichkeit, seine Existenz innerhalb raum-zeitlichen Geschehens. Sotos Beitrag zur Bewußtmachung der «Raum-Zeit-Materie-Trinität» ist präzise, rein, spielerisch, geistig und frei.»

R. G., *Neue Berner Zeitung*, 27. Mai 1968

«Doch zum Wesentlichen bei Soto: Buffon schrieb 1749 von den Empfindungen des ersten sich in Bewegung setzenden Menschen: «Ich tat nur einen Schritt; die Neuartigkeit meiner Situation machte mich unbeweglich; ich war äußerst überrascht, glaubte, daß mein Leben entfliehe: Die Bewegung, die ich getan hatte, hatte eine Vermengung der Gegenstände zur Folge; ich bildete mir ein, alles sei in Unordnung ...» In seinen kinetischen Werken gelingt es Soto, uns diese primären, elementaren Empfindungen aufzuzeigen.»

Bruno Kehrli, *Der Bund*, Bern,
14. Juli 1968

«Am 21. August 1968 marschieren die Streitkräfte des Warschauer Paktes in das Land der verbündeten Tschechoslowakei ein; am 22. August 1968 soll ich mich mit dem Werk des Venezolaners Jesus Raphael Soto auseinandersetzen. Ist es Herrn Soto nach diesem tragischen Ereignis möglich, um mit Adorno zu fragen, ein Gebilde von höchster Ästhetik herzustellen? Kann ich, sein Dialogpartner, mir an diesem Tag gestatten, über Kunst zu reden statt über Politik?»

Die Erkenntnis, daß Theodor Adorno im Grunde wohl wünscht, heftigen Widerspruch zu erhalten, kam erst, als ich bereits im Begriffe war, Urlaub zu nehmen von meiner Zeitgenossenschaft. Keine Zeile sollte in dieser Zeitung erscheinen über die erste große Ausstellung von Sotos Werken. Dem Entschluß folgte der letzte resignierte Blick auf die Bilder ...

Und auf einmal zitterten die Vorhänge, der Blick glitt durch die Stäbe – ich war



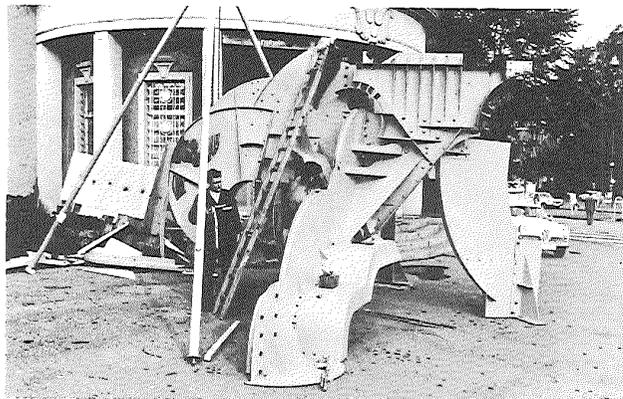
Soto: Fest im Restaurant «Marzili». Soto spielt mit seinen Künstlerfreunden aus Venezuela, Cruz-Diez, Raveel, Narciso Debourg; links außen stehend Dr. K. H. Hering, Direktor des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf

drüben, jenseits der Gedankenschwelle, die mir eben noch wie eine unüberwindliche Barriere zwischen Kunst und Realität erschienen war.

Das Kunstwerk schärft den Sinn für Kubins «andere Seite» der Realität; Sotos Werk in besonderem Maße. Es vermittelt

die Erkenntnis, daß es wichtig sein kann, sich auch am 21. August 1968 mit Kunst zu beschäftigen, parallel zu den Tragödien der Wirklichkeit.»

Ernst Günther Engelhard,
Christ und Welt, Stuttgart,
30. August 1968



Environments:
Bernhard Luginbühl
montiert
den «Zyklus»

12 Environments
20. Juli–29. September 1968

«La Kunsthalle de Berne emballée et ficelée /
Mirages de l'environnement

Faut-il pour cela n'y voir qu'un amusement? Plusieurs de ces expériences, au-delà de l'humour (bien vivifiant d'ailleurs), incitent à poursuivre la réflexion. On y discerne ce qui conditionne nos habitudes, et l'on y presse ce que pourrait être une société dans laquelle l'homme disposant de plus de loisirs retrouverait le plaisir de jouer, la joie de la découverte, de l'éternelle surprise.»

P.-H. L., *Feuille d'Avis de Lausanne*,
31. Juli 1968

«Die Publikumsbefragung –
oder der Zuschauer als Ereignis

Die «Environments» – die Raum- und Umweltsformungen, die der Ausstellung ihren Namen gaben, vereinen Hersteller und konsumierendes Publikum zur «geschlossenen Gesellschaft». Hier ist der Ort, wo das Publikum visuell behandelt, traktiert und ermüdet wird, und dies nach dem Motto «Nichts ist Ihrer Phantasie überlas-

sen» (P. Handke). Das Publikum, der Verbraucher, steht im Mittelpunkt aller Aktionen, der Verbraucher, er bediene sich! Er wird aber auch an die Hand genommen, zu neuen Umweltserfahrungen geführt, die von vorneherein jeden Rückfall in normatives Verhalten ausschließen.»
Brigitte Zehmisch, *Neue Zürcher Zeitung*,
4. August 1968

«Seltsame Jubiläumsveranstaltung

Die ganze Schau ist thematisch gesehen ein Entrücken des Einzelgestaltens und eine Zusage an eine nicht allen verständliche Kunstströmung, deren Zukunft völlig ungewiß ist.

Eines ist gewiß, das Environment zwingt den Besucher zur aktiven Auseinandersetzung, zur direkten Beteiligung. (Dazu setzen wir ein großes Fragezeichen! Red.) Sie ist eine nicht alltägliche Dokumentation einer ungewöhnlichen Jubiläumsausstellung.»

gs., *Emmentaler Blatt*, Langnau,
8. August 1968

«Rummelplatz

Ob unsere Jugend wirklich so leer und so ohne Schönheitsempfinden ist, das kann ich nicht glauben; in allen diesen Dingen ist eine schauerhafte Leere; es ist eine Provokation an die ältere, aber auch an die junge Generation, man wird richtig an der Nase herumgeführt. In allem ist keine Schönheit ... Was sagt unser Stadt- und Gemeinderat eigentlich zu einer solchen Ausstellung in unserem schönen Bern, wo gegenwärtig Tausende von Touristen sich aufhalten? Darf ein Kunsthallenleiter selbständig eine solche Ausstellung aufziehen?»

Hans Beat Wehrlin, *Der Bund*, Bern,
8. August 1968

Environments:
Christo beim Verschnüren der Verpackung

Environments:
«Brillo» von Andy Warhol



«50 Jahre Kunsthalle

Viele Berner sind entrüstet,
Was das Auge hier geschaut,
Kunst, wie man sie hier gerüstet,
Er als Berner – schwer verdaut!»

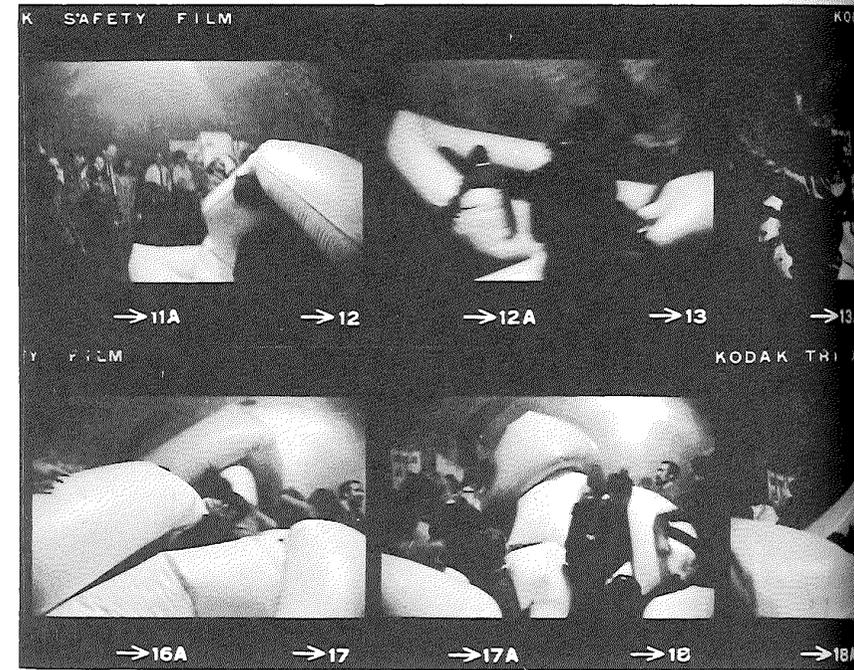
H.B., *Der Bund*, Bern, 8. August 1968

«Cette exposition qui amuse les enfants
j'en connais peu qui soient aussi inquié-
tantes et aussi chargées d'angoisse – de
même que le comique des clowns cache
mal leur tristesse, et la nôtre. A chaque pas,
la désolante et obsédante uniformité des
choses indéfiniment répétées, la solitude
au cœur de la grouillante multitude, la fra-
gile durée de notre trace dans le monde,
l'inéluctable choix entre des sollicitations

diverses. Nous voilà rendus pareils au voya-
geur, qui, dans un train, ne sait s'il doit
regarder par la fenêtre de droite ou par
celle de gauche, ni même quand il faut le
faire, qui regarde à gauche, perd sans re-
mède le monde qui défile à droite; la nuit
venue ne lui accorde sur la vitre que le
reflet de sa propre image sur un fond
d'ombre, d'où toute étoile est absente.
Point d'issue, à moins de jouer et de s'amu-
ser, comme font les enfants, je veux dire:
de consommer. Ou bien de prendre parti.
Ce qui revient rigoureusement à dire: par-
ticiper. Pour changer. Le monde. Nous.
Et nous dans le monde.»

B. Kehrli, *Tribune Jurassienne*, Biel,
18. September 1968

Jubiläumskaterbummel auf Schloß Cotterd bei Herrn und Frau Professor Kuske,
28. September 1968: Blick in den Keller, das Treiben mit der Plastikwurst der Eventstructure
Research Group aus Amsterdam



«Mehr als ein «Gag» ist aber die Tatsache
der Verpackung an sich. Damit weist die
Kunst auf ein weltweites Phänomen, auf
die Wichtigkeit, ja Allgegenwart der Ver-
packungsprobleme.

Anders gesagt: Verpackung ist alles!»

*Fachzeitschrift für Verpackung
und Transport*, Nr. 9, 1968

«Die Antwort auf die Frage, was der
Kunsthalleverein zu einer solchen Jubi-
läumsveranstaltung sage, muß er selber
geben.»

-kh- (A. Fankhauser), *Tagwacht*, Bern,
1. August 1968

Kunsthallejubiläumsfest
27. September 1968
im «Kornhauskeller»

«50 ans, mais pas du tout assagie

Le vendredi, 27 septembre, la Kunsthalle
de Berne fêtait son cinquantenaire par un
grand dîner riche en contrastes. Au milieu
de la table, une choucroute très folklori-
que. D'un côté le Dr Reynold Tschäppät,
président de la ville, le professeur Kuske,
qui préside la Société de la Kunsthalle, et
puis tout ce que la Suisse compte de doc-
teurs, de collectionneurs, de conservateurs.
Et face à ces messieurs, une jeunesse déb-
bordante de vie, affamée de modernisme.
Ainsi au terme de son premier demi-siècle,



la Kunsthalle reüssissait à concilier, ô paradoxo, l'avant-garde et l'officialité.

Le passage entre la commémoration du passé et l'explosion du présent s'était fait à travers l'art, grâce à une démonstration de structures gonflables par l'Event-Structure Research Group qui engendra un irrésistible happening. Un immense ballon se gonfla jusqu'à prendre la taille de la salle, l'air se chargea de fumée et sur les surfaces translucides rendues opaques des impulsions d'images et de lumière se succédèrent selon la meilleure tradition op. Masqué et habillé de rouge, un pompier de l'espace déchira la frêle pellicule du ballon, d'où surgit un immense boudin, long de plusieurs dizaines de mètres, que chacun devait soutenir s'il ne voulait pas en devenir le prisonnier. Ce serpent de mer, après plusieurs tours de la salle, gagna la voie publique sous l'œil méfiant de la police, toujours présente lors des manifestations de la Kunsthalle, vénérable institution, qui catalyse tous les enthousiasmes et toutes les contestations de la jeunesse bernoise.»

Jean-Luc Daval, *Journal de Genève*, 19. Oktober 1968

«In Berns tiefem Kornhauskeller, unter dem Riesenfaß, erlagen Establishment und Protestation beidseitigem Charme.

Friedlich vereint zu gemeinsamem Umtrunk und Pop-Scherzen feierten Bundesrat Hans Peter Tschudi, Regierungspräsident Henri Huber und Stadtpräsident Reynold Tschäppät sowie die Prominenz des Kunstestablishments mit Popartisten, Hippies und Nonkonformisten aller Art das schöne Fest «50 Jahre Kunsthalle Bern».

Stöhnte der Berner *Bund*: «Es ist nicht erstaunlich, daß die Kunsthalle auch an ihrem Jubiläumfest fast nur in die Zukunft blickte. Für ihren Leiter gibt es kein Verweilen in etablierten Maßstäben.» *Neue Presse*, Zürich, 1. Oktober 1968

«*Erbsensuppe und Plastikschlange – 50 Jahre Kunsthalle*

Kurze Ansprachen – lange Würste!»
fz (F. Zaugg), *Berner Tagblatt*, 30. September 1968

20 Jahre Kunstpflege der Stadt Bern 5.–27. Oktober 1968

«Bern wäre aber auch nicht Bern, wenn es nicht den Jungen eine Chance gäbe. Vielleicht haben sich die Stadtväter ebenso schwer zum Kauf von Werken der Berner Avantgarde entschlossen, wie ein Bauer vom Roß auf den Traktor umsteigt; aber nun ist es passiert, und im Eingangssaal der Kunsthalle strahlen die intensiven Farben von Werro und Berger, von Leuenberger und Gertsch; die Objekte von Megert und Rätz zwingen ebenso zur Stellungnahme wie das Relief von Distel und die Plastiken von Schneider, Witschi und Mariann Grunder. Man verläßt die Ausstellung optimistisch: Bern ist ein guter Boden für die bildende Kunst – auch für diejenige des technischen Zeitalters. Die Schau ist bis 27. Oktober bei freiem Eintritt geöffnet. Ein Besuch lohnt sich!»

Tages-Nachrichten, Münsingen, 7. Oktober 1968

Junge Kunst aus Holland 2. November–1. Dezember 1968

«*Homelife und andere Heimartikel*

Soviel zum Klima dieser jungen Kunst, das man schon mit holländischen Traditionen zusammenbringen kann. Die Ausstellung, wie sie konzipiert, aufgebaut, präsentiert ist, besitzt zweifellos Informations- und anderen Aussagewert, auch künstlerischen Wert, jedenfalls für mich und für einen kleinen Kreis von direkt in-

teressierten Fachleuten – für Kongreßteilnehmer gewissermaßen, die die spezifischen Voraussetzungen eben mitbringen. Aber für eine Mehrzahl von sogenannten Kunstfreunden ist eine solche Ausstellung schlechthin eine Beleidigung. Sie fühlen sich mehr als ausgeschlossen, sie fühlen sich um ihre Kunstansprüche geprellt. Heißt das, daß man solche Ausstellungen unter dem Druck einer Publikumsmehrheit unterlassen sollte? Keineswegs. Aber man dürfte es meines Erachtens nicht bei der reinen «Aufführung» belassen. Diese neuartige Kunst- oder Antikunstgebärden haben schließlich ihre zeitgemäßen und gesellschaftlichen Voraussetzungen, haben ihre Bedingungen der Herkunft, haben ihre Bezüge, Felder, Spitzen, Ziele und Adressen. Sie haben – mit anderen Worten – ihren Hintergrund; und sie postulieren eine neue Kategorie von Ästhetik und verlangen neuartige Kriterien der Beurteilung.

Diese ganze Voraussetzung eines Verständnisses (oder einer Begegnung) zu schaffen, sollte zur selbstverständlichen Aufgabe eines Ausstellungsinstitutes gehören, wenn es seiner Funktion eines öffentlichen Institutes und vor allem eines Forums der Aufklärung, der geistigen Stimulierung, der «Bildung» gerecht werden will. Nackt präsentiert, deklassiert sich ein solches Ausstellungsunternehmen (in den Augen einer unverständigen Mehrheit) zum Nonsens-Kabarett. Oder doch zur Exklusivangelegenheit eines kleinen Kreises, eines Fachkongresses. Nackt präsentiert, setzt sich die ausgestellte Kunst jedenfalls nicht in Einsichten, Erleben und Leben um. Sie besetzt bloß als Kunstwarensammlung das Haus und versperrt solchermaßen einem weiteren Publikum den Eingang. Sie bleibt unter sich.

In Ländern, wo das Verständnis für derlei zeitgenössische Aussagen durch die allgemeine Erziehungspolitik geschaffen wird, kann ein Kunstinstitut vielleicht auf den

erwähnten «Apparat» verzichten. In unseren Verhältnissen sind gerade Institute wie Kunsthäuser verpflichtet, solche Öffentlichkeitsaufgaben zu übernehmen. Sie können es sich nicht leisten, «für sich» zu bleiben, sie müssen recht eigentlich «auf die Straße gehen.»

Paul Nizon, *Die Weltwoche*, Zürich, 22. November 1968

«*Die dritte Welle*

Ist eine dritte Welle des «Destruktivismus», der Zerstörung als Illustration der Lebensumstände, im Kommen? Und wogegen richtet sie sich? Gegen die «Kunst» selbst, den akademisch hochtrabenden Moloch, der so oft seine eigenen Kinder fraß? Oder nur gegen die Besitzer des «Schönen»? Die Künstler erklären, daß mit der Hierarchie des Schönen auch die Hierarchie des Häßlichen geschwunden sei, mit dem Besitz des Guten auch der Besitz des Richtigen und Schönen. Winkt hinter all dem Suchenden, Unfertigen, scheinbar Zynischen und Unsinnigen, hinter all diesen Herausforderungen, wie wir sie mißverstehen, nicht eine tiefere Demut: Der Verzicht auf die Nachbarschaft Gottes?

Diese Kunst fordert Mut. Sie ist nicht Protest. Sie wirkt nur herausfordernd auf jene, die ihren Wohnsitz in der Nachbarschaft Gottes, der prästabilierten Harmonie, noch nicht aufgegeben haben. Sie lockt Proteste hervor, ohne selbst zu protestieren. Sie glaubt sich nicht im Besitz der Wahrheit, läßt sich aber das Recht, zu fragen, nicht nehmen. Hier erfüllt die Kunst – wie im modernen Theater und in der modernen Literatur – ihre Aufgabe, Fragen zu stellen.

Der Kunst der Zerstörung wohnt zugleich – das klingt paradox – ein starker Hang zum Totalitären inne. Wenn die «Kunst» zerstört ist, nähern wir uns dann dem Ideal der totalen Kunst? Auch dieser Totalitarismus wird keine Probleme lösen, ohne neue zu schaffen, das ist sicher. Wir

sind also weder in einer Sackgasse noch auf einem Patentweg. Wir werden uns immer wieder dem Wagnis der Entscheidung stellen müssen.

Vielleicht befinden wir uns auf dem Weg zu einer noch tieferen Demut, einer Zeit, in der Kunst nicht mehr die Tat eines Mannes, sondern eine latente Eigenschaft aller Dinge sein wird. Dann werden wir Gott vielleicht näher sein als in den Nachbarschaften des «Schönen».

Roland Gohlke, *Tages-Nachrichten*, Münsingen, 5. November 1968

«Der Herr Großrat und die moderne Kunst

H.D. Bern. Wer hätte es gedacht: Bei der Beratung des Voranschlages des Kantons Bern im Großen Rat kam es beinahe zu einer Debatte über moderne Kunst. Kopp meinte nämlich, die Ausstellung «Environments», die im vergangenen Sommer in der Berner Kunsthalle gezeigt worden war, schlage nun wirklich dem Faß den Boden aus.

Des Berner Volkes unwürdig ...

«Solcher Unfug», der eher einer Varietevorstellung geglichen habe, sei «nicht würdig», dem Bernervolk vorgesetzt worden zu sein, sagte Herr Kopp und schilderte den Ratskollegen lebhaft sein Entsetzen über Berns nonkonformen Musentempel. Er zitierte den *Tagwacht*-Kunstkritiker («Tingeltangel», «gänzlich anarchistisch», «Unseriosität des Veranstalters», «Plumpheit», «Primitivität») und fand, man müsse dem Leiter der Kunsthalle, die man mit 33 700 Franken (0,003 Promille der kantonalen Gesamtausgaben!) unterstütze, «in aller väterlichen Güte» sagen, daß man nicht ungestraft alles machen kann.

Die Reaktion auf Kopps Attacke war erfreulich. Berns ehemaliger Schuldirektor Paul Dübi tröstete den besorgten Freund der wahren Kunst mit der Feststellung, daß die in der Kunsthalle ausgestellten Werke ja nicht bei uns entstanden seien und daß man damit habe zeigen wollen,

«welche künstlerischen Strömungen im Ausland herrschen». Schulvorsteher Dr. Richard Grob stellte nüchtern fest, daß es einem politischen Gremium nicht anstehe, Kunst zu bewerten. Klaus Schädelin, unorthodoxer Berner Gemeinderat, löste mit der Mitteilung, daß die Kunsthalle Bern durch ihren Mut zum Ungewöhnlichen internationales Ansehen erlangt habe, ein protestierendes Geflüster aus. Schädelin: «Ich begreife Euer Murmeln. Doch das sagt nichts über den Wert oder Unwert der Ausstellungen in der Kunsthalle.»

National-Zeitung, Basel, 7. November 1968

Weihnachtsausstellung 1968

«Ausstellung bernischen Kunstschaffens

Die alljährlich in der Kunsthalle Bern organisierte Weihnachtsausstellung bernischer Maler und Bildhauer bildet nach den Höhenflügen in die Themen der Avantgarde in ihrer unvoreingenommenen Information über bernisches Kunstschaffen den auf Jahresende ersehnten Kontrapunkt.»

vvb., *Jüdische Rundschau Maccabi*, Basel, 4. Dezember 1968

Wie entsteht eine Ausstellung?



Georges Braque: Arnold Rüdlinger und Robert Burri beim Hängen (1953)

Arnold Rüdlinger macht eine Ausstellung

«Von hundert Ausstellungsbesuchern fragen sich keine zehn, wie eine solche Versammlung von Kunstwerken zustande gekommen sei. Und von den wenigen, die dem im Katalog aufgeführten Verzeichnis der Leihgeber (oft sind es deren dreißig, vierzig in einem halben Dutzend Länder) einen Blick schenken, glauben die meisten, ein Brief oder eine telephonische Anfrage habe genügt, um das Bild oder die Plastik an seinen temporären Standort zu zaubern. Um die Kunstfreunde einen Blick hinter die Kulissen des Ausstellungswesens tun zu lassen, haben wir Arnold Rüdlinger gefragt, wie er arbeite.

Arnold Rüdlinger ist der Leiter der Kunsthalle Bern, des einzigen Schweizer Institutes also, das keine eigene Sammlung besitzt und seine ganze Aktivität auf Ausstellungen der Malerei und Plastik des 20. Jahrhunderts verwendet.

Die Zeitkunst hätte keinen bessern Anwalt finden können als diesen Mann; denn er ist jung, robust, draufgängerisch. Und

diese Eigenschaften braucht es in einem Beruf, der heutzutage die Durchschlagskraft eines Nahkämpfers und die Kühnheit eines Pokerspielers erfordert.

Sehen wir, wie Rüdlinger eine seiner glanzvollsten Veranstaltungen, die erste umfassende Ausstellung der Fauves, zustande brachte.

Zuerst galt es, einen Plan auszuarbeiten, die wesentlichen Künstler und Werke, die den Begriff «Fauves» ausmachen, auf dem Papier zu einer Idealschau zusammenzustellen. Diese vorbereitende Arbeit fiel Rüdlinger vergleichsweise leicht. Hatte er doch gerade seine Mitarbeit am Skira-Band «Fauvismus – Expressionismus» hinter sich gebracht und dabei die wichtigsten Werke zwischen 1902 und 1908 entstandenen Werke der Matisse, Derain, Vlaminck, Braque usw. samt ihren Standorten festgelegt. Und auch beim zweiten Schritt hatte er Glück: die Ausstellungskommission, fast ausschließlich aus Berner Künstlern bestehend, brachte dem Plan volles Verständnis entgegen und gab anstandslos ihre Einwilligung. Dann aber begannen die Schwierigkeiten. Rüdlinger reiste nach Paris und begann seine Unterhandlungen a) mit den wenigen Überlebenden der Fauves-Epoche; b) mit den Witwen und Verwandten der bereits verstorbenen «Fauves»; c) mit den Kunsthändlern, die sich für die «Fauves» eingesetzt hatten und noch einsetzen; d) mit den Söhnen und andern Erben solcher Händler; e) mit Sammlern; f) mit Museumsleitern.

Dieses Spielenlassen von Verbindungen, diese Jagd nach Bildern, die in kurzer Zeit drei-, viermal die Hand gewechselt hatten, der zähe Kampf mit Besitzern, die sich nicht von ihren Schätzen trennen wollten, dauerte vierzehn mit Besuchen und Besprechungen bis zum Rand gefüllte Tage und brachte Überraschungen und unvorhergesehene Schwierigkeiten die Fülle.

Was tut man, wenn ein für die Ausstellung unentbehrliches Bild bei einem reichen

Parfumfabrikanten hängt und dieser vor-schützt, er erwarte Besuch von amerikani-schen Geschäftsfreunden und könne das Meisterwerk deshalb im Augenblick un-möglich entbehren? Man nimmt ein Taxi, fährt zu einem Kunsthändler, bittet sich dort ein ebenso berühmtes Bild leihweise aus, montiert es eigenhändig im Speise-zimmer des Parfumeurs und hat ein Glanz-stück mehr für seine Ausstellung.

Was macht man, wenn der alte Matisse zuerst behauptet, kein einziges Werk aus seiner Fauves-Zeit mehr zu besitzen und, nachdem man ihn eines andern belehrt hat, sich rundheraus weigert, die Bilder auszuleihen? Man ruft ihn in Nizza an, sagt, wie jammerschade es sei, daß die Fauves-Ausstellung in diesem Falle eben ohne ihren Hauptmeister stattfinde und hängt den Hörer auf. Mit dem Erfolg, daß am andern Morgen ein Expresßbrief von Matisse mit seiner Zusage eintrifft.

So spielt man Detektiv, stachelt Besitzerstolz und Künstlerehrgeiz an, übt sanften Druck auf Sammler, Händler und Museumsleute aus, und zieht, wenn etwas Glück im Spiel ist, nach Wochen anstren-gender Umtriebe mit ein paar Dutzend Zusagen ab. Aber nun gilt es, der Bilder auch habhaft zu werden und sie nach Bern zu bringen. Und zu diesem Ende verwandelt sich der Bittsteller und Diplomat Rüd-linger in einen gewöhnlichen Spediteur.

Und zwar im vollen Sinne des Wortes. Denn der Leiter der Berner Kunsthalle ver-fügt – sehr zum Neid seiner Kollegen – über einen Bildercamion, mit dem er das Ausstellungsgut in den Nachbarländern persönlich einsammelt, nach Bern fährt und nach Schluß der Schau wieder zurück-transportiert.

Damit der Camion am Verladeort plom-biert werden und dann ungeöffnet die Lan-desgrenzen passieren kann, ist er so konstruiert, daß jeder Zugang zum Frachtgut, ausgenommen durch die versiegelte Hin-tertür, unmöglich ist.

Mit diesem Camion ereignen sich oft die seltsamsten Zwischenfälle. Ein Beispiel: Rüdlinger fährt eine Ladung Bilder von Bern an die Biennale in Venedig. Der plombierte Wagen passiert in Chiasso die Grenze, die italienischen Zöllner trauen der Sache nicht und verlangen, daß zwei mit Maschinenpistolen bewaffnete Carabinieri den Transport bis Venedig begleiten. Wo die beiden Wächter unterbrin-gen? Neben Rüdlinger und dem Chauffeur hätte bestenfalls einer Platz, und die Plom-ben des Laderaums dürfen nicht erbrochen werden. Ein Taxi wird gemietet, in welchem Rüdlinger mit dem einen Carabi-niere Platz nimmt, während sich der an-dere neben den Fahrer des Camions setzt. Und los geht's, die Bilderfuhr voraus, ihr auf dem Fuß das Taxi. Auf der Autostrada Como-Mailand zeigt der Kilometerzäh-ler des Taxis bald 120, aber der Camion gewinnt trotzdem an Vorsprung und ent-schwindet bald den Augen seiner Bewa-chung. Was ist los? Hat sich der brave Camion in einen Rennwagen verwandelt? Nein, das Taxi wird eingefahren, und um über seine Langsamkeit wegzutauschen, hat sein Besitzer dem Kilometerzähler et-was nachgeholfen ...

Aber ein Camion ist noch nicht alles. Da sind die Ein- und Ausfuhrvorschriften für Kunstwerke, die Zollformalitäten, die Versicherungen – ein gewaltig aufgeblähter administrativer Apparat, in jedem Lande verschieden, aber überall mit den raffiniertesten Schikanen ausgestattet. Nachdem der Kampf um das Kunstgut geschlagen, der Transport organisiert ist, muß nun ein Papierkrieg von seltener Hartnäckigkeit und Verzweigkeit geführt werden. Erst dann beginnt der letzte, in Bern spielende Akt. Die Bilder werden katalogisiert, über die Räume verteilt und gehängt – eine tour de force, für die bei den schnell sich folgenden Ausstellungen der Kunsthalle in der Regel ganze fünf Tage zur Verfügung stehen. Aber noch ist

die Arbeit Rüdlingers nicht beendet. Das Publikum erwartet eine wohlgesetzte Er-öffnungsansprache, und der Katalog be-darf eines Vorworts. Ist es da verwunder-lich, wenn Rüdlinger den Text dazu am Samstagvormittag um zehn Uhr telepho-nisch in die Setzmaschine diktiert, um das gebundene Opus schon um vier den Besu-chern der Vernissage überreichen zu kön-nen?»

M. G. (Manuel Gasser), *Die Weltwoche*, Zürich, 24. Dezember 1954

Wie entsteht eine Ausstellung? Tagebuch und Reisebericht von den Vorbereitungen und Auswirkungen, und nur von diesen, für die Ausstellung «When Attitudes Become Form (Works, Concepts, Processes, Situations, Information)»

Das Geld

Juni 1968

Große Pressepolemik über die Einseitigkeit der Kunsthalleausstellungspolitik. Der Vorwurf lautet, es gebe zu viele konstruktivistische Ausstellungen. Nun – die Gegenbewegung lief schon auf vollen Touren.

1.–20. Juli

Einrichtung der Environments-Ausstellung und Verpackung der Kunsthalle durch Christo.

13. Juli

Besuch von Nina Kaiden, Director of Fine Arts, Ruder & Finn, New York, und Jean-Marie Theubet, von der Philip Morris in Lausanne. Beim Mittagessen erklären sie mir, sie würden gerne eine internationale Ausstellung von mir gemacht haben, wobei die Philip Morris mir \$ 15000.– für die Vorbereitungen und \$ 10000.– für den Katalog zur Verfügung stellen würde. Als Ausstellung schwebt uns vor: Neue Experimente mit Licht, also vor allem die anonymen Light-Shows und die Künstler aus Los Angeles. Ich sage zu, behalte mir aber die Wahl des Themas vor, da die Kunsthalle bereits 1965 mit der «Licht-und-Bewegungs»-Ausstellung sehr viele Lichtexperimente gezeigt hat. Im übrigen hatte ich Lust, etwas ganz Neues zusammenzustellen, erneut ein Klima zu schaffen, aus dem in den folgenden Jahren eine Reihe von Retrospektiven hervorgehen könnten, also eine Ausstellung, die Bern etwas Neues bringt und gleichwohl von

anderen Museen übernommen werden kann. Denn das war eine Bedingung unserer Abmachung. Ich bin frei in der Zusammenstellung, Auswahl von Künstlern und Werken, aber die Ausstellung muß wandern.

20. Juli

Eröffnung der «12 Environments».

21. Juli

Abflug nach Amsterdam zur Vorbereitung der Ausstellung «Junge Kunst aus Holland».

22. Juli

Ich besuche das Atelierhaus in Amsterdam, um bei Lucassen Bilder auszuwählen. Neben ihm hat ein anderer Künstler sein Atelier, der Lucassen beim Vorführen hilft. Ich trete ebenfalls in seinen Arbeitsraum, da ich die Ausgangstüre nicht finde.

Die Geste

Hier beginnt die eigentliche Geschichte. *Am Anfang war Dibbets Geste, auf einem Tisch einen Rasen zu begießen.* Nun kann man Gesten nicht ausstellen. Aber Dibbets erzählt mir von zwei anderen Künstlern in Holland – von Ger van Elk und seinen Schnur- und Zeltgebilden, von Marinus Boezem, dem Luftplastiker, vom Engländer Richard Long und seinen Gelände-markierungen. Und in Italien habe ein durch seine Polyurethanteppeiche von Garten- und Seelandschaften bekannt gewordener Künstler beschlossen, sein Œuvre zu stoppen und gewissermaßen die neuen Künstler zu seiner Kunst zu machen, indem er über diese informiert: Piero Gilardi – auch ein Schweizer. Am selben Tage teile ich meinem Kollegen, E. de Wilde, mein Projekt mit, anstelle der neuen Experimente mit Licht diese «Neue Kunst» zu zeigen.

26. Juli

Rückflug von Amsterdam nach Bern. In der Bibliothek der Kunsthalle suche ich nach Unterlagen über die neuen Künstler, doch außer kleinen Einladungen ist nichts zu finden.

August

Ich schreibe an Nina Kaiden meinen Vorschlag zur Ausstellung; eine Gegenüberstellung der Künstler des «Cold Poetic Image», die bereits andeutungsweise die neuen Probleme in ihren Werken ankündigten (Duchamp als Vater, dann Fahlström, Andre, Pistoletto, Flavin) mit den «neuen» Künstlern.

September

Der Monat vergeht mit den Vorbereitungen des Kunsthalle-Jubiläums und der Ausstellung «20 Jahre Kunstpflege der Stadt Bern».

Oktober

Die Dokumentation ist komplett. Auf der Liste figurieren 50 Namen. Eine neuerliche Reise nach Holland gilt der Bereinigung der Werkauswahl der Ausstellung «Junge Kunst aus Holland». Dibbets, Boezem, van Elk sind am «Kongreß» in Amalfi: «arte povera + azioni povere». Ich verabrede mich mit ihnen für den 19. November in Velp bei van Elk.

30. 10.

Einrichtung der Ausstellung «Junge Kunst aus Holland». Mit van Elk, Dibbets, Boezem Austausch von Informationen. Die Liste scheint nunmehr komplett, und ich warte auf das grüne Licht der Philip Morris, um mit den Atelierbesuchen zu beginnen.

5. 11.

Das Telegramm trifft ein: «Ausstellungs-idee akzeptiert.» Entschluß, im Dezember nach New York zu gehen.

2.–9. 11.

Mit de Wilde besuche ich die Ateliers der Schweizer Künstler. Vor seinem Abflug zeige ich ihm das ganze Philip-Morris-Ausstellungsprojekt.

10. 11.

Bei Agam zur Besprechung seiner Einzelausstellung für März/April 1969. Agam zieht es vor, seine Ausstellung noch um ein Jahr zu verschieben. In dem Moment fällt die Entscheidung.

12. 11. Hier beginnt der Rush

Nachtessen mit Pierre Gaudibert, Konservator am Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Ich biete ihm die Ausstellung als Premiere an. Er kann sich jedoch noch nicht entscheiden, da er zur selben Zeit die Berner Soto-Ausstellung übernehmen will.

12. 11.

22 Uhr: Am selben Abend Atelierbesuch bei Sarkis, der nach seinen Klebebildern nun Metallbecken mit Wasser, Fotos, Neon, Lampen, Dachpappe ziert.

13. 11.

Bei Jean Clay und Christiane Duparc, den Kunstkritikern von *Réalités Nouvelles* und *Nouvel Observateur*, denen ich das ganze Ausstellungsprojekt vorstelle.
03 Uhr: Letzter Trunk in der «Coupole».

14. 11.

20 Uhr: Bei Daniel Buren, der mir seine Theorien einer anonymen Imagekunst entwickelt. Buren stellt immer dieselben gestreiften Plakate her und aus. Eine Kunst, die irgendwo von irgendwem erdacht, aber nicht mehr signiert ist.
24 Uhr: Mit dem Kunstkritiker Grégoire Muller. Er wird im Dezember nach Amerika gehen, um dieselben Künstler zu besuchen.

17.11.

Nach Düsseldorf zur Tagung der Ausstellungsleiter. Ich schlage mein Ausstellungsprojekt vor unter Hinweis auf die günstigen Übernahmebedingungen.

18.11.

Besuch bei Konrad Fischer-Lueg, der mein Adressenmaterial vervollständigt und erste wertvolle Telefonnummern gibt. Sitzung der Ausstellungsleiter.

20 Uhr: Besuch der Carl-Andre-Ausstellung im Städtischen Museum Mönchengladbach mit Jean Leering, Direktor des Stedelijk-van-Abbe-Museums Eindhoven, und Jean-Christophe Ammann.

22 Uhr: Im Hause von Johannes Cladders in Krefeld. Diskussion über Beuys und immer wieder über das «Museum von heute».

24 Uhr: Letzter Trunk im Restaurant Spoerri.

02-06 Uhr: Nachtgespräch mit Jean Leering.

19.11.

12 Uhr: Schmela feiert seinen 50. Geburtstag.

13.30 Uhr: Mit dem TEE nach Utrecht zur Environments-Ausstellung, die von Bern Rinkes Wassersack, die Ringe des Groupe de Recherche, Fischer-Luegs Phosphorwand und Mommartz' Zweileinwandkino übernommen hat.

18 Uhr: Am Bahnhof in Arnhem erwarten mich van Elk und Gilardi, Nachtessen bei van Elks.

21 Uhr: Ankunft von Dibbets und Boezem. Die Diskussionsnacht bei van Elk dreht sich weniger um die Notwendigkeit der Ausstellung als um die Art der Durchführung. Gilardi wollte das Ganze als eine Künstlerversammlung wissen, aus der dann die Ausstellung wie natürlich hervorgeht: keine Transporte, keine Kunsthändler, sondern das Ergebnis von Künstlerdiskussion und Autokritik des Mu-

seums. Von da aus sollte der Titel der Ausstellung eher so unverbindlich wie möglich denn ein neuer Hit, der schon wieder ein Mouvement postuliert, sein. Meinerseits konnte ich die Versicherung abgeben, daß jeder Künstler so vertreten sein werde, wie er es wünscht, und nur wenn der Künstler wünscht, ich solle auswählen, werde ich das tun. Die Ausstellung soll ja wirklich nicht einfach einen Museumsstempel tragen, sondern davon zeugen, daß, im selben Geiste gemacht, Verschiedenes entstehen kann.

24 Uhr: Nächtlicher Waldspaziergang zur Annäherung der Standpunkte.

20.11.

09 Uhr: Fortsetzung der Diskussion mit Gilardi. Er sieht den Künstler nicht mehr als Opfer psychoanalytischer und soziologischer Verpflichtungen und Hindernisse, sondern als Vollzieher des «ganzen Seins», also nicht mehr als mechanischen Auswuchs des heutigen Systems.

12 Uhr: Rückkehr nach Düsseldorf.

17 Uhr: Besprechung der Ausstellung «4 Freunde».

21.11.

15 Uhr: Bei Rolf Ricke in Köln. Er vertritt in Europa Serra, Sonnier, Kuehn, Artschwager, Bollinger. Seine Mitarbeit an der Ausstellung ist sicher, und er bereitet «seine» Künstler auf meinen Besuch vor.

20 Uhr: Rückkehr nach Zürich und Bern.

22.11.-6.12.

Vorbereitung der Reisen, Ankündigungen, Demontieren der Ausstellung «Junge Holländer» und Einrichtung der traditionellen Weihnachtsausstellung.

5.12.

22 Uhr: Sitzung der Ausstellungskommission. Bekanntgabe des Verzichts von Agam und Vorschlag der Philip-Morris-Ausstellung. Die Künstlernamen sind

kaum bekannt hier. Bedenken, vor allem seitens der Künstlervertreter, die Kunst-halle verkaufe sich an einen amerikanischen Konzern, können durch den Hinweis, daß der Leiter allein für die Organisation der Ausstellung verantwortlich sei, zerstreut werden. Allerdings wird geäußert, die Ausstellung werde viel zu reden und schreiben geben.

Reisen

Die Künstler

8.12.

Abflug nach New York. Einrichtung im «Chelsea»-Hotel.

9.12.

09-17 Uhr: Abmachung der ersten Rendezvous vom «Chelsea» und vom Büro Nina Kaidens aus.

9.12.

19 Uhr: Franz Erhard Walther – seine «Objects as Instruments» müssen gezeigt werden – aber wie? Es sind *private* Objekte, die nicht vorgeführt werden, sondern lediglich in einer bestimmten Situation funktionieren sollen. Wir werden sie schließlich verpackt und beschriftet ausstellen, mit Gebrauchsanweisungen an den Wänden. Schüler der Kunstgewerbeschule werden dann immer ein Objekt vortführen – ob *mit oder ohne* Publikum.

10.12.

11-18 Uhr: Kontaktnahme mit den Galerien und Komplettierung der Telefonliste.

18-20 Uhr: Mit Jacquet, der gerade eine Ausstellung bei Waddell hat.

20-03 Uhr: Bei Christo, der bald sein zweites Museum verpacken kann.

11.12.

11 Uhr: Bei Arakawa. Die ursprüngliche Ausstellungsidee, die Künstler des «Cold Poetic Image» (wie Schwarz sie nennt)

den «Naturburschen» gegenüberzustellen, wird angesichts der Fülle letzterer fallengelassen.

16 Uhr: Besuch der Ausstellung im Lagerhaus von Castelli. Mit Ausnahme der Italiener Anselmo und Zorio, deren Werke noch am Zoll sind, sehe ich hier die von Bob Morris ausgewählten Beiträge von Bollinger, Eva Hesse, Kaltenbach, Nauman, Saret, Serra, Sonnier.

18 Uhr: Scotch bei Roy Lichtenstein.

12.12.

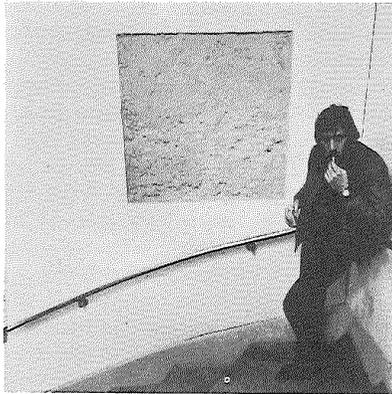
12 Uhr: Dick Bellamy in seiner intensiven Abwesenheitspräsenz hilft viel weiter. Er sieht diese neue Kunst verankert in einer New Yorker Tradition von Pollock bis zu den Happenings, Oldenburg, Whitman, Kaprow.

13.12.

12.30-15 Uhr: Längeres Gespräch mit Bruce Nauman. Er unterscheidet deutlich zwischen «private and public pieces». Die Ausstellung muß diese beiden Dimensionen haben. Nachdem das Publikum zur Mitarbeit, zur Partizipation, ja zur direkten Aktion erzogen wurde, muß man ihm nun erneut in Distanz feinere Unterscheidungen vorführen. Die Ausstellung eine Addition von verschiedenen Distanzen heischenden Objekten und Situationen?

Leo Castelli reiht an die Jalons von Bellamy noch Rauschenberg, Rosenquist, Jasper Johns. Er findet wie alle Künstler, wie die Leute von der Philip Morris, daß ein Titel gefunden werden müsse. Bis jetzt weiß ich lediglich, wie er nicht sein soll: «Anti-Form» ist zu negativ, «Microemotive» (Gilardis Ausdruck) ist unverständlich.

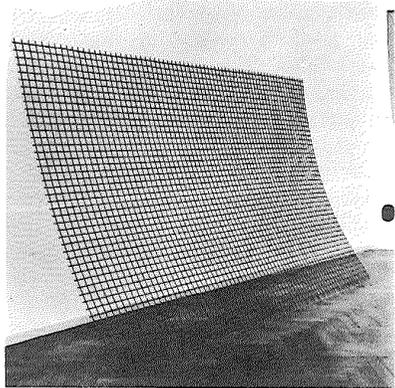
16.30 Uhr: Bob Morris. Sein neuestes Werk ist eine Streuung verschiedenster Materialien auf dem Boden. Durch kleine Spiegel wird der Fluß dieser Materialien fürs Auge gegliedert, aber nicht unterbrochen. Falls dieses Werk fertig wird, wird er mir alle



1



2



3

1 Lawrence Weiner
2 Michael Heizer, «Berne Depression»
3 Bill Bollinger, «Wire Piece», 1968

Angaben senden, damit wir es in der Kunsthalle mit schweizerischen Putzfäden und Kupferdrähten machen können. Sonst werde ich in Paris zwei seiner Filze auswählen. Er sieht diese neue Kunst als Interaktion von Werk und Material unter dem Gesichtspunkt der wechselnden äußeren Gestalt.

18.30 Uhr: Joseph Kosuth. Als Konzeptualist verschmäht er, seinen Ideen sinnliche Form zu geben. Seine Werke sind Gedanken über Kunst, indem er Schriftplatten mit Kernsätzen fertigt, oder wie in Bern vier Inserate mit Klassifizierungen der Raumbegriffe in den lokalen Zeitungen einrückt. Jeder Berner hat, ohne es zu wissen, einen Kosuth. «Arts works for everybody in local newspapers.»

19.30 Uhr: Mit Kosuth zu Seth Siegelaub und John Wendler, den Herausgebern des «XEROX»-Buches mit Beiträgen von Andre, Kosuth, Morris, Weiner u. a.

20.30 Uhr: Michael Heizer. Bei ihm geht es nicht mehr um die Ausstellung. Seine Arbeiten in der Wüste sind faszinierende Spuren. In einer ersten Phase hat er von ihm konzipierte Formen in die Erde eingelassen als Vergewaltigung der Natur. Neuerdings ist für ihn die Spur in der Wüste wichtiger, als der Natur seinen Stil einzuprägen. Heizer ist ein Motorradfan. Viele Spuren sind den Spuren seines Motorrads nachgegraben – ohne Anfang und ohne Ende.

14.12.

08.30 Uhr: Seth Siegelaub. Er vertritt die Gruppe der Concept artists: Barry, Huebner, Kosuth, Weiner. Über diese Künstler kann man nur informieren. Barry stellt mittels Nylonfäden oder einem Ton Beziehungen zwischen Dingen her. Huebner markiert Stellen im Gelände, die fotografisch festgehalten werden. Sein Werk für Bern: der Raumabschnitt, den ein Postpaket, das immer weitergeschickt wird, umschreibt. Wie Kosuth benützt er

Systeme, die bereits existieren, die aber so umfunktioniert werden, daß sie kommentarlos da sind. Weiner gibt in seinen Statements Anweisungen, wie ein Kunstwerk gemacht wird. Ob es gemacht wird oder nicht, hat keinen Einfluß mehr auf die Werkidee.

10.30 Uhr: Eva Hesse. Sie ist eine alte Bekannte. Bereits 1964 hat sie in Deutschland erste Beispiele von «Soft sculptures» geschaffen. Ihre erste Einzelausstellung in der Fischbach-Gallery war ein Erfolg. Sie hat nun eine große Freiheit gegenüber den Materialien und deren Einsatz in der Präsentation erreicht. Ich wähle «Aught + Augment» aus der «Castelli Warehouse Show».

11.30 Uhr: Bob Ryman. Schade, daß ich ihn nicht früher kannte. Er ist ein vorzüglicher Maler, und ich werde eine seiner bei Konrad Fischer ausgestellten Zeichnungen (direkt auf die Wand geklebte Papierstücke) auswählen.

12.30 Uhr: Frank Lincoln Viner. Er spielt seit Jahren mit Plastik. Weil niemand seine Werke kaufte, machte er bunteste Plastikkleider. Seine Werke verraten unbeschwerten Hippiegeist. Er wird mit zwei farbigen und quirligen Wandbehängen vertreten sein.

14 Uhr: Alan Saret. Seine Skulpturen aus verschiedenartigen und -farbigen Drahtgeflechten sind wie Pollock-Bilder im Raum. Das Problem ist einfach: Welche Skulptur läßt sich transportieren?

16 Uhr: Stephen Kaltenbach. Er ist ein typischer Westküstenkünstler. Er träumt von reinen, lichtdurchfluteten Environments in seinem Secret Studio, in der Wohnung jedoch schlägt er Dinge vor, die noch nicht als Kunst identifiziert sind: Für Bern einen Text und einen Stempel mit dem Abdruck seiner Lippen.

17.30 Uhr: Bill Bollinger. Seine trockene Kunst ist schwieriger zu verstehen. Drahtgeflechte, Seile, Röhren. Aber der Akt der Wahl durch den Bildhauer ist überall

spürbar, auch bei seinen auf die Wand gespritzten schwarzen Formen. Das «Rope-Piece» nehme ich gleich unter den Arm. Den Transportschwierigkeiten werde ich mit Leihgaben von Ricke begegnen.

20 Uhr: David Lee. Er macht Environments mit farbigen Plexiglasplatten, die er nach einem Plan einsetzt: dem gegebenen Raum werden mit einem Kurvenlineal Biegungen eingeschrieben, nach denen er dann seine Platten schneidet und in den Raum hängt. Raumveränderungen durch gestaffelte, farbige, transparente Flächen. Für diese Ausstellung muß ich auf ihn verzichten, doch für «Kunst nach Plänen» ist er ein geeigneter Mitarbeiter.

15.12.

10 Uhr: Richard Serra. Es gibt immer wieder Fälle, wo man beim Eintritt ins Atelier den guten Künstler riecht. Serra hatte mich mit seinen «Floor-, Splash-, Lead-Pieces» schon bei Castelli am meisten beeindruckt. Er will alles über die Ausstellung wissen und rückt mit seinem direkten Punch vieles in ein neues Licht. Ich werde versuchen, für ihn ein Ticket herauszuholen, damit er in Bern direkt am Ort neue Arbeiten machen kann, vor allem das «Splash-Piece» (210 kg heißes Blei). Aus Köln erhalte ich das große «Belt-Piece» als Aushängeschild für die Ausstellung.

12 Uhr: Mittagessen mit den van der Marcks, Runqvists und Jacquets.

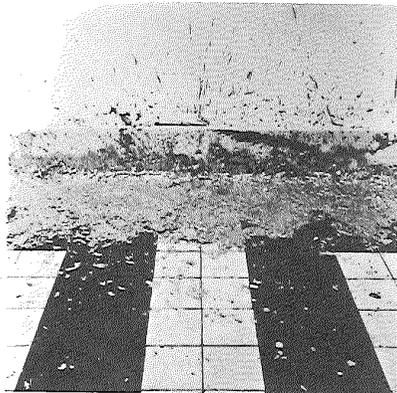
14.30 Uhr: «Wasser-und-Wind»-Nachmittag bei Hans Haacke. Der Neuschnee hat die Demonstration auf dem Atelierdach zwar verhindert, aber ein neues Werk geschaffen: «WIND AND WATER: SNOW.»

16 Uhr: Mit Denis Oppenheim bei Willoughby Sharp, der jetzt alle vier Elemente in Ausstellungen durchnimmt. Das ist ein Mißverständnis: Mit «Earth» wird Unfug getrieben.

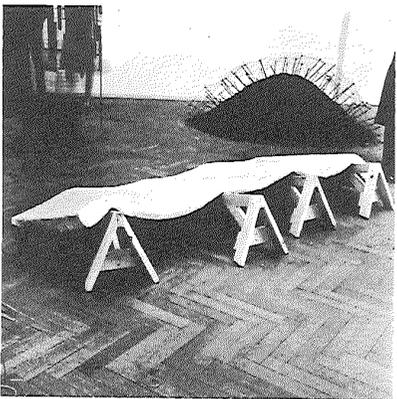
20 Uhr: Keith Sonnier. Zusammen mit Serra formuliert er die neuen Tendenzen am prägnantesten. Bei Serra ist alles



4



5



6

4+5 Richard Serra, «Belt Piece», 1967,
«Splash Piece»

6 Gary B. Kuehn, «Untitled», 1968; Reiner
Ruthenbeck, «Aschenhaufen III», 1968

Kraft, bei Sonnier eine brillante, spielerische Eleganz. Auch für seine Werke, an die Wand geklebte, teilweise heruntergerissene, mit Schnüren verspannte Fladen, ist seine Anwesenheit in Bern unumgänglich.

16.12.

12 Uhr: Fry vom Guggenheim-Museum sagt mir, daß auch bei ihnen im März eine Ausstellung mit Künstlern der Anti-Form stattfinden soll.

14.30 Uhr: Neil Jenney. Nervös ist er. Er zeigt mir frühere Werke – mit verfärbtem Plastik überzogene Metallstäbe. Alle neuen Assemblagen sind in Köln bei Zwirner geblieben.

19 Uhr: Eröffnung des Sculpture Annual im Whitney.

17.12.

10 Uhr: Aufs Land zu Gary Kuehn in New Jersey. Mit einem Besen bewaffnet fegt er seine verschneiten Skulpturen im Wald frei. Die besten – mit Teer durchtränkte zusammengefallene Schachtelstapel – sind leider nicht transportierbar, obwohl sie «weich» aussehen.

18 Uhr: Raffael Ferrer ist der Mann, der an einem Tag an drei Orten Laub deponiert hat: im Treppenhaus der Castelli-Lagerhaus-Ausstellung, im Vorraum der Castelli-Galerie und im Lift des Galeriehauses (Dwan, Fischbach, de Nagy), 29 W 57. Er bringt seine Information ins «Chelsea», das seit Tagen trotz Schnee und beißender Kälte nicht mehr geheizt wird. Grund: Streik der Öllieferfirmen.

18.12.

10 Uhr: Richard Artschwager. Er möchte auch in Bern seine «blps» plazieren. «Blps» sind anonyme Formen – wie eine Briefkastenöffnung –, die aus diversen Materialien gefertigt sind und teils autonom, teils als Kommentar vom Künstler an verschiedenen Orten angeklebt werden.

Er schlägt als Titel vor: «Weak Interactions».

12 Uhr: Nina Kaiden. Sie ist Art Director bei Ruder & Finn, der Reklamefirma von Philip Morris, und hatte die blendende Idee, mir im Juli den Ausstellungsauftrag zu geben, das heißt das Geld, um die Ausstellung machen zu können. Ihr Hauptanliegen ist, endlich einen Titel zu finden. Und siehe da: «When Attitudes Become Form» ergibt sich von selbst im Gespräch.

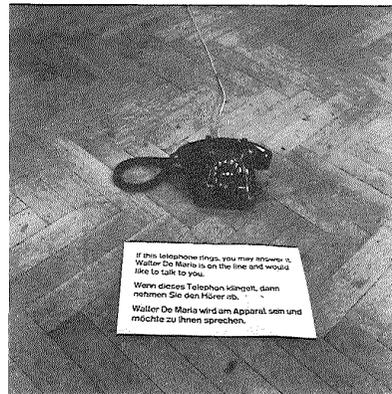
15 Uhr: Sol LeWitt. Bei ihm und Carl Andre stellt sich die Frage, ob Künstler, die in den Minimal-Art-Ausstellungen «mitgewirkt» haben, auch in meine Ausstellung aufgenommen werden sollen. Sollen die Attitudes nur zu weichen Formen geführt haben? Sol LeWitts «Wallmarkings» sind eigentlich ebenso direkte Formwerdung und von ebenso ephemeren Charakter wie Serras «Splash-Piece». Und Andre läßt mit seinen Bodenplatten den ganzen Raum nur vom Boden aus erleben. Diese Erweiterung der Ausstellung verhindert jedenfalls, daß ein neuer Stil propagiert wird und die ewige Trennung von organisch und geometrisch unterstrichen wird. «When Attitudes Become Form» – das war natürlich immer so, aber der Vorgang wurde noch nie so direkt vorgelebt.

17.15 Uhr: Bei Bates Lowry. Auch das Museum of Modern Art bereitet eine Ausstellung mit denselben Künstlern vor, doch unter dem Gesichtspunkt der Methoden und Materialien. Natürlich brauchen alle diese Künstler viele Materialien, alte und neue, aber der Glaube an das Material ist nicht mehr derselbe wie vor zwei Jahren, als alles, was zeitgenössisch sein sollte, auch aus Polyester gemacht werden mußte. Der Einsatz der Materialien ist hier natürlicher, als folgerichtige Verlängerung der Geste aufzufassen.

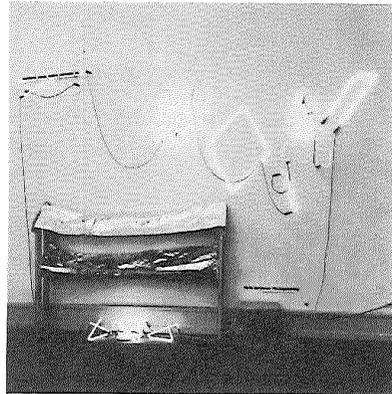
18.15 Uhr: Bei Nicolas Wilder im Hotel «Dorset». Der aktive Galerist von der Westküste umreißt ein ganzes Panorama der Kunst der Westküste. Er ist der An-



7



8



9

7 Richard Artschwager
8 Walter de Maria, «Art by Telephone», 1967/69
9 Neil Jenney, «The Curtis Mayfield Piece», 1968

sicht, daß «Funk Art» und die Materialisierungen durch Licht bei einigen Los-Angeles-Künstlern demselben Kunstwollen entspringen – der Konzeptualisierung.

20 Uhr: Frederick Lane Sandback. Mit Schnüren, die in Wand und Boden verankert werden, zeichnet er stereometrische Körper in den Raum, die zweidimensional als gegen die Wand gelehnte Platte oder dreidimensional als an die Wand geschobene Körper gesehen werden können. In beiden Fällen fließt aber derselbe Raum durch die imaginären Oberflächen, und das so einfache Gebilde wird mehrdeutig. Wie bei Andre und Sol LeWitt entscheide ich mich für eine Arbeit.

21.30 Uhr: Bob Gordon. Der scheue schwarze Künstler hat mich schon zweimal vergebens kommen lassen. Jetzt gelingt das Zusammentreffen. Er möchte mitmachen, zeigt mir Zeichnungen, Fotos, angefangene Werke, möchte sich aber nicht festlegen. So lassen wir alles offen.

19.12.

11 Uhr: Bei John Gibson, der in seinem Büro an der 67. Straße Kunst nach Diapositiven und Maquettes verkauft. Er hat auch seine Probleme.

12 Uhr: Nochmals bei Dick Bellamy.

13 Uhr: Nochmals bei Leo Castelli.

Ich mache sie mit Titel und Komposition der Ausstellung bekannt. Auch was die Ahnen anbetrifft, will ich auf allzu anekdotisch wirkende Referenzen verzichten und lediglich Oldenburg und Beuys an den Anfang stellen. Oldenburg wegen des Einsatzes von primitiven, alltäglichen und neuen Materialien sowie mit der Begriffsverwischung Hart-Weich im Dienste eines Abbildes, und Beuys als Schöpfer von spekulativen und materiellen Atmosphären.

15 Uhr: Noch ein Glas mit Heizer.

16 Uhr: Auswahl der Tücher von Tuttle bei Betty Parsons.

19 Uhr: Abschiedstrunk mit Grégoire Muller, den Jacquets und Sugarman.

20.12.

Flug nach San Francisco. Telefon von Serra, der mir den Rat gibt, abends die North Beach zu besuchen.

21.12.

08 Uhr: Mit dem ersten Greyhound über die Golden Gate Bridge nach Woodacre.
09 Uhr: William Wiley. Er lebt tief im Wald und fertigt pointierte Situationen, in denen sich Statik und aggressive Verspannenheit treffen. Er hat mit Bob Nelson den «Blondino» gedreht.

10 Uhr: Ausstellung im San Francisco Art Institute von James Bond Mason, einem alten australischen Pazifisten, der Tafeln mit Aufrufen und Werke aus seinem Garten hier ausstellt.

11 Uhr: Jim Melchert.

13 Uhr: Paul Cotton. Ein mystischer Hippie. Sein Schlafzimmer ist ein Theater, seine Wohnung ein privater Kindergarten. Er schafft Objekte am Rande des Spiegels, private Situationen, wie den Durchgang durch Leinwände, oder den Tisch, auf dem zwei Leute mit zwei gleichen Objekten Spiegelbild spielen können. Wie bei den meisten San-Francisco-Leuten spielen die eigenen Körpermaße in seinen Werken eine große Rolle.

16 Uhr: Don Potts. Ich kenne seine in der «Eccentric Abstraction Show» gezeigten Objekte, straffgewölbte Hohlformen. Seit zwei Jahren arbeitet er an einem Auto eigener Prägung, der Verbindung eines Rennwagens mit Velorädern, den er an der Oakland-Erfindermesse ausstellen will.

18–24 Uhr: Bei Harold Persico Paris und Jerry Belaine.

22.12.

Flug nach Los Angeles.

Einquartierung bei Reinhagens, Freunden des ersten New Yorker Besuchs 1963.

22 Uhr: Sammlung Betty Freeman.

23.12.

10 Uhr: Edward Kienholz. Ein richtiger Schweizer muß auf einem Berg leben. Das tut er auch. Mit Überblick auf Los Angeles. Kienholz wird in der Ausstellung vertreten sein mit einem «Concept Tableau» von 1966 – ich wähle naheliegenderweise den «American Trip», da er zusammen mit Tinguely gemacht wurde. Kienholz leiht ferner für die Ausstellung einen frühen Nauman und ein immaterielles Werk von Yves Klein, dessen Geschichte er mir für den Katalog schreiben wird, falls die Witwe von Yves dies gestattet.

11–24 Uhr: Die Sammlerin Eugenia Butler führt mich in die Ateliers von Ruppertsberg, Ruscha, Joe Good, Peter Alexander. Von da geht es mit Eva zu Ron Cooper und in die Butler-Sammlung. Abends bei Larry Bell, Bob Irwin und in der Betty-Asher-Sammlung.

24.12.

10–19 Uhr: Ausstellung Westerman und Bengston im Los Angeles County Museum. Gespräch mit Maurice Tuchman. Besuch der an Weihnachten geöffneten Galerien. Atelierbesuche bei Douglas Wheeler, Bengston, Veja Cilmans, Mike Asher, Craig Kaufman, Tim Rudnick. Das Auffallendste bei den Los-Angeles-Künstlern ist ihre Suche nach Licht und einer ansprechenden Oberflächenwirkung. Diese Lichtsuche kann alle Stadien durchlaufen: die Auflösung der Farbe durch Licht in den gegossenen Polyesterformen von Peter Alexander, die Durchlichtung einer Oberfläche durch 35 genau farbig abgewogene Polyesterschichten bei Ron Cooper, durch den Einsatz künstlicher Lichtquellen zur Verwischung der Bildgrenzen bei Wheeler, durch Licht-Schatten-Formerzeugung bei Irwin, und bei Turrell durch die Schöpfung von Körpern im Raum durch Licht. New York und Los Angeles sind wie Florenz und Venedig (vor geraumer Zeit).

19 Uhr: Abflug nach Las Vegas.

20–24 Uhr: Kurieren der mexikanischen Grippe im «Apache»-Motel.

24–07 Uhr: Spiel (Gewinn \$ 90.–).

25.12.

Weihnachten.

Abflug nach Dallas.

26.12.

Besuch des Kennedy-Markers. Kontrolle des Schußwinkels. Warren-Report-These unmöglich. Einige Drinks und Nudistenfilm in der Elm Street. Abflug nach Chicago. Abend bei Nick Morgenthaler, Berner Architekt.

27.12.

Mittagessen mit Jan van der Marck, Direktor des Museum of Contemporary Art, Chicago. Besuch des Art Institute.

18 Uhr: Flughafen gesperrt. Rückkehr nach Chicago.

28.12.

05 Uhr: Tagwacht.

09 Uhr: Flugzeug fliegt nicht.

11 Uhr: Der Captain kommt.

12 Uhr: Abflug nach New York.

14 Uhr: Können nicht landen.

15 Uhr: In Washington.

15–21 Uhr: Ich lese zwei Bücher.

21 Uhr: Unsere Maschine muß ersetzt werden.

24 Uhr: Abflug nach New York.

29.12.

14 Uhr: Nochmals bei Michael Heizer.

17 Uhr: Claes Oldenburg. Er ist mit der Teilnahme einverstanden. Anhand der Fotos suchen wir geeignete frühe Stücke aus.

21 Uhr: Carl Andre. Es wird eine lange Nacht, da Serra zu uns stößt.

30.12.

09 Uhr: Abholen des Bollinger-«Rope-Piece». Telefone an Leute, die ich unbedingt hätte besuchen müssen.

18 Uhr: Abflug nach Zürich.

31.12.

07 Uhr: Ankunft in Zürich.

10 Uhr: Ankunft in Bern, Abladen der US-Wäsche.

14 Uhr: Abfahrt nach Genf.

17 Uhr: Abflug nach Paris.

19 Uhr: In Paris.

2.1.

17 Uhr: Mit Ileana Sonnabend wird nochmals die ganze Ausstellung durchbesprochen. Sie sagt die Teilnahme ihrer Künstler zu.

18 Uhr: Im Hotel mit Grégoire Muller.

19 Uhr: Pierre Gaudibert stößt zu uns. Wir gehen das ganze Fotomaterial nochmals durch. Er verzichtet auf die Ausstellung für 1969 und reserviert einen Termin für 1970.

3.1.

18 Uhr: Atelierbesuch und Nachtessen bei Alain Jacquet, der mit einer eingemauerten elektrischen Leitung an der Ausstellung teilnehmen will.

4.1.

Abflug nach Zürich.

18 Uhr: Mit Gautier vom C.N.A.C. nach Bern.

24-04 Uhr: Atelierbesuche bei Raetz, Schnyder, Werro.

5.1.-8.1.

Korrespondenz.

9.1.

Abfahrt nach Mailand.

18 Uhr: Beim Verleger Mazzotta. Er macht ein Buch über «Arte povera» und behält meine Fotos zurück. Der Buchtitel

ist ein Problem. Sie wollen eventuell meinen übernehmen: «Quando attitudini diventano forma (opere, concerti, processi, situazioni, informazione).»

23 Uhr: Abfahrt nach Turin. Erstellung der Beilage für den Fotokatalog.

10.1.

15 Uhr: Bei Enzo Sperone mit Zorio.

18 Uhr: Bei Mario Merz.

20 Uhr: Mit Piero Gilardi.

21 Uhr: Mit Piero Gilardi bei Mario Merz

11.1.

10.30 Uhr: Mit Piero Gilardi.

11.30 Uhr: Anselmo.

12.30 Uhr: Mittagessen mit Sperone, Merz, Anselmo, Boetti.

14 Uhr: Bei Pistoletto.

15.30 Uhr: Bei Boetti.

17 Uhr: Abfahrt nach Genua.

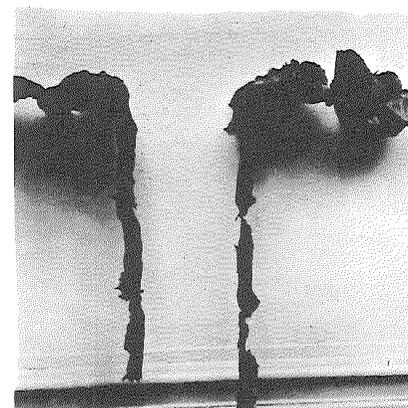
20.30 Uhr: Nachtessen mit Icaro und Prini. Die Turiner Situation ist außerordentlich positiv, weil diese Künstler ein Klima schaffen, und weil sie den Mut haben, komplizierte Werke zu kreieren, die die legendäre italienische Leichtigkeit vermischen lassen. Die Situation ist gleichzeitig negativ, weil sie ihre Werke nur für zehn Leute machen. Prini und Icaro in Genua haben es besser. Sie wissen, daß sie allein sind. Am meisten beeindruckt hat mich Mario Merz, dessen «Gesten» am «natürlichsten» sind und von einer Besessenheit des sich Ausdrückenmüssens zeugen, die den andern abgeht. Mit den italienischen Künstlern wird vereinbart, daß sie bis zum 20. Februar kontinuierlich weiterarbeiten und dann die zuletzt entstandenen Werke nach Bern senden. Die Auswahlangst und die Wahrung der privaten Arbeitssphäre geht soweit, daß Prini und Icaro mir auch ihre Ateliers und früher entstandene nicht zeigen wollen.

12.1.

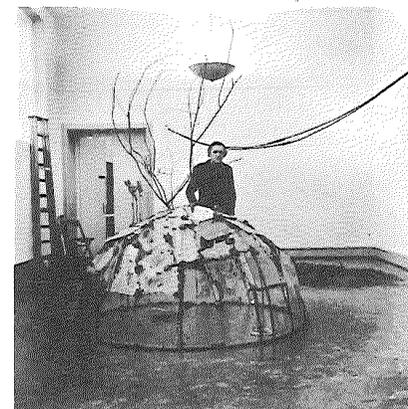
09 Uhr: Abfahrt nach Bologna.



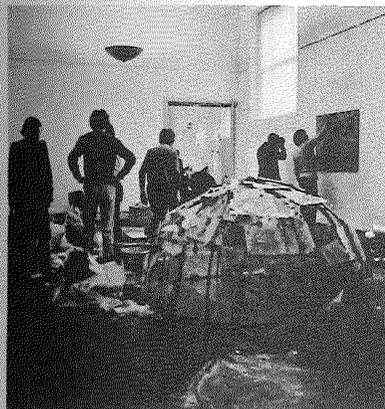
10-14 Mario Merz:
10, 11, 13 «Acqua scivola (Igloo di vetro)»,
1969
12, 14 «Appoggiati», 1969



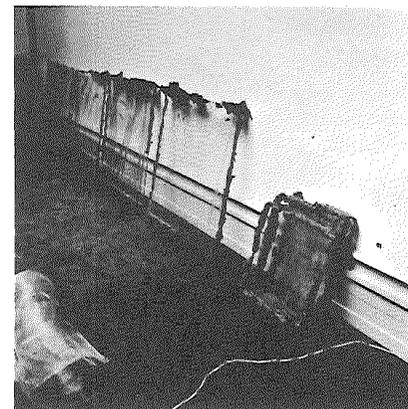
12



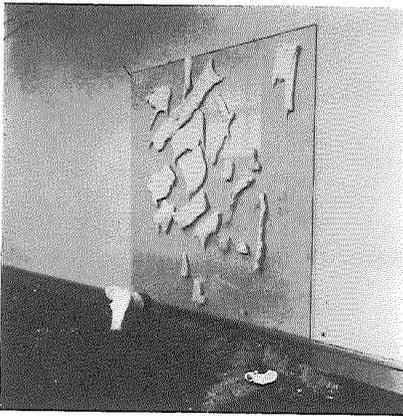
13



11



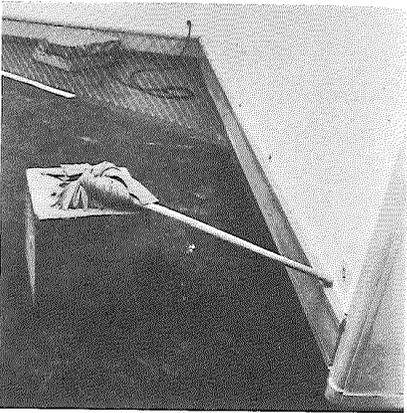
14



15



16



17

15 Giovanni Anselmo, «Untitled», 1968/69
 16 Markus Raetz, «Endpunkt B», 1969
 17 G. Anselmo, «Torsione», 1968;
 «Untitled», 1968

14 Uhr: Calzolari ist soeben nach Urbino gefahren.

15 Uhr: Abfahrt nach Rom.

13.1.

Wie immer in Rom ist erst am Abend jemand anzutreffen. Sargentini und Kounellis zeigen mir die neue «Galleria l'Attico», eine Garage. Erste Ausstellung: 12 Zirkuspferde. Sargentini hat außerordentliche Verdienste um die Attitüden-Künstler. Ohne seinen Einsatz für den leider zu früh verstorbenen Pascali und Kounellis wäre Rom kaum eine Reise wert gewesen sei denn für das bekannte Rom der Touristen. Seine Garage ist sicher gegenwärtig der beste Galerieraum mit Rampe, Kontrollbüro und vor allem Wänden und Böden, die schon anderes gesehen haben.

14.1.

06 Uhr: Abflug nach London. Im Flugzeug sind hundert australische Teenagers. Man denkt unmittelbar an die Filme mit der Mund-an-Mund-Wiederbelebungs-methode.

26.1.-8.2.

Nach London (Flanagan, 50 Telefone an Long) ging es nach München (de Maria, Waltherr), Köln, Düsseldorf (Ruthenbeck), Amsterdam (Beeren, der auch eine Ausstellung macht).

12.2.

Aschemuster für Ruthenbeck werden geliefert.

14.2.

Die Telefondirektion teilt mit, daß wir eine zusätzliche Linie in die Kunsthalle erhalten, damit Walter de Maria direkt aus New York mit den Ausstellungsbesuchern sprechen kann.

16.2.

Wir bestellen 210 kg Blei, 1 m³ Gasbombe,

ein Rechaud, eine Pfanne und eine Suppenkelle für Serras «Splash-Piece».

8.2.-15.3.

Wie Keith Sonnier sagt: «Live in your head». Die Organisation der Transporte aus New York, San Francisco, Los Angeles, Turin, Genua, Bologna, Rom, Paris, Düsseldorf, Amsterdam, London, die Arbeit am Katalog, am Plakat heischen den 24-Stunden-Arbeitstag. Das Interregnum im Sekretariat wird mit Hilfskräften überbrückt. Der tägliche Ausstoß beträgt 30 Briefe, 2 bis 3 Künstlerbiographien, kurz: die Attitüden füllen vier Bundesordner.

15.3.

Michael Heizer trifft mit seiner Familie ein.

16.3.

11 Uhr: Mit Heizers aufs Land. Letzter Ruhetag vor dem Sturm.

19 Uhr: Ankunft von Keith Sonnier.

17.3.

Vorbereitungen für Heizers Werke: Telefon an Stadtpräsident, Stadtgärtner, Abbruch-von-Tobel. Ankunft von Richard Serra, Ph. Glass, Fiore. Sie installieren die Bleiplastiken.

18.3.

Michael Heizer dirigiert die Abbruchkugel zur «Berne Depression». Aufstellung der Werke in den Sälen. Serra schleudert seine 210 kg heißes Blei zum «Splash-Piece». Richard Long bricht zur Wanderung ins Berner Oberland auf.

19.3.

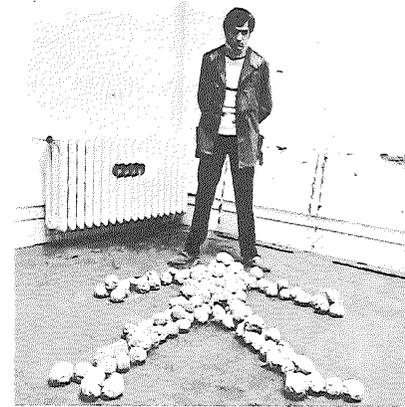
Ankunft von Anselmo, Merz, Zorio, von Sperone und Ricke. Das Ein und Aus beginnt. Die Kunsthalle wird zum Bauplatz.

20.3.

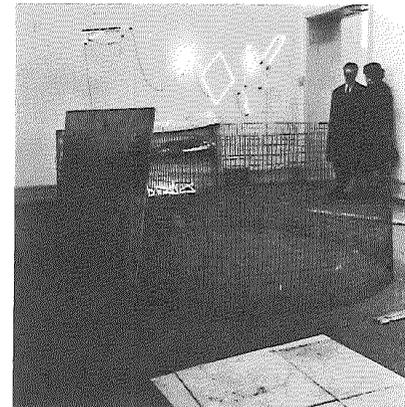
Je mehr Künstler kommen, desto weniger



18

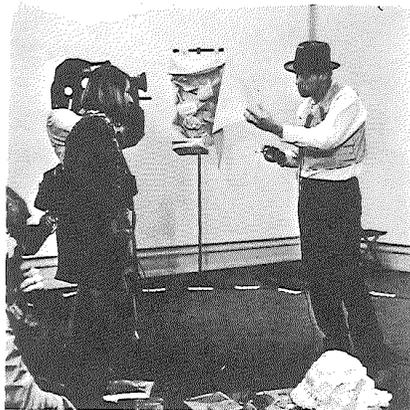


19

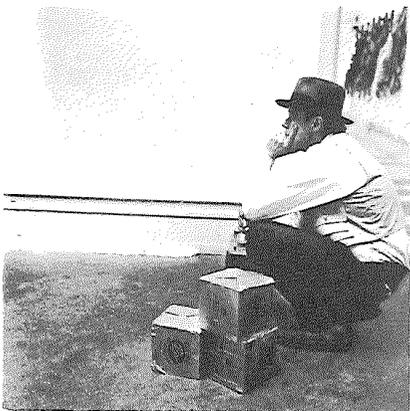


20

18 Marlène Belilos (Télévision Romande) interviewt Gilberto Zorio
 19 Alighiero Boetti
 20 A. Boetti, «Terreno giallo», 1966; G. Zorio, «Eternit bruciato», 1958; N. Jenney, s.9



21



22



23

21–23 Joseph Beuys beim Streichen der Fettecke

wird gemacht. Die Kunsthalle wird zum Treffpunkt und Forum. Sargentini, Kounellis, Boetti treffen ein, Beuys spätabends als letzter.

21.3.

Beuys streicht die Fettecke. Ankunft von Ruthenbeck, van Elk, Dibbets, Boezem, Flanagan, Louw, Buthe, Weiner, Kosuth, Artschwager, Kuehn, Sarkis, Jaquet, Lohaus, ferner Seth Siegelau, Ileana und Michael Sonnabend, und es nimmt kein Ende.

23 Uhr: Räumung der Säle. Putzen unter Anleitung von Frau Dibbets.

22.3.

Fernsehen, Presse, Vernissage – des Getümmels kein Ende. Buren wegen illegalen Plakatanschlags verhaftet.

«Kunst, die nur vom originalitätssüchtigen Leiter der Berner Kunsthalle ernst genommen wird» *Anzeiger von Uster*

«Leben im Kopf – und alles wird Kunst: Neue Attitüden in der Kunsthalle» *Berner Tagblatt*

23.3.

Abschiedstrunk an der Münstergasse.

24.3.

«Klebt ein Kunstwerk an meiner Schuhsohle?» *Der Bund*

«Ausbruch aus diktierter Form» *Ostschweizerisches Tagblatt*

«Butter an die Wand» *Allgemeiner Anzeiger*, Rheineck

«Stumpfsinn – seine Kunst» *Emmenthaler Blatt*

«Recht seltsame Kunstauffassung» *Der Untertoggenburger*

«Traurige Eidgenossen – im Namen der Kunst!» *Der Schweizer Bauer*

«Der Blödsinn nähert sich mit lärmigem Schritt der Kunst» *Appenzeller Zeitung*

«Kunst-Spinnerei in Bern» *Die Tat*

«Keiner zu klein, Künstler zu sein» *Tagwacht*, Bern

25.3.

«Randglossen zum Tage: Mißhandelte Kunst» *Berner Oberländer*

«Leben im Kopf – und alles wird Kunst. Misthaufen vervollständigt Kunsthalle-Ausstellung» *Berner Tagblatt*

«Einer ist Kunstmaler» *Basler Nachrichten*

«Kein Lichtblick» *Der Bund*

«L'éclatement de l'art» *La Tribune de Genève*

«Wirrköpfe wüteten in Bern» *Schaffhauser Nachrichten*

«Saubere Eidgenossen» *Klettgauer Zeitung*, Hallau

«Was verbindet diese Leute noch mit der wehrhaften Schweiz?» *Bischofszeller Zeitung*

«Die verbrannten «Affen» *Wächter am Rhein*

«Die Antwort auf Mist: Mist» *Appenzeller Zeitung*

26.3.

«Attitüden – Plattitüden» *Der Bund*

«Zur Sache / An den amerikanischen Künstler Michael Heizer!» *Amriswiler Anzeiger*

«Berner brachten Misthaufen vor den Musentempel» *Blick*

«Wenn Attitüde Form wird oder jetzt hat's tätscht!» *Zürcher Unterländer*

«Umstrittener Kurs der Kunsthalle» *Thuner Tagblatt*

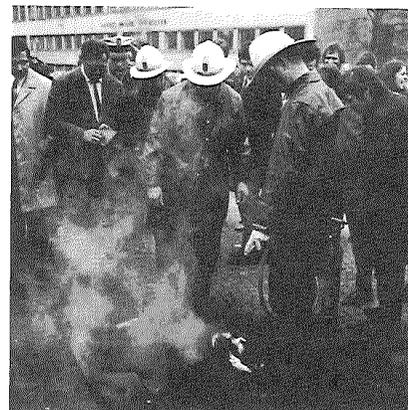
«Der Mist war echt» *National-Zeitung*

27.3.

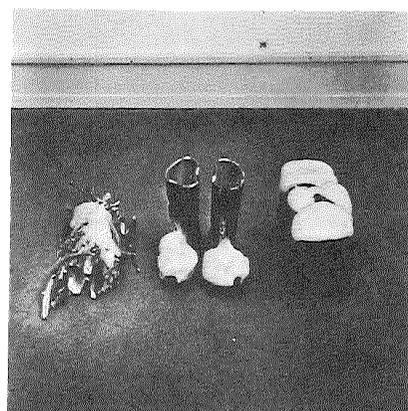
«Mostraku (Moderne Straßenkunst)» *Der Bund*



24

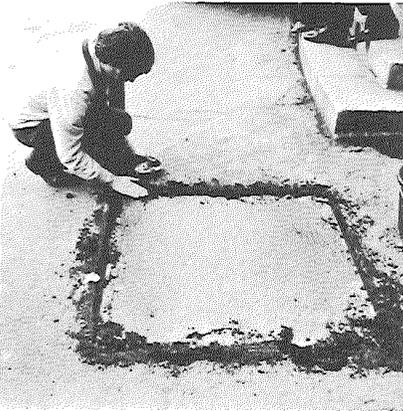


25

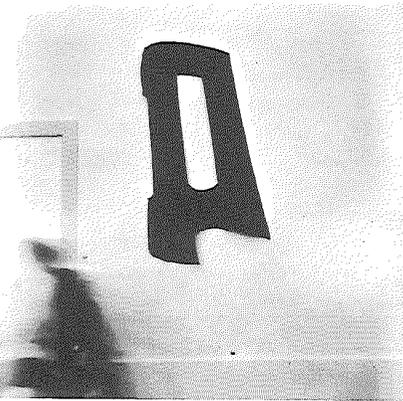


26

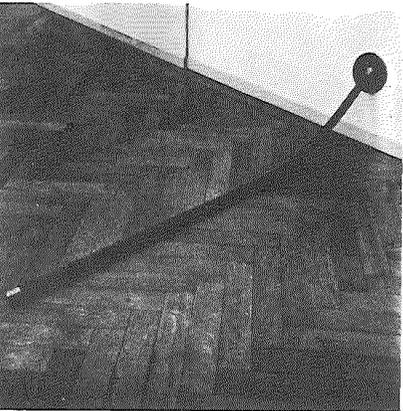
24+25 Verbrannte Militärkleider als Beitrag hors concours zum «Leben im Kopf»
26 Panamarenko, «Neige», 1966



27



28



29

27 Ger van Elk, «1 m² Asphalt»
 28 Richard Tuttle, «Light Blue Canvas», 1967
 29 M. Raetz, «Iron-Flap», 1969

«Kunst und blauer Dunst»
Schweizerische Finanz-Zeitung
 «Elementare» Kunstdiskussion – Berns
 neuester Kunstskandal»
St. Galler Tagblatt

«Es kommt drauf an, was in den Köpfen
 ist» *Berner Oberländer*

«Plus de déficit à la Kunsthalle grâce à la
 peinture d'avant-garde»
Tribune de Lausanne

28. 3.

«Befreiung der Kunst durch Erdkunst?»
 Konkret geht es diesen Künstlern darum,
 in sehr gefühlsbetonter, beinahe romanti-
 scher Weise etwas vom Akt des künstleri-
 schen Vorgangs darzustellen. Kein voll-
 endetes Werk, sondern das Werden. Wie-
 der einmal ist die Aktion wichtig, wie im
 «Action painting» der fünfziger Jahre, mit
 dem die Amerikaner ihre künstlerische
 Mündigkeit und Unabhängigkeit von Eu-
 ropa bewiesen hatten. Nun ist unverkenn-
 bar ein neuer Befreiungsakt im Gange.
 Wie schon oft in der Geschichte der Kunst
 geht es gegen die eingefahrenen Wege der
 Kunst und des Kunstbetriebes, gegen Ste-
 rilität durch Gewöhnung, für eine Ver-
 schmelzung der Bereiche Kunst und Le-
 ben.

Der Hintergrund und oft auch die Beweg-
 gründe sind sehr intellektualistisch. Aus-
 getüftelt sogar, wenn es zum Beispiel um
 das Einbeziehen der Zeit geht, indem man
 verderbliche, ihre Konsistenz ändernde
 Materialien nimmt (Fett, Papier, Wasser,
 Zweige) oder in sich bewegliche Stoffe ver-
 wendet (die von der Wand herabhängen-
 den schweren Filzstreifen). Die künstleri-
 schen (Ausdrucks-)Mittel sind besonders
 «gewöhnlich» und unscheinbar, ihr Einsatz
 aber symbolbeladen und oft schwer zu
 deuten.

Ein Ziel ist sicher nicht erreicht worden:
 Die Sprengung des Dreiecks Atelier – Mu-
 seum – Galerie. Auch wenn viele Künstler

ihr «Atelier» in die Ausstellungssäle verleg-
 ten und dort Arbeiten ausführten, die nur
 dort sein können und nirgends anders, weil
 man sie auch nicht mehr entfernen oder
 transportieren kann, ohne sie zu zerstö-
 ren. Nur in einem Museum kann ja zudem
 «bewußt gemacht werden», daß das vier-
 eckige Loch in der Wand etwas mit Kunst
 und nichts mit etwelchen Maurerarbeiten
 zu tun hat. Zudem gehören die meisten
 der ausgestellten Werke bereits den inter-
 national bekannten Galerien Europas und
 Amerikas.

Interessant aber ist, daß sich in den Reihen
 der New Art nicht nur Pop-Künstler (Ol-
 denburg), sondern auch Minimal-Artists
 strengster geometrischer Observanz (Sol
 LeWitt, Robert Morris) befinden. Und
 eindeutig ist, daß diese Erdkunst oder
 New Art das so oft schon prophezeite
 «Ende der Kunst» nicht herbeigeführt hat.
 Sie ist eine Übergangssituation. Trotz der
 unübersehbaren Provokationskompo-
 nente ist auch sie nicht vom Himmel gefal-
 len. Ihr Wurzelwerk mit all seinen Veräste-
 lungen, aus dem sie konsequent erwachsen
 ist, liegt deutlich zutage, wenn auch die
 Früchte aus diesen neuen Ansätzen noch
 nicht zu erkennen sind.»

Maria Netter, *Die Weltwoche*

«Von Kunst und anderen Demonstrationen»
Oberländisches Volksblatt

«Live in your Head» oder «Wie der Berner
 Kunsthalle die Kunst zu Kopfe stieg»
Zürcher Woche

29. 3.

«Das Leben des Durchschnittschweizers
 verläuft so brav und stinklangweilig, daß
 man die moderne Kunst als Sicherheits-
 ventil verstehen kann, auch wenn man sel-
 ber klassische Kunst vorzieht.»

Dr. Karl Förter, Basel, *Blick*

«Apollon sur un fumier!» *L'Impartial*

«Rummel um die Berner Kunsthalle»
Solothurner Zeitung

30. 3.

«Spazzatura alla Kunsthalle: Grande
 Mostra Internazionale di poveristi a Ber-
 na» *Corriere della Sera*, Mailand

1. 4.

«Hochkonjunktur des «Ready-made»
Basler Nachrichten

«Attitüden ohne Form: Die Berner
 Kunsthalle als Abfallplatz»
National-Zeitung

2. 4.

«Wenn Plattitüden Attitüden werden»
Neue Zürcher Zeitung

«Pauvre concierge!»
La Tribune de Genève

«Kern- und berngesund Volksempfin-
 den?» *Badener Tagblatt*

«Entartete Kunst» *Burgdorfer Tagblatt*

3. 4.

«Szeemannssong

Liebe Leute, laßt Euch fragen:
 wann endlich hört Ihr's dreizehn schlagen?
 Zerrißt der Unkultur die Fratzen,
 streichelt sie nicht mit Sammettätzen!
 Putzt das Freudenhaus der Künste,
 lüftet aus des Abfalls Dünste!
 Und schreit der Held auch Ach und Weh:
 schickt ihn zurück auf seine Szee!
 Dort mag er, fernab von uns Bären,
 neue Abfallkunst gebären.
 Vielleicht lacht ihm für all den Schimmel
 in Castros Kuba blauer Himmel.
 Bernerbärs Happening»

«Dekadenz

Was geschieht aber mit dem geistigen Va-
 ter, der wohl mitverantwortlich sein dürfte
 für diese Vorkommnisse?»

E. Z., *Der Bund*

«Offensives» *Der Högger*

4. 4.

«X-mal Anti-Form – Zu einer Nicht-Aus-
 stellung in Bern» *Die Zeit*, Hamburg

- 5.4.
«Kunst-Stoff» *Zürcher Woche*
- 6.4.
«*Aberration significative*
Ces attitudes (qui deviennent moins tolérables dès l'instant où elles manifestent l'ambition de devenir «forme») sont parfaitement aberrantes et aboutissent à une impasse. Mais leur intérêt, précisément, est d'ordre pathologique. La maladie dont souffre notre société peut nous renseigner sur ce qu'elle pourrait être, si elle se portait mieux.
Analogues à ces autres «attitudes» que furent le Carré blanc sur fond blanc de Malevitch ou les Monochromes de Klein, les témoignages de la Kunsthalle montrent par l'absurde, que c'en est peut-être fini des jeux de matière, de l'art pondérable, des vieilles recettes d'atelier ...»
J. M. (Jacques Monnier),
Tribune de Lausanne
«Abkehr von Technik und Warenhauswelt» *Frankfurter Rundschau*
- 8.4.
«Versuche einer neuen Einheit von Leben und Kunst» *Neue Berner Zeitung*
- 9.4.
«Fahren Sie nach Bern!»
National-Zeitung
«Im Namen der Kunst den Asphalt beschädigt» *Der Schweizer Bauer*
- 10.4.
«Erheiterung, Schock, Kunst, Mist – Auf nach Bern!» *Züri-Leu*
- 11.4.
«Kunst Künstler am Künstesten» *Mosaik*
«In aller väterlicher Güte»: Der Berner Gemeinderat will dem Kunsthalledirektor zureden» *Badener Tagblatt*
«Arm, amorph, anarchistisch»
Süddeutsche Zeitung

- 13.4.
«*Un scandale rafraîchissant*
Un brin de fantaisie, fut-elle irritante, provocante, voire insolante n'enlève rien à la réputation de la Ville Fédérale. Bien au contraire, elle la rend plus humaine.»
Jean Ryniker, *Der Bund*
- 15.4.
«Sabotage im Kunsttempel»
Tages-Anzeiger, Zürich
«Im «Wilden Westen» der Kunst»
Radio + Fernsehen
- 16.4.
«*Die neue Geste: Kunst ohne Namen: «Auflösen Schrauben» in Amsterdam*
Kunst als Leben, als menschliche Tätigkeit: sie ist eine Besinnung des Individuums gegen einseitige Verhaltenszwänge zu sehen, als Widerstand gegen den fressenden Konsum (und damit gegen den Kunstrahmen von Museum, Galerie, Sammlung). Bezeichnend, daß viele Künstler von der amerikanischen Westküste kommen, dem Zentrum der Beatniks, Hippies und Apostel der Selbstrealisation. Diese neue subjektive Kunst trägt romantische und mystische Züge: Sie setzt die unterdrückte Ding-Welt frei, durchbricht durch visionäre Ideen unsere räumlichen, bisher auf Objekte fixierten Vorstellungen und betont die intuitive Selbstreflexion in den Sachen.»
Georg Jappe, *Frankfurter Allgemeine*
«L'art au pouvoir du business: Cigarettes et «esthètes»
Literaturnaia Gazeta, Moskau
«Ramseiers haben Mäuse in den Muskeln» oder Künstler, Kunst und Anti-Form» *Die Tat*
- 19.4.
«Von den seltsamen Irrwegen der modernen Kunst» *Meyers Modeblatt*
«Regungen einer neuen Romantik»
Frankfurter Allgemeine

- 24.4.
«*Von der Einsamkeit eines Museumsbesuchers*
So mancher Besucher wird in dieser Ausstellung die «heilige Scheu» vor der Kunst abgelegt haben und sich, vor einem mit Stacheldraht garnierten Erdhaufen stehend, gesagt haben: das kann ich auch! Und wenn er dann hingegangen ist und das auch gemacht hat, dann hat dieser zweckfreie Produktionsprozeß ihm gezeigt, wie wenig er ausgeschlossen ist von einer Welt der Kunst oder – weiter ausgedehnt – der Kultur. Dann gibt es keine Exklusivität von Kunst mehr, dann steht man auf dem gleichen Niveau. Und mehr wollten die «Künstler» in dieser Ausstellung wohl nicht. Denn die Niveaugleichheit eröffnet Verständnis- und Verständigungsmöglichkeiten, die aus falscher Scheu sonst brach geblieben wären. Wie wichtig diese Ausstellung für das zeitgenössische Kunst- und Gesellschaftsbewußtsein war, wird sich vielleicht erst in ein paar Jahren ablesen lassen.»
Volksrecht, Zürich
«Une exposition nécessaire»
La Liberté, Freiburg
- 25.4.
«Endlich ein Wort «von oben!»»
Echo von Grindelwald
«Aufstand gegen die museale Kultur»
Stuttgarter Nachrichten
- Mai*
«Götterdämmerung der Kunst» *Artis*
«Berne: Les «Anti-formistes» ou les fausses provocations»
Journal de Genève
- 1.5.
«Attitüden-Szeemann geht auf Urlaub»
Amriswiler Anzeiger
«Entre nous soit dit ... au bord d'un trou»
Union PTT

- 4.5.
«*Wir haben wieder eine moderne Kunst*
Es ist schwer, mit Worten diese moderne Kunst zu beschreiben. Sie ist kein Jux, sie ist sehr ernst, sehr asketisch und faszinierend zugleich. Das unterscheidet sie von früheren Versuchen wie Dada, mit dem sie nur scheinbar etwas gemeinsam hat. Sie hat sogar noch keinen der Stil-Namen, wie sie sich sonst so schnell einbürgern. «Wenn Attitüden Form werden», hatte man als Überschrift über das Ganze gewählt, mit dem Untertitel: «Werke – Konzepte – Prozesse – Situationen – Information». In kleinen Galerien ist von dieser Kunst schon seit ein, zwei Jahren einiges zu sehen gewesen – aber daß nun ein seriöses Museum wie die Berner Kunsthalle (oder wie in Holland das Stedelijk Museum) sich diesem «Unsinn» öffnet, das war für manchen zuviel. Hier ist nun nicht der Ort, in eine kunstkritische Fachberatung über dieses «Neueste» einzutreten. Aber das Konzil hat die Gläubigen sehr deutlich aufgefordert, zu den Erscheinungen der Zeit nicht mehr, wie es lange üblich war, einfach und recht schnell nein zu sagen. Wir sollen diesen «Geist der Verurteilung» gerade als Gläubige ablegen ...
Nicht alles freilich, was in Bern zu sehen war, überzeugt – es bildet sich schon eine Kluft zwischen den großen, ursprünglichen Anregern und den eifertigen Epigonen, die gerade bei einer so relativ leicht herzustellenden Kunst, die so sensibel, so empfindlich, so anfällig ist für die Scharlatanerie, massenhaft emporsteigen können. Die Micro-émotive Art wendet sich nicht an den Intellekt, sie spricht auch nicht das Formverständnis des Betrachters an (sie zeigt ein Minimum an Gestaltung), sie ist auch kein neuer Expressionismus – sie ist eine meditatativ-existentielle Kunst, deren Ausdrucksmittel die persönliche Geste – an Objekten demonstriert oder nicht – ist. Manches mag dem Theatralischen verwandt sein, aber da keine Dramatik vor-

handen ist, auch Aggressivität oder Bürgerschreck fehlen, ist es dennoch «darstellende» Kunst. Sie bedient sich aller Materialien, man findet Sandhaufen, merkwürdig drapierte alte Kleider, Holzplatten – und alles eher kunstlos im traditionellen Sinn zusammengefügt. Das Entscheidende ist die Attitüde, die Haltung, die aus dem Objekt (oder der Idee, über die informiert wird) spricht, die den Besucher anspricht, fasziniert, in eine spielerische Welt hineinführt, deren Ernst freilich ergreifen kann, ohne daß man diese Ergriffenheit schon in Worte fassen konnte. Als Beispiel sei die «Land-Kunst» Walter de Marias und Michael Heizers genannt. Beide sind wie Mönche in die amerikanische Salzwüste hinausgegangen und haben dort in harter Arbeit lange Graben von Kilometerlänge in die Erde gezogen, um sie mit weißem Gips auszufüllen und sichtbar zu machen: ohne jeden Zweck, ohne handgreiflichen Sinn oder objektiven Gehalt. Sie wollen nur eine Tätigkeit vorführen und darstellen, die «rein» ist. Ein Taxiunternehmer, der sie dafür bezahlte, sagte: «Für mich ist es genug, wenn Heizer draußen ist. Er und de Maria verdienen es, wie Wissenschaftler in Forschungsinstituten gefördert zu werden.» Kunst, die nicht belehren, die nicht schmücken, die in Gelassenheit nur das eine aussagen will: der Mensch ist dann am reinsten er selbst, wenn er das zweckhafte Brauchen und Gebrauchen übersteigt. Von dieser «Land-Kunst» konnten in Bern freilich nur Fotos gezeigt werden: im Grunde ist sie nicht ausstellbar. Aber sie ist ein Zeugnis, so merkwürdig, so fremd, daß es beinahe wie von einem anderen Stern zu kommen scheint. «Nicht die Objekte sind wichtig, sondern das, was durch sie, mit ihnen entsteht und möglich ist» (Franz Erhard Walter); eine Kunst des spielerischen Entwurfs, vor der die Haltung des Genießens und Konsumierens hilflos wird.» pl., *Christ in der Gegenwart*, Nr. 18

15.5.
«Ist die Kunst endgültig gestorben?»
Elle (deutsch)

19.5.
««Rosemarys Baby» auch in der Kunst»
Saarbrücker Landeszeitung

29.5.
«D'un «gouvernement fantôme» du Jura à un art qui fait réfléchir le grand conseil»
La Liberté, Freiburg
«Und nun: Die Land Art»
Sie + Er, Zofingen

5.6.
«Vor mageren Jahren in Bern?»
Die Welt, Hamburg
«Wieder «Ruhe und Ordnung» in der Berner Kunst?»
Tages-Nachrichten, Münsingen

6.6.
«Der Elefant verläßt den Porzellanladen»
National-Zeitung, Basel

13.6.
«Kunst: Szeemann über Bord» *Weltwoche*

Der Text (Reisebericht und Tagebuch) bis 15. März 1969 erschien im Katalog des Stedelijk Museum Amsterdam für die Ausstellung «Op losse schroeven», März/April 1969



30 Jannis Kounellis, «Carbone e viveri», 1968

Ausstattungsverzeichnis der Kunsthalle Bern 1918–1969

Bemerkungen Die Weihnachtsausstellungen (Abkürzung: WA) sind immer von der GSMBA, Sektion Bern, organisiert, so daß dies im Verzeichnis nicht angeführt wird. Das Eidgenössische Stipendium wird erst ab 1962 erwähnt. Anzahl der Besucher: Bis Ausstellung 359 (1959) wurden nur die zahlenden Eintritte vermerkt, von Ausstellung 360 (1959/60) an sind zahlende und nichtzahlende vereint.

Abkürzungen	A. = Aquarell	G. = Gips	P. = Pastell
B. = Bleistift	H. = Holz	R. = Radierung	
Br. = Bronze	Hr. = Holzrelief	S. = Stein	
C. = Collage	Hsch. = Holzschnitt	T. = Tonerde	
E. = Eisen	K. = Kupferstich	Z. = Zeichnung	
F. = Feder	M. = Marmor		

1918 Ausstellung zur Eröffnung der Kunsthalle Bern (1), 5.10.–3.11., Kat.: 112 S., 24 Abb., 13 × 19,5, 113 Künstler, 309 Werke, Veranstalter: Gesellschaft Schweiz. Maler, Bildhauer und Architekten, Sekt. Bern (Ausstellungssekretär: B. Geiser).
Max Buri, Mutteridyll, Öl, Kat.-Nr. 42, Fr. 33 000.–.
Ferdinand Hodler, La chaîne du Mont Blanc au lever du soleil, Öl, Kat.-Nr. 103, Fr. 40 000.–.



Basler Maler (2), 24.11.–8.12., Kat.: 8 S., 13 × 19,5, 14 Künstler, 133 Werke.

1918/19 WA (3), 15.12.–Mitte Jan., Kat.: 20 S., 13 × 19,5, 115 Künstler, 269 Werke, 4284 Besucher.

1919 Neue Münchner Malerei und Graphik (4), 26.1.–22.2., Kat.: Text: A. L. Mayer, 12 S., 13 × 19,5, 28 Künstler, 163 Werke, 1394 Besucher.
Franz Marc, Geburt der Wölfe, Hsch., Kat.-Nr. 67, Fr. 75.–.
Paul Klee, Expressive Farbempfindungen, A., Kat.-Nr. 91–100, Fr. 150.– bis 350.–.

VI. Ausstellung der Gesellschaft Schweiz. Malerinnen und Bildhauerinnen (5), 2.3.–6.4., Kat.: 42 S., 13 × 19,5, 243 Künstler, 658 Werke, 4292 Besucher.

Cuno Amiet (6), 13.4.–18.5., Kat.: 8 S., 13 × 19,5, 184 Werke, 4157 Besucher.
Bildnis in Gelb, 1906, Öl, Kat.-Nr. 135, Fr. 1200.–.

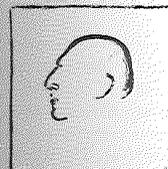
Gruppenausstellung (7), 25.5.–22.6., Kat.: 12 S., 13 × 19,5, 21 Künstler, 261 Werke, 868 Besucher.

- 1919
Exposition d'Art Tchécoslovaque (Gruppe Manes) (8), 5.7.–10.8., Kat.: Text: nicht bez., 48 S., 12 Abb., 13 × 19,5, 44 Künstler, 219 Werke, 1363 Besucher.
- F. Hodler, E. de Fiori, W. Lehbruck, H. Haller, H. Hubacher, E. Morgenthaler* (9), 24.8.–21.9., Kat.: 16 S., 13 × 19,5, 281 Werke, 2071 Besucher.
Wilhelm Lehbruck, Sinnende, Br., Kat.-Nr. 126, Fr. 2000.–
- Westschweizerische Künstler (10), 28.9.–26.10., Kat.: 20 S., 13 × 19,5, 28 Künstler, 280 Werke, 1428 Besucher.
Louis Moilliet, Montagnola, A., Kat.-Nr. 205, Fr. 300.–
- Tessiner Künstler (11), 2.–30.11., Kat.: 22 S., 13 × 19,5, 58 Künstler, 281 Werke, 3174 Besucher.
- 1919/20
WA (12), 7.12.–4.1., Kat.: 40 S., 13 × 19,5, 166 Künstler, 393 Werke, 2808 Besucher.
- 1920
Künstlerbund «Das Neue Leben» (2. Ausst.)/H. Meid, E. Rinderspacher (13), 14.1.–8.2., Kat.: 20 S., 13 × 19,5, 22 Künstler, 272 Werke, 1298 Besucher.
- Vorausstellung der Schweizer Gruppe für die Internationale Kunstausstellung Venedig/F. Gos, J. Lurçat, J. S. Arizmendi, A. J. Welti (14), 15.2.–7.3., Kat.: Text: Eidg. Kunstkommission, 24 S., 13 × 19,5, 38 Künstler, 172 Werke, 2820 Besucher.
- G. Vollenweider* (Gedächtnisausst.)/A. Thomann, E. Burkhard, F. Gehri, A. Glaus, S. Hasse, K. Hügin, F. Widmann, J. V. Schäfer-Widmann (15), 21.3.–18.4., Kat.: Text: C. A. Loosli, 24 S., 1 Abb., 13 × 19,5, 263 Werke, 1157 Besucher.
- Turnausstellung des Schweizerischen Kunstvereins (16), 24.4.–16.5., Kat.: Text: Ausst.-Regl., 32 S., 13 × 19,5, 142 Künstler, 212 Werke, 933 Besucher.
- Ausstellung schweizerischer Graphik/W. Helbig, H. Huber, E. Steinhof, H. Stocker (17), 24.5.–20.6., Kat.: Text: A. Baur, 32 S., 4 Abb., 12 × 18,5, 75 Künstler und Ausstellende, 351 Werke, 864 Besucher.
- Künstler-Vereinigung Zürich (18), 4.7.–8.8., Kat.: 20 S., 13 × 19,5, 34 Künstler, 244 Werke, 714 Besucher.
- M. Behmer, G. Einbeck, C. Felber, E. Hodel, A. Holzmann, E. v. Kager, P. Kunz, K. Meili, L. Moilliet, E. Morgenthaler, H. Schütz, W. Schwerzmann, F. Garraux (19), 15.8.–18.9., Kat.: 16 S., 13 × 19,5, 245 Werke, 1271 Besucher.
- G. Giacometti*/Gesellschaft Schweiz. Maler, Bildhauer und Architekten, Sekt. Freiburg (20), 25.9.–24.10., Kat.: Text: C. A. Loosli, 60 S., 14 Abb., 13 × 19,5, 11 Künstler, 216 Werke, 4014 Besucher.
Giovanni Giacometti, Winternebel, Maloja Kulm, 1911, Öl, Kat.-Nr. 13, Fr. 1500.–
- Ausstellung französischer Malerei/H. Scherer, W. P. Suter (21), 7.–28.11., Kat.: 24 S., 13 × 19,5, 65 Künstler, 211 Werke, 1599 Bes.

1920/21

WA (22), 5.12.–9.1., Kat.: 36 S., 13 × 19,5, 162 Künstler, 340 Werke, 3043 Besucher.

1921



KUNSTHALLE BERN
SAMMLUNG
OSCAR MILLER
3. April – 8. Mai

H. Brühlmann/E. Gressly, A. Vifian, W. Klemm, E. Röthlisberger, H. Joerin (23), 16.1.–13.2., Kat.: 16 S., 13 × 19,5, 192 Werke, 889 Besucher.

Hans Brühlmann, Großes Figurenbild, Öl, Kat.-Nr. 9, Fr. 50000.–

E. Vallet/Sonderbund deutsch-österreichischer Künstler/E. Bick (24), 20.2.–28.3., Kat.: 20 S., 13 × 19,5, 21 Künstler, 243 Werke, 1081 Besucher.

Sammlung Oscar Miller (25), 3.4.–8.5., Kat.: 20 S., 13 × 19,5, 21 Künstler, 250 Werke, 1689 Besucher.

E. Kreidolf, M. Frey-Surbek, R. Guinand, L. Moilliet, E. Morgenthaler, M. und P. Osswald (26), 14.5.–15.6., Kat.: Text: E. Roniger, 24 S., 13 × 19,5, 318 Werke, 3118 Besucher.*A. Bailly*/Gesellschaft Schweiz. Maler, Bildhauer und Architekten, Sekt. Aargau/F. Osswald, P. Klee, A. Stockmann (27), 19.6.–17.7., Kat.: 20 S., 13 × 19,5, 16 Künstler, 247 Werke, 622 Besucher.

M. Klinger/G. François, W. Plattner, T. Senn, F. Stauffer, F. Traffelet, O. Greiner/P. Burkardt (28), 24.7.–14.8., Kat.: 24 S., 13 × 19,5, 289 Werke, 791 Besucher.

Ferdinand Hodler (Gedächtnisausst.), gemeinsam mit dem Kunstmuseum Bern (29), 20.8.–23.10., Kat.: Text: C. von Mandach, 84 S., 30 Abb., 20 × 26, 892 Werke, Veranstalter: Kunstmuseum Bern.

Ausstellung angewandter Kunst unter Mitwirkung der Ortsgruppe Bern SWB (30), 6.11.–4.12., Kat.: 38 S., 13 × 19,5, 91 Ausstellende, 410 Werke, 1821 Besucher.

1921/22

WA (31), 11.12.–15.1., Kat.: 32 S., 13 × 19,5, 103 Künstler, 270 Werke, 1963 Besucher.

1922

P. Altherr, W. Engel, H. Hodler, E. Meyer, C. von Salis, H. B. Wieland/F. Frutschi (32), 22.1.–19.2., Kat.: 18 S., 13 × 19,5, 202 Werke, 1225 Besucher.

H. Widmer, E. Geiger, P. Eichenberger, F. Hopf, Frau Angermann-Sandmeier, A. Glaus/L. Perrin (33), 26.2.–26.3., Kat.: 16 S., 13 × 19,5, 195 Werke, 1410 Besucher.

A. Lilljeqvist, L. Steck, K. Walser/H. Hubacher (34), 1.–30.4., Kat.: 16 S., 13 × 19,5, 336 Werke, 1032 Besucher.

Wettbewerb für Wandmalerei im Durchgang Stadthaus-Fraumünster/*E. Nolde*/N. Stoecklin/«Das Graphische Kabinett» (Zürich)/W. Schwarzmann (35), 14.5.–11.6., Kat.: Text: H. Trog, 16 S., 13 × 19,5, 20 Künstler, 141 Werke, 462 Besucher.

Deutschschweizer Künstler/Moderne französische Graphik (36), 18.6.–16.7., Kat.: 20 S., 13 × 19,5, 40 Künstler, 223 Werke, 771 Besucher.

- 1922
Edvard Munch (37), 3.–24.9., Kat.: 18 S., 13×19,5, 206 Werke, 1180 Besucher.
Eifersucht, Aasgaardstrand, 1891, Öl, Kat.-Nr.5, Fr.33500.–
- Rudolf Mürger (38), 1.–26.10., Kat.: 20 S., 13×19,5, 321 Werke, 3887 Besucher.
- W. Balmer* (Gedächtnisausst.)/Gesellschaft Schweiz. Malerinnen und Bildhauerinnen, Sekt. Bern (39), 2.–26.11., Kat.: Text: E. Kreidolf, 58 S., 11 Abb., 13×19,5, 54 Ausstellende, 414 Werke, 2494 Besucher.
- 1922/23
WA (40), 3.12.–7.1., Kat.: 32 S., 13×19,5, 114 Künstler, 271 Werke, 2711 Besucher.
- 1923
Schwedisches Kunstgewerbe/Veduten Piranesis (41), 4.–25.2., Kat.: Text: H. Kienzle, G. Paulsson, 26 S., 5 Abb., 13×19,5, 915 Besucher.
- Turnausstellung des Schweizerischen Kunstvereins (42), 11.3.–2.4., Kat.: 32 S., 13×19,5, 137 Künstler, 199 Werke, 1117 Besucher.
- C. Amiet, W. Bangerter, F. Pauli (43), 8.4.–6.5., Kat.: 24 S., 13×19,5, 248 Werke, 1114 Besucher.
- F. Appenzeller, M. Barraud, A. Blanchet, Ch. Chinet, G. François, R. Guinand, E. Martin, F. Fay, W. Métein, O. Wyler/W. Wuilleumier (44), Kat.: 20 S., 13×19,5, 118 Werke, 402 Besucher.
- H. Max Pechstein (45), 17.6.–Mitte 7., Kat.: 20 S., 13×19,5, 126 Werke, 409 Besucher.
Ein Schweizer, 1909, Öl, Kat.-Nr.1, 300.–
- X. Ausstellung der Gesellschaft Schweiz. Maler, Bildhauer und Architekten (46), 2.8.–3.9., Kat.: 36 S., 13×19,5, 172 Künstler, 269 Werke, 1861 Besucher.
- XI. Herbstausstellung der Schweizerischen freien Künstlervereinigung (Sezession)/E. Burkhardt, F. Stauffer, U.W. Züricher/Graphik von M. Liebermann (47), 7.–31.10., Kat.: 28 S., 13×19,5, 15 Künstler, 332 Werke, 1235 Besucher.
- A. Tièche*, A. Hünerwadel (48), 4.11.–2.12., Kat.: Text: R. von Tavel, 24 S., 13×19,5, 189 Werke, 2798 Besucher.
- 1923/24
WA (49), 8.12.–6.1., Kat.: 32 S., 13×19,5, 108 Künstler, 242 Werke, 2258 Besucher.
- 1924
E. Ammann, F. Hopf, R. R. Junghans, M. Kessler, E. Morgenthaler, A. H. Pellegrini, J. G. Simon/Lyceum-Club, Sekt. Bern (50), 13.1.–10.2., Kat.: 24 S., 13×19,5, 20 Künstler, 230 Werke, 1029 Besucher.
- H. Berger, W. Fries, W. Hartung, B. Züricher (51), 16.2.–16.3., Kat.: 24 S., 13×19,5, 229 Werke, 867 Besucher.
- A. Giacometti*, H. Haller, P.-E. Vibert (52), 23.3.–21.4., Kat.: Text: E. Poeschel, 24 S., 13×19,5, 356 Werke, 2104 Besucher.
Augusto Giacometti, Eine Besteigung des Piz Duan, 1912, Öl, Kat.-Nr.44, Fr.2000.–

- 1924
Hans Thoma (53), 11.5.–15.6., Kat.: Text: R. K., Hans Thoma, W.F. Storck, 112 S., 22 Abb., 13×19,5, 261 Werke, 6678 Besucher.
- Turnausstellung des Schweizerischen Kunstvereins (54), 22.6.–13.7., Kat.: 36 S., 13×19,5, 172 Künstler, 231 Werke, 652 Besucher.
René Auberjonois, Etude d'une orientale, Öl, Kat.-Nr.9, Fr.650.–
- L'Art Suisse du XV^e au XIX^e siècle (de Holbein à Hodler) (55), 17.8.–14.9., Kat.: Text: L. Bénédite, G. de Reynold, 39 S., 24 Abb., 18×22,5, 251 Werke, Veranstalter: Eidgenossenschaft und französische Republik.
- L. Corinth/G. Einbeck, A. Gueydan (56), 28.9.–26.10., Kat.: 24 S., 13×19,5, 165 Werke, 918 Besucher.
Lovis Corinth, Teppichhändler, 1913, Öl, Kat.-Nr.16, Fr.35000.–
- R. Dürrwang, E. Geiger, J. Hellé, H. Howald, R. Lackerbauer, F. Reichenau, E. Toggweiler, J. von Tschärner, A. Staeger, H. Hubacher/Sammlung F. Bühler (57), 2.–30.11., Kat.: 24 S., 13×19,5, 37 Künstler, 218 Werke, 804 Besucher.
- 1924/25
WA (58), 7.12.–4.1., Kat.: 32 S., 13×19,5, 109 Künstler, 268 Werke, 2816 Besucher.
- 1925
A. Brügger, A. Glaus, O. Morach, W. Neuhaus, W. Plattner, H. Zurflüh/E. Heller (59), 18.1.–15.2., Kat.: 20 S., 13×19,5, 224 Werke, 700 Besucher.
- P. Altherr, F. Burger, A. Cingria, F. Fay, F. Gos, F. Riard, W. Wenk (60), 22.2.–22.3., Kat.: 20 S., 13×19,5, 185 Werke, 451 Besucher.
- G. Giacometti, F. Stauffer, V. Surbek, E. Zeller, C. Angst/Deutsche Graphik (61), 29.3.–26.4., Kat.: 24 S., 13×19,5, 13 Künstler, 231 Werke, 1760 Besucher.
- Bern im Bild (62), 3.5.–1.6., Kat.: 50 S., 8 Abb., 13×19,5, 65 Künstler, 236 Werke, 1182 Besucher.
- Chinesische Plastik und Malerei/Japanische Holzschnitte (63), 14.6.–26.7., kein Katalog, 1312 Besucher.
- M. Brack, M. von Brunn, F. Hopf, O. Staiger, A. Vifian, A. Zschokke/Radierungen von E. Manet (64), 30.8.–27.9., Kat.: 20 S., 13×19,5, 174 Werke, 463 Besucher.
- Gesellschaft Schweiz. Malerinnen und Bildhauerinnen (65), 4.10.–1.11., Kat.: 28 S., 13×19,5, 79 Ausstellende, 368 Werke, 1351 Besucher.
- «Der Große Bär» (Malergruppe Ascona)/P. Klee, P. Eichenberger, D. Lauterburg, G. Lüscher/R. Schmitz (66), 8.–29.11., Kat.: 20 S., 13×19,5, 12 Künstler, 173 Werke, 900 Besucher.
- 1925/26
WA (67), 6.12.–3.1., Kat.: 32 S., 13×19,5, 120 Künstler, 273 Werke, 2552 Besucher.



AUSSTELLUNG
JUGOSLAVISCHER
GRAFIK

Exposition d'Art Français Moderne (68), 17.1.–14.2., Kat.: 20 S., 13 × 19,5, 62 Künstler, 167 Werke, 1370 Besucher.
Pierre Bonnard, La cuisine, Öl, Kat.-Nr. 13, Fr. 6500.–.
Paul Signac, La Rochelle, A., Kat.-Nr. 144, Fr. 350.–.

P. Colombi, R. Kiener, E. Nyffenegger, A. Soldenhoff, E. Buchner / R. Müller (69), 24.2.–21.3., Kat.: 16 S., 13 × 19,5, 162 Werke, 2072 Besucher.

Alte und neue belgische Kunst (ebenfalls im Kunstmuseum) (70), 27.3.–16.6., Kat.: 62 S., 40 Abb., 18 × 22,5, 560 Werke, Veranstalter: Eidgenossenschaft und belgische Regierung.

Jugoslawische Graphik und Kleinplastik / Schweizer Künstler in Paris (71), 24.6.–23.7., Kat. I: Text: S. F., 32 S., 16 Abb., 13 × 19,5, 120 Werke; Kat. II: 16 S., 13 × 19,5, 110 Werke, 364 Besucher.

Turnausstellung des Schweizerischen Kunstvereins (72), 25.7.–15.8., Kat.: 20 S., 13 × 19,5, 151 Künstler, 220 Werke, 655 Besucher.

Ausstellung von Gemälden jüngerer Künstler aus Deutschland, England, Frankreich, der Schweiz und den Vereinigten Staaten (73), 5.–26.9., Kat.: Text: A. B. Houghton, R. Fry, 22 S., 13 × 19,5, 125 Künstler, 179 Werke, 1284 Besucher.

XII. Ausstellung der Gesellschaft Schweiz. Maler, Bildhauer und Architekten (74), 2.–31.10., Kat.: 48 S., 16 Abb., 13 × 19,5, 216 Künstler, 319 Werke, 1883 Besucher.

K. Kollwitz / K. Aegerter, H. Brasch, D. Lauterburg, R. R. Junghanns, O. Séquin, F. Traffalet (75), 7.–28.11., Kat.: 16 S., 13 × 19,5, 164 Werke, 1437 Besucher.

1926/27

WA (76), 5.12.–3.1., Kat.: 32 S., 13 × 19,5, 115 Künstler, 248 Werke, 1866 Besucher.

1927

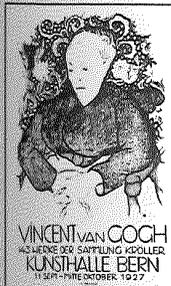
Sekt. München GSMBA / G. François, R. Kündig, G. Bühler, H. Bay (77), 9.–30.1., Kat.: 16 S., 13 × 19,5, 11 Künstler, 172 Werke, 541 Besucher.

Schweizer Jugend und Zeichenkunst (5. Ausst. Wettbewerb Pestalozzi-Kalender) (78), 7.2.–13.3., Kat.: Text: B. Kaiser, P. Linck, 48 S., 72 Abb., 12 × 18,5, 761 Besucher.

G. Mac Couch, E. Geiger, W. Gfeller, M. Gonthier, J. J. Lüscher, W. Müller, E. Prochaska, V. Surbek, F. Zbinden (79), 20.3.–17.4., Kat.: 20 S., 13 × 19,5, 157 Werke, 911 Besucher.

A. Bailly, E. Bille, A. Lindegger, M. Frey-Surbek, G. Lüscher, W. Schwerzmann, L. Steck, W. Wenk (80), 24.4.–15.5., Kat.: 20 S., 13 × 19,5, 254 Werke, 675 Besucher.

Turnausstellung des Schweizerischen Kunstvereins (81), 22.5.–19.6., Kat.: 32 S., 13 × 19,5, 189 Künstler, 242 Werke, 1444 Besucher.



1927/28

Neue deutsche Graphik (82), 3.–31.7., Kat.: Text: A. Kuhn, 24 S., 13 × 19,5, 68 Künstler, 253 Werke, 586 Besucher.
Erich Heckel, Bildnis E. M., Hsch., Kat.-Nr. 65, Fr. 40.–.
Emil Nolde, Frauenkopf, Hsch., Kat.-Nr. 150, Fr. 85.–.

Vincent van Gogh (Sammlung Krölller) (83), 11.9.–17.10., Kat.: Text: R. K., Briefzitate, 62 S., 11 Abb., 13 × 19,5, 143 Werke, 6260 Besucher.

Félix Vallotton (84), 23.10.–20.11., Kat.: Text: P. Budry, 18 S., 1 Abb., 13 × 19,5, 256 Werke, 1102 Besucher.
Little Tich, A., Kat.-Nr. 105, Fr. 275.–.

WA (85), 3.12.–8.1., Kat.: 68 S., 18 Abb., 13 × 19,5, 234 Werke, 2892 Besucher.

1928

A. Lilljeqvist, V. Costantini, E. Bolens, M. Burgmeier, E. Maurer, G. Rabinovitch (86), 22.1.–18.2., Kat.: Text: nicht bez., 16 S., 13 × 19,5, 186 Werke, 730 Besucher.



F. Stauffer, P. Burkhard, R. Dreher, I. Epper, F. Frutschi, B. de Haller, H. Joerin (87), 26.2.–25.3., Kat.: 16 S., 13 × 19,5, 176 Werke, 716 Besucher.

C. Borsari, E. Labhardt, M. Osswald, T. Senn, F. Pauli (88), 15.4.–13.5., Kat.: Text: E. Schweizer, 16 S., 13 × 19,5, 161 Werke, 540 Besucher.

Max Buri (Gedächtnisausst.) (89), 20.5.–1.7., Kat. I: Text: C. A. Loosli, 40 S., 13 × 19,5; Kat. II: id., 76 S., 16 Abb., 132 Werke, 4079 Besucher.

Frank Buchser (Gedächtnisausst.) (90), 7.7.–5.8., Kat.: Text: C. von Mandach, 100 S., 33 Abb., 12 × 18,5, 262 Werke, Veranstalter: Eidgenossenschaft, 2917 Besucher.

Albert Anker (Gedächtnisausst.) (91), 15.9.–18.11., Kat.: Text: R. K., Anker über Gleyre, 84 S., 26 Abb., 13 × 19,5, 272 Werke, 14136 Besucher.

1928/29

WA (92), 1.12.–6.1., Kat.: 40 S., 32 Abb., 13 × 19,5, 133 Künstler, 306 Werke, 2945 Besucher.

1929

A. Trachsel, K. Hügin, W. von Ernest, A. Lindegger (93), 27.1.–3.3., Kat.: Text: C. A. Loosli, 28 S., 13 × 19,5, 190 Werke (exkl. Lindegger u. von Ernest), 832 Besucher.

Jüngere Schweizer Maler: Th. Eble, M. Kessler, W. Neuhaus, A. Schnyder, G. Schuh, J. Strasser/H. Dietzi, Ph. Ritter (94), 10.3.–7.4., Kat.: 12 S., 13 × 19,5, 176 Werke, 639 Besucher.

O. Wenker, M. Barraud, E. Morgenthaler, L. Moilliet (95), 21.4.–20.5., Kat.: Text: M. Irmiger, 10 S., 13 × 19,5, 123 Werke, 817 Besucher.

Wand- und Glasmalerei bernischer Künstler (96), 26.5.–21.7., Kat. I: Text: E. M. Müller-Schürch, 24 S., 13 × 19,5, 19 Künstler, 204 Werke; Kat. II (die ausgeführten Werke): id., VII und 50 S., 39 Abb. und 1 Übersichtskarte, 18 × 23,5, 31 Künstler, 908 Besucher.

J. Bosshard, W. Fries, E. Poyet, H. R. Schiess, U. W. Züricher / «Das Graphische Kabinett» (Zürich) (97), 28.7.–25.8., Kat.: 16 S., 13 × 19,5, 21 Künstler, 148 Werke, 564 Besucher.

P. Th. Robert, E. Martin, L. de Meuron / Deutsche Graphik (98), 1.–29.9., Kat.: 16 S., 13 × 19,5, 16 Künstler, 146 Werke (deutsche Graphik exkl.), 530 Besucher.

Turnusausstellung des Schweizerischen Kunstvereins (99), 3.–27.10., Kat.: 74 S., 24 Abb., 13 × 19,5, 165 Künstler, 210 Werke, 1107 Besucher.

V. Surbek, M. Fueter (100), 3.11.–1.12., Kat.: 28 S., 15 Abb., 13 × 19,5, 177 Werke, 1312 Besucher.

WA (101), 7.12.–12.1., Kat.: 24 S., 13 × 19,5, 110 Künstler, 234 Werke, 2511 Besucher.

S. Y. Arizmendi, H. von Matt, M. Osswald, E. Kempfer, C. Porges, H. Geck (102), 26.1.–23.2., Kat.: Text: A. J. Welti, 16 S., 13 × 19,5, 140 Werke (H. Geck exkl.), 1699 Besucher.

Künstler des neuen Italien (103), 15.3.–4.5., Kat.: Text: A. Sartoris, 52 S., 11 Abb., 13 × 19,5, 60 Künstler, 242 Werke, 1783 Besucher.
Carlo Carrà, Stilleben, Öl, Kat.-Nr. 52, Fr. 800.–.
Giorgio Morandi, Blumen, R., Kat.-Nr. 134, Fr. 80.–.

Münchner Kunst der Gegenwart (104), 11.5.–9.6., Kat.: 24 S., 13 × 19,5, 48 Künstler, 194 Werke, 838 Besucher.
Franz Marc, Antilope, A., Kat.-Nr. 119, Fr. 750.–.

M. Bill, J. Probst, L. Steck, F. Vallotton, W. von May (105), 15.6.–13.7., Kat.: Text: W. Wartmann, 24 S., 13 × 19,5, 265 Werke, 367 Besucher.
Félix Vallotton, Tristan Bernard, Z., Kat.-Nr. 64, Fr. 200.–.
Max Bill, Drei Pfeile, drei Kreise, Öl, Kat.-Nr. 94, Fr. 500.–.

Aquarell, Graphik, Zeichnung (106), 20.7.–17.8., Kat.: 24 S., 13 × 19,5, 58 Künstler, 282 Werke, 831 Besucher.
René Auberjonois, Esquisse pour les Ecuyères de Cirque, B., Kat.-Nr. 8, Fr. 150.–.

Junge Berner Künstler (107), 24.8.–23.9., Kat.: 20 S., 13 × 19,5, 20 Künstler, 235 Werke, 1291 Besucher.

H. Huber, A. Legros (108), 28.9.–26.10., Kat.: Text: H. Ganz, 16 S., 13 × 19,5, 126 Werke, 409 Besucher.

Martin Lauterburg (109), 2.–30.11., Kat.: Text: M., 16 S., 13 × 19,5, 137 Werke, 3246 Besucher.

WA (110), 6.6.–11.1., Kat.: 32 S., 13 × 19,5, 119 Künstler, 268 Werke, 2657 Besucher.



P. Klee, W. Helbig, M. de Vlaminck, Ph. Bauknecht, A. Huggler / Artistes Graveurs de la Suisse Latine (111), 18.1.–15.2., Kat.: 12 S., 13 × 19,5, 179 Werke, 582 Besucher.

Österreichische Kunst- und Kunstgewerbeausstellung (112), 22.2.–6.4., Kat.: Text: A. Reichel, 80 S., 23 Abb., 13 × 19,5, 163 Künstler, 15 Werkstätten und Organisationen, 522 Werke (Kunstgewerbe exkl.), 1776 Besucher.

Ausstellung der Sowjetunion (113), 19.4.–24.5., Kat.: Text: P. G., 38 S., 10 Abb., 13 × 19,5, 79 Künstler, 205 Werke, 1937 Besucher.

O. Lüthy, R. Bolliger, G. Hunziker, W. Hunziker, A. Müllegg, E. Zeller, Ilbia/D. Chenot-Arbenz (114), 31.5.–5.7., Kat.: 16 S., 13 × 19,5, 184 Werke, 666 Besucher.

Schweizer Landschaften (115), 19.7.–23.8., Kat.: Text: nicht bez., 20 S., 13 × 19,5, 91 Künstler, 265 Werke, 1828 Besucher.

L. Aubry (Gedächtnisausst.)/J. P. Flück, E. Munch, E. Pinner / A. Huguenin-Dumittan (116), 30.8.–27.9., Kat. I (nur Aubry): Text: W. Matthey-Claudet, 8 S., 6 Abb., 13 × 19,5, 80 Werke; Kat. II: id. (gekürzt), 20 S., 13 × 19,5, 224 Werke, 725 Besucher.

A. Brügger, O. Morach, J. Ensor (117), 1.–25.10., Kat.: 16 S., 13 × 19,5, 199 Werke, 599 Besucher.

R. Dürrwang, E. Hunziker-Lipari, D. Lauterburg, F. Stauffer, R. Urech (118), 1.–29.11., Kat.: 14 S., 13 × 19,5, 181 Werke, 885 Besucher.

WA (119), 6.12.–10.1., Kat.: 56 S., 12 Abb., 13 × 19,5, 143 Künstler, 293 Werke, 2406 Besucher.

Basler Künstlervereinigung Rot-Blau (P. Camenisch, E. Coghuf, K. Hindenlang, O. Staiger, H. Stocker, M. Sulzbachner) (120), 17.1.–14.2., Kat.: Text: nicht bez., 36 S., 6 Abb., 14,5 × 21, 254 Werke, 997 Besucher.

Gesellschaft Schweiz. Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen, Sekt. Bern (121), 28.2.–28.3., Kat.: 48 S., 8 Abb., 14,5 × 21, 71 Ausstellende, 318 Werke, 1755 Besucher.

Alfred Heinrich Pellegrini (122), 2.4.–1.5., Kat.: Text: H. F. Secker, 28 S., 14,5 × 21, 257 Werke, 1225 Besucher.

Ch. Baillon-Vincennes, K. Hosch, H. Jörin, B. Mahn, W. Wenk (123), 8.5.–5.6., Kat.: Text: J. Br., 20 S., 14,5 × 21, 168 Werke, 600 Besucher.

W. L. Lehmann (Gedächtnisausst.)/P. Perrelet, O. Meyer-Amden, F. Hopf, B. Züricher (124), 12.6.–17.7., Kat.: Text: R. von Tavel, 20 S., 14,5 × 21, 251 Werke, 744 Besucher.
Otto Meyer-Amden, Großer Saal (Teil), Öl, Kat.-Nr. 140, Fr. 800.–;
Figur von vorn; Farbstift, Kat.-Nr. 161, Fr. 200.–.

- 1932 H. Arp, S. Brignoni, H. Schiess, K. Seligmann, S. Taeuber-Arp (125), 31.7.–28.8., Kat.: Text: Rezensionen der vorgängigen Basler Ausst. 16 S., 6 Abb., 14,5×21, 124 Werke, 468 Besucher.
Hans Arp, Vase-Gestalt, 1928, Hr., Kat.-Nr.7, Fr.1000.–
Kurt Seligmann, Schwankende Form, 1932, Kat.-Nr.93, Fr.250.–
Sophie Taeuber-Arp, Bewegung, 1931, Kat.-Nr.118, Fr.300.–
- Ch. Despiau, H. Matisse, O. Redon (126), 4.9.–16.10., Kat.: 42 S., 12 Abb. (nur Despiau), 14,5×21, 199 Werke, 1842 Besucher.
Henri Matisse, Nu, R., Kat.-Nr.147, Fr.205.–
Odilon Redon, Perversité, R., Kat.-Nr.156, Fr.70.–
- F. Traffelet, E. Huber, Th. Pasche, W. Fries/E. von Mülinen (127), 23.10.–20.11., Kat.: 20 S., 14,5×21, 264 Werke, 2005 Besucher.
- 1932/33 WA (128), 4.12.–15.1., Kat.: 64 S., 12 Abb., 14,5×21, 127 Künstler, 304 Werke, 1760 Besucher.
- 1933 Ernst Kreidolf (129), 22.1.–19.2., Kat.: Text: M. Huggler, 110 S., 15 Abb., 14,5×21, 297 Werke, 13 886 Besucher.
- Ernst Ludwig Kirchner (130), 5.3.–17.4., Kat.: Text: M. Huggler, L. de Marsalle, 102 S., 22 Abb., 5 Orig.-Hsch., 14,5×21, 296 Werke, 1105 Besucher.
- Alice Bailly (131), 23.4.–21.5., Kat.: Text: L. Florentin, 34 S., 10 Abb., 14,5×21, 187 Werke, 799 Besucher.
- Schweizer Bildhauer/H. Bischoff (132), 28.5.–2.7., Kat.: 12 S., 14,5×21, 22 Künstler, 160 Werke, 878 Besucher.
- Sommerausstellung: A. Gos, M. Grundig, W. Hentzen, A.W. Hofer, E. Huber, E. von Kager, G. Mander, C. Manz, G. Müller, A. Nyffeler, H.W. Scheller, R. Stäger (133), 9.7.–13.8., Kat.: 24 S., 14,5×21, 246 Werke, 700 Besucher.
- Gesellschaft Schweiz. Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen, Sekt. Basel/*Ch. Welti*, Ch. Hug (134), 20.8.–19.9., Kat.: Text: W.H., 24 S., 14,5×21, 25 Künstler, 246 Werke, 548 Besucher.
- A. Glaus, C. König, G. Marcks, W. Müller (135), 24.9.–22.10., Kat.: 16 S., 14,5×21, 162 Werke, 1116 Besucher.
- Hans Berger (136), 29.10.–26.11., Kat.: Text: O. Miller, 33 S., 8 Abb., 14,5×21, 177 Werke, 1426 Besucher.
Bretonisches Dorf, 1911, Öl, Kat.-Nr.28, Fr.1200.–
- 1933/34 WA (137), 3.12.–7.1., Kat.: 68 S., 12 Abb., 14,5×21, 125 Künstler, 258 Werke, 2482 Besucher.
- 1934 Eduard Boss (138), 14.1.–11.2., Kat.: Text: M. Irmiger, 64 S., 16 Abb., 14,5×21, 267 Werke, 1707 Besucher.
- Französische Meister des 19. Jahrhunderts/V. van Gogh (139), 18.2.–2.4., Kat.: 16 S., 14,5×21, 24 Künstler, 113 Werke, 5304 Besucher.

- 1934 F. Stauffer, E. Barlach (140), 8.4.–6.5., Kat.: 16 S., 14,5×21, 209 Werke, 1071 Besucher.
Ernst Barlach, Ruhe auf der Flucht, Br., Kat.-Nr.165, Fr.1300.–
- Otto Meyer-Amden (Gedächtnisausst.) (141), 13.5.–14.6., Kat.: Text: W. Stein, 8 Abb., 36 S., 14,5×21, 444 Werke, 530 Besucher.
- Giovanni Giacometti (Gedächtnisausst.) (142), 18.6.–18.7., Kat.: 16 S., 14,5×21, 228 Werke, 1431 Besucher.
- J. Zahnd, M. König, Wettbewerbsentwürfe für die kantonalen Neubauten in Zürich (143), 22.7.–19.8., Kat.: Text: Wettbewerbsbest., 12 S., 14,5×21, 22 Künstler, 128 Werke, 356 Besucher.
- Chinesische Malerei der Gegenwart (144), 26.8.–23.9., Kat.: Text: Liu Hai-su, 52 S., 6 Abb., 14,5×21, 159 Künstler, 279 Werke, 1254 Besucher.
- «Der Schritt weiter» (T. Ciolina, A. Lindegger, M. von Mühlenden, H. Seiler)/A. Müllegg, H. Pflugshaupt (145), 29.9.–24.10., Kat.: Text: nicht bez., 16 S., 14,5×21, 261 Werke, 745 Besucher.
- P. B. Barth, K. Dick, N. Donzé, J.J. Lüscher, H. Müller, O. Roos (146), 28.10.–25.11., Kat.: Text: L.L., 12 S., 14,5×21, 187 Werke, 742 Besucher.
- 1934/35 WA (147), 2.12.–13.1., Kat.: 64 S., 12 Abb., 14,5×21, 114 Künstler, 243 Werke, 3934 Besucher.
- 1935 *H. Hubacher*, F. Traffelet (148), 20.1.–17.2., Kat.: Text: E. Schaeffer, 36 S., 8 Abb., 14,5×21, 243 Werke, 2544 Besucher.
- P. Klee*, H. Haller (149), 23.2.–24.3., Kat.: Text: M.H., 40 S., 8 Abb., 14,5×21, 294 Werke, 1993 Besucher.
Paul Klee, Ein Blatt aus dem Städtebuch, 1928, Kat.-Nr.39, Fr.1200.–
- Werner Neuhaus (Gedächtnisausst.) (150), 31.3.–28.4., Kat.: Text: W. Raeber, 36 S., 8 Abb., 14,5×21, 233 Werke, 1510 Besucher.
- «B. B. Z. 8»: Coghuf, H. Haefliger, M. Hegetschweiler, M. Hunziker, A. Meyer, A. Schnyder, P. Speck, H. Stocker (151), 5.5.–9.6., Kat.: Text: M.H., 12 S., 14,5×21, 211 Werke, 448 Besucher.
- Ch. Baumgartner*, H. Siegwart (Jubiläumsausst.)/A. Kubin, W. Gorgé (152), 6.–30.6., Kat.: Text: C.B., 16 S., 14,5×21, 303 Werke, 951 Besucher.
- André Derain (153), 7.7.–18.8., Kat.: 8 S., 14,5×21, 167 Werke, 1476 Besucher.
- Werkbund-Ausstellung Ortsgruppe Bern SWB (154), 24.8.–22.9., Kat.: 30 S., 14,5×21, 68 Künstler und Ausstellende, 630 Werke, 2188 Besucher.
- C. Th. Meyer, M. Brack, M. Gromaire, O. Nebel, R. Wening (155), 6.–30.10., Kat.: 16 S., 14,5×21, 224 Werke, 629 Besucher.

- 1935 C. Amiet, M. Böhlen, F. Hopf, H. Suag (156), 3.11.–1.12., Kat.: 16 S., 14,5×21, 191 Werke, 2593 Besucher.
- 1935/36 WA (157), 8.12.–12.1., Kat.: 56 S., 10 Abb., 14,5×21, 112 Künstler, 236 Werke, 3179 Besucher.
- 1936 Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert (158), 18.1.–1.3., Kat.: Text: M. Huggler, 82 S., 51 Abb., 14,5×21, 48 Künstler, 182 Werke, 7197 Besucher.
- C. Bieri, G. Dessouslavy, R. Hartmann, A. Holy, P. Mathey, L. Perrin, M. Robert, L. Schwob (159), 12.3.–15.4., Kat.: 16 S., 14,5×21, 186 Werke, 588 Besucher.
- P. Modersohn-Becker/E. Anner, E. Linck, G. von Steiger (Gedächtnisausst.)/A. Funk (160), 8.4.–3.5., Kat.: 16 S., 14,5×21, 228 Werke, 1697 Besucher.
- Ferdinand Hodler (161), 9.5.–12.7., Kat.: 24 S., 14,5×21, 164 Werke, 12069 Besucher.
Mädchenkopf, 1891, Öl, Kat.-Nr. 8, Fr. 3500.–.
- Peintres Naïfs: H. Rousseau, C. Bombois, A. Dietrich (162), 19.7.–16.8., Kat.: 12 S., 14,5×21, 242 Werke, 727 Besucher.
Adolf Dietrich, Gefrorener See, 1931, Öl, Kat.-Nr. 225, Fr. 150.–.
- Schweizer Malerei im 19. Jahrhundert (163), 23.8.–11.10., Kat.: Text: M. Huggler, 80 S., 43 Abb., 14,5×21, 39 Künstler, 182 Werke, 3059 Besucher.
Jacques-Laurent Agasse, Pferde, Wagen und Reiter vor einem Gutshof, um 1800, Öl, Kat.-Nr. 1, Fr. 3000.–.
Barthélemy Menn, Waldweg, Studie, Öl, Kat.-Nr. 119, Fr. 1700.–.
- E. Prochaska, A. H. Daepf, 25.10.–29.11., Kat.: 16 S., 14,5×21, 305 Werke, 1681 Besucher.
- 1936/37 WA (165), 6.12.–10.1., Kat.: 56 S., 10 Abb., 14,5×21, 115 Künstler, 233 Werke, 2724 Besucher.
- 1937 R.-Th. Bosshard/«Das Graphische Kabinett» (Zürich) (166), 17.1.–14.2., Kat.: Text: J. Descoullayes, 16 S., 14,5×21, 16 Künstler, 301 Werke, 698 Besucher.
- W. Kandinsky, M. de Vlaminck, H. Le Fauconnier, R. de la Fresnaye, O. Friesz, R. Dufy, M. Utrillo (167), 21.2.–29.3., Kat.: Text: W. Kandinsky, 20 S., 4 Abb., 14,5×21, 166 Werke, 1259 Besucher.
Wassily Kandinsky, Strandszene, 1909, Öl, Kat.-Nr. 3, Fr. 3000.–;
Bleu plongé, 1934, A., Kat.-Nr. 82, Fr. 400.–.
- E. Cardinaux (Gedächtnisausst.)/G. Kolbe (168), 4.4.–2.5., Kat.: Text: A. Tièche, 28 S., 8 Abb., 14,5×21, 208 Werke, 1296 Besucher.
- A. Perrier (Gedächtnisausst.)/A. Glaus, A. Müllegg, P. Zehnder (169), 7.–30.5., Kat.: Text: M. H., 20 S., 4 Abb., 14,5×21, 195 Werke, 353 Besucher.
- A. Welti, M. Liebermann (170), 3.6.–4.7., Kat.: Text: A. J. W., M. H., 30 S., 14,5×21, 231 Werke, 1938 Besucher.

1937

Regionale Ausstellung des Schweizerischen Kunstvereins (171), 11.7.–15.8., Kat.: Text: nicht bez., 20 S., 14,5×21, 110 Künstler, 186 Werke, 799 Besucher.

Österreichische Malerei und Plastik im 20. Jahrhundert (172), 20.8.–19.9., Kat.: Text: E. H. Buschbeck, 40 S., 14,5×21, 45 Künstler, 220 Werke, 1221 Besucher.

H. B. Wieland, H. Zaugg, U. W. Züricher (173), 26.9.–24.10., Kat.: 12 S., 14,5×21, 248 Werke, 2053 Besucher.

Gesellschaft Schweiz. Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen (174), 31.10.–28.11., Kat.: 64 S., 8 Abb., 14,5×21, 213 Ausstellende, 779 Werke, 2551 Besucher.

1937/38

WA (175), 5.12.–9.1., Kat.: 56 S., 10 Abb., 14,5×21, 122 Künstler, 266 Werke, 2885 Besucher.

1938

Ch. l'Éplattenier, B. Bouvier (176), 16.1.–13.2., Kat.: Text: P. E. Bouvier, 12 S., 14,5×21, 150 Werke, 1426 Besucher.

M. Beckmann/M. Frey-Surbek, M. Christ, C. Rabus, F. Riard (177), 19.2.–20.3., Kat.: 12 S., 14,5×21, 159 Werke, 647 Besucher.
Max Beckmann, Selbstbildnis im Mantel, 1932, Öl, Kat.-Nr. 5, Fr. 2410.–.

Cuno Amiet (178), 27.3.–1.5., Kat.: Text: M. H., 58 S., 15 Abb., 14,5×21, 172 Werke, 4476 Besucher.
Selbstbildnis, 1893, Öl, Kat.-Nr. 23, Fr. 2000.–.

Ernest Biéler (179), 7.5.–12.6., Kat.: Text: W. Ritter, 42 S., 12 Abb., 14,5×21, 209 Werke, 3752 Besucher.

Ch. Rohlf, K. Itchner (180), 22.6.–31.7., Kat.: Text: H. Rohlf, M. F., 12 S., 14,5×21, 98 Werke, 820 Besucher.

O. W. Roederstein, M. von Werefkin, R. Domenjoz, A. Locca (181), 3.8.–4.9., Kat.: Text: Th. Wolfensberger (Roederstein), J. Schmidhauser (von Werefkin), 28 S., 13 Abb., 14,5×21, 181 Werke, 1132 Besucher.

Arte Ticinese (182), 11.9.–23.10., Kat.: Text: M. Huggler, 24 S., 14,5×21, 30 Künstler, 205 Werke, 1308 Besucher.

Moderne italienische Kunst (183), 30.10.–27.11., Kat.: 36 S., 12 Abb., 22,5×23, 74 Künstler, 185 Werke, Veranstalter: Eidgenossenschaft und Kunsthalle Bern, 2135 Besucher.

1938/39

WA (184), 4.12.–8.1., Kat.: 64 S., 12 Abb., 14,5×21, 136 Künstler, 293 Werke, 3300 Besucher.

1939

P. Bodmer, A. Bosshard, W. Gessner, W. Gfeller (185), 15.1.–12.2., Kat.: 12 S., 14,5×21, 215 Werke, 876 Besucher.

H. Haller, M. Blanchard, A. Lhote, A. Le Beau (186), 19.2.–19.3., Kat.: 16 S., 14,5×21, 147 Werke, 1045 Besucher.

- 1939 A. Tièche, F. Widmann (187), 25.3.–23.4., Kat.: 16 S., 14,5×21, 236 Werke, 1760 Besucher.
- P. Picasso, G. Braque, J. Gris, F. Léger, A. Gleizes, F. Borès, A. Beaudin, H. Viñes, H. Laurens (188), 6.5.–4.6., Kat.: Text: R. Huyghe, 32 S., 14,5×21, 141 Werke, 1788 Besucher.
- Meisterwerke des Museums in Montpellier (189), 15.6.–24.8., Kat.: 38 S., 14,5×21, 94 Künstler, 156 Werke, 8499 Besucher.
- Gemälde aus den Museen in St. Gallen (190), 26.8.–8.10., Kat.: 16 S., 14,5×21, 87 Künstler, 130 Werke, 1101 Besucher.
- P. Colombi, K. Hanny, B. Züricher (191), 12.10.–26.11., Kat.: 16 S., 14,5×21, 289 Werke, 1743 Besucher.
- 1939/40 WA (192), 3.12.–14.1., Kat.: 32 S., 14,5×21, 111 Künstler, 248 Werke, 2598 Besucher.
- 1940 Victor Surbek (193), 20.1.–25.2., Kat.: Text: W. Stein, 24 S., 14,5×21, 158 Werke, 1799 Besucher.
- III. Schweizerische Ausstellung alpiner Kunst (194), 30.3.–28.4., Kat.: 20 S., 12×18,5, 60 Künstler und Photographen, 257 Werke, 3513 Besucher.
- K. Blechen, W. Engel, R. Schär, L. Steck, J. Flachsmann (195), 5.5.–9.6., Kat.: Text: W. E. (Engel), L. St. (Steck), 18 S., 14,5×21, 236 Werke, 520 Besucher.
- K. Walser, O. Bänninger (196), 16.6.–4.8., Kat.: polykopierte Masch.schrift, 77 Werke, 793 Besucher.
- H. Purrmann, F. Stauffer, E. Wendelstein, A. Müllegg, G. Gamper (197), 11.8.–8.9., Kat.: 12 S., 14,5×21, 224 Werke, 720 Besucher.
- XVIII. Ausstellung der Gesellschaft Schweiz. Maler, Bildhauer und Architekten (198), 22.9.–3.11., Kat.: Text: nicht bez., 92 S., 16 Abb., 14,5×21, 423 Künstler, 492 Werke, 5921 Besucher.
- Paul Klee (Gedächtnisausst.)/P. Kunz (199), 9.11.–8.12., Kat.: Text: H. Meyer-Benteli (Klee), G. H. Heer (Kunz), 48 S., 10 Abb., 14,5×21, 260 Werke, 1286 Besucher.
Paul Klee, Blaue Nacht, 1937, Tafelbild, Kat.-Nr. 54, Fr. 2500.–
- 1940/41 WA (200), 14.12.–19.1., Kat.: 36 S., 14,5×21, 131 Künstler, 268 Werke, 2739 Besucher.
- 1941 Asiatische Kunst aus Schweizer Privatbesitz (201), 1.2.–14.4., Kat.: Text: nicht bez., 124 S., 40 Abb., 14,5×21, 636 Werke, 8262 Besucher.
- Gesellschaft Schweiz. Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen (202), 26.4.–2.6., Kat.: 24 S., 14,5×21, 54 Ausstellende, 288 Werke, 1673 Besucher.

- 1941 750 Jahre Bern: Das Berner Stadtbild im Wandel der Jahrhunderte (203), 21.6.–28.9., Kat.: Text: P. Hofer, 96 S., 14,5×21, 293 Werke, 4251 Besucher.
- Kunstaussstellung der Schweizerischen Nationalspende (204), 11.10.–2.11., Kat.: Text: Oberst Feldmann, M. Huggler, 46 S., 14,5×21, 782 Werke, 2301 Besucher.
- R. Schürch*, P. A. Wenger (Gedächtnisausst.)/O. Vivian, H. Aeschbacher, A. d'Altri (205), 8.11.–7.12., Kat.: Text: K. Sponagel, 16 S., 14,5×21, 288 Werke, 1368 Besucher.
- 1941/42 WA (206), 14.12.–18.1., Kat.: 46 S., 14,5×21, 151 Künstler, 303 Werke, 3104 Besucher.
- 1942 W. K. Wiemken, W. Hartmann, R. Seewald, W. Guggenheim, M. Truninger, L. Conne (207), 1.2.–1.3., Kat.: Text: R. Seewald, 20 S., 14,5×21, 162 Werke, 670 Besucher.
- W. Gimmi, M. Martin, T. Ciolina, J. Schmucki, W. Thaler (208), 7.3.–6.4., Kat.: Text: G. Jedlicka (Gimmi), E. Manganel (Martin), J. Schmucki, 24 S., 14,5×21, 229 Werke, 1343 Besucher.
- J. J. Lüscher/«Der Graphische Kreis» (209), 11.4.–7.5., Kat.: Text: M. H. (Lüscher), H. Müller, 16 S., 14,5×21, 15 Künstler, 223 Werke, 473 Besucher.
- Künstler von Ascona: G. Mac Couch, I. Epper, E. Frick, W. Helbig, E. Kempter, A. Kohler, W. J. Müller/F. Pauli, M. Böhlen (210), 10.5.–7.6., Kat.: Text: W. H., 16 S., 14,5×21, 208 Werke, 1041 Besucher.
- Griechische und römische Kunst aus Schweizer Privatbesitz (211), 12.6.–6.9., Kat.: Text: A. Keller, M. Huggler, 58 S., 14,5×21, 414 Werke, 6461 Besucher.
- Schweizer Künstler aus Paris (212), 12.9.–18.10., Kat.: Text: nicht bez., 16 S., 14,5×21, 23 Künstler, 207 Werke, 1596 Besucher.
- A. Brügger, J. P. Flück/Kunst im Handwerk, SWB Bern (213), 24.10.–22.11., Kat.: 40 S., 14,5×21, 50 Ausstellende, 87 und 348 Werke, 1314 Besucher.
- 1942/43 WA (214), 28.11.–10.1., Kat.: 32 S., 14,5×21, 121 Künstler, 252 Werke, 4199 Besucher.
- 1943 Jeunes peintres français et leurs maîtres (215), 11.1.–10.2., Kat.: Text: J. Guenne, 88 S., 44 Abb., 14,5×21, 80 Künstler, 192 Werke, Veranstalter: Art Vivant (J. Guenne) und französische Museen, 2364 Besucher.
- Rumänische Kunst der Gegenwart (216), 13.2.–14.3., Kat.: Text: O. W. Cisek, 64 S., 30 Abb., 14,5×21, 49 Künstler, 207 Werke, 1867 Besucher.
- Volk und Theater (217), 21.3.–18.4., Kat.: Text: M. H., Dr. Kachler, 48 S., 13 Abb., 14,5×21, 570 Besucher.

Kunstwerke aus bernischem Staatsbesitz (218), 21. 4.–16. 5., Kat.: 48 S., 14,5×21, 124 Künstler, 175 Werke, 739 Besucher.

Niklaus Stoecklin (219), 22. 5.–23. 6., Kat.: 12 S., 14,5×21, 242 Werke, 1668 Besucher.

C. Amiet, M. Gonther, B. Hesse, W. Miller (220), 27. 6.–22. 8., Kat.: 28 S., 14,5×21, 227 Werke, 4106 Besucher.

Deutsches Kunsthandwerk (221), 29. 8.–26. 9., Kat.: Text: M. Huggler, S. Hirzel, 64 S., 73 Abb., 14,5×21, 2583 Besucher.

M. A. Christ, A. Zschokke/«Vom Kind für das Kind» (Gesellschaft Schweiz. Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen, Sekt. Bern) (222), 2.–27. 10., Kat. I: Text: W. Stein, 28 S., 6 Abb., 14,5×21, 174 Werke; Kat. II: Text: E. S., 24 S., 4 Abb., 14,5×21, 40 Künstler, 141 Werke; 1111 Besucher.

Leo Steck (Gesamtausst.)/E. Stauffer (223), 31. 10.–28. 11., Kat.: Text: L. Steck, 44 S., 12 Abb., 14,5×21, 259 Werke, 1385 Besucher.

1943/44

WA (224), 4. 12.–16. 1., Kat.: 42 S., 14,5×21, 141 Künstler, 282 Werke, 4579 Besucher.

1944

Moderne ungarische Kunst (225), 22. 1.–20. 2., Kat.: Text: E. von Ybl, 100 S., 53 Abb., 14,5×21, 79 Künstler, 373 Werke, 2507 Besucher.

Pittori Grigioni Italiani (226), 26. 2.–26. 3., Kat.: Text: E. Celio, R. Zala, 24 S., 14,5×21, 11 Künstler, 194 Werke, 2929 Besucher.

Alexandre Blanchet (Gesamtausst.) (227), 1.–30. 4., Kat.: Text: nicht bez., 12 S., 14,5×21, 216 Werke, 1599 Besucher.

Berner Volkskunst (228), 16. 5.–13. 8., Kat.: Text: A. Keller, 42 S., 8 Abb., 14,5×21, 9034 Besucher.

O. Nebel, F. Stauffer (229), 19. 8.–17. 9., Kat.: Text: O. Nebel, 26 S., 6 Abb., 14,5×21, 254 Werke, 1236 Besucher.

H. Altherr, R. Guinand, O. Baumberger, K. Walser (230), 23. 9.–22. 10., Kat.: 6 S. (polykopierte Masch. schrift.), 294 Werke, 958 Besucher.

E. Perincioli, F. Hopf (Gedächtnisausst.), B. Dubois/Der Schweizerische Holzschnitt (231), 28. 10.–26. 11., Kat.: Text: K. F. Thormann und nicht bez. Text über Hopf, 24 S., 14,5×21, 13 Künstler, 287 Werke, 1082 Besucher.

1944/45

WA (232), 2. 12.–14. 1., Kat.: 40 S., 14,5×21, 117 Künstler, 212 Werke, 4026 Besucher.

1945

Paul Zehnder (Gesamtausst.), H. Fischer (233), 3. 2.–4. 3., Kat.: Text: A. Rüdinger, 38 S., 10 Abb., 14,5×21, 216 Werke, 1246 Besucher.

Junge Berner Künstler (234), 8. 3.–2. 4., Kat.: Text: A. R., 12 S., 14,5×21, 11 Künstler, 216 Werke, 1269 Besucher.

Hans Sturzenegger (235), 15. 4.–3. 6., Kat.: Text: J. Ritzmann, 12 S., 14,5×21, 184 Werke, 1160 Besucher.

1945



1945/46

M. Marini, G. Richier, F. Wotruba/P. Gargallo, H. Laurens, M. Lipsi, Manolo, Ch. Orloff, Zadkine/Rodin, Maillol, Despiau (236), 9. 6.–8. 7., Kat.: Text: A. R., 16 S., 14,5×21, 128 Werke, 1247 Besucher.

Ausländische Maler in der Schweiz (237), 14. 7.–19. 8., Kat.: Text: A. R., 24 S., 14,5×21, 17 Künstler, 209 Werke, 1251 Besucher.

Künstler aus dem Kreis des Goetheanums/Graphik der Gruppe Tailles et Morsures (238), 25. 8.–16. 9., Kat.: 24 S., 14,5×21, 30 Künstler, 230 Werke, 1232 Besucher.

C. Forster, S. Falk, M. Grundig, R. Stauffer, J. Keller, D. Lauterburg (239), 28. 9.–28. 10., Kat.: Text: A. R., 16 S., 14,5×21, 192 Werke, 1187 Besucher.

Ernst Morgenthaler (Gesamtausst.) (240), 3. 11.–2. 12., Kat.: Text: A. Rüdinger, 16 S., 14,5×21, 186 Werke, 2324 Besucher.

WA (241), 8. 12.–27. 1., Kat.: 48 S., 14,5×21, 136 Künstler, 228 Werke, 4268 Besucher.

1946

Sept peintres belges: J. Ensor, H. Evenpoel, G. de Smet, R. Wouters, F. van den Berghe, C. Permeke (242), 31. 1.–24. 2., Kat.: Text: Vicomte de Lantsheere, C. von Mandach, 36 S., 14,5×21, 123 Werke, Veranstalter: Ministère de l'Instruction Publique, 2014 Besucher.

Ecole de Paris (243), 27. 2.–28. 3., Kat.: Text: H. Hoppenot, R. Huyghe, 80 S., 16 Abb., 14,5×21, 79 Künstler, 144 Werke, 11 852 Besucher.

M. Stettler, W. Plattner, E. Schiess (Gedächtnisausstn.), H. Jegerlehner, A. Sidler (244), 13. 4.–12. 5., Kat.: Text: M. Stettler, H. Zurflüh (W. Plattner), 16 S., 14,5×21, 199 Werke, 756 Besucher.

H. Brühlmann, K. Hofer, A. H. Pellegrini, O. Meyer-Amden (245), 17. 5.–16. 6., Kat.: Text: J. Baum, 18 S., 14,5×21, 156 Werke, 884 Besucher.

E. Vuillard/A. Müllegg (246), 22. 6.–28. 7., Kat.: Text: C. Roger-Marx, 48 S., 12 Abb., 14,5×21, 208 Werke, 1736 Besucher. *Edouard Vuillard*, Femme lisant, Öl, Kat.-Nr. 71, Fr. 16000.–.

Art Hollandais Moderne (247), 3.–25. 8., Kat.: Text: A. M. Hammacher, 62 S., 8 Abb., 14,5×21, 81 Künstler, 183 Werke, 2085 Besucher.

S. Brignoni, O. Tschumi/H. Jeanneret (248), 31. 8.–29. 9., Kat.: Text: A. Rüdinger, 20 S., 14,5×21, 227 Werke, 864 Besucher.

C. Bieri, H. Brulhart, M. Burgmeier, E. Geiger, G. Strasser (249), 5.–27. 10., Kat.: 16 S., 14,5×21, 209 Werke, 705 Besucher.

M. Hunziker, P. Speck/Moderne italienische Bühnenbilder (250), 3. 11.–1. 12., Kat. I: Text: nicht bez., 12 S., 14,5×21, 126 Werke; Kat. II: Text: E. Stadler, 8 S., 14,5×21, 24 Künstler, 69 Werke, Veranstalter: u. a. Gesellschaft für Schweizer Theaterkultur und U. Blättler, 659 Besucher.

1946/47

WA (251), 7.12.–19.1., Kat.: 40 S., 14,5×21, 123 Künstler, 206 Werke, 3559 Besucher.

1947

O. Lüthy, E. Toggweiler, E. Wendelstein (252), 25.1.–16.2., Kat.: Text: D. Hagmann (Lüthy), A.R. (Toggweiler), R.N. (Wendelstein), 20 S., 14,5×21, 155 Werke, 574 Besucher.

Gesellschaft Schweiz. Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen, Sekt. Bern (253), 22.2.–16.3., Kat.: 28 S., 14,5×21, 61 Ausstellende, 310 Werke, 1277 Besucher.

Moderne italienische Kunst/O. Metelli (254), 22.3.–13.4., Kat.: Text: M. Biancale, 48 S., 14,5×21, 120 Künstler, 391 Werke, 1365 Besucher.

A. Calder, F. Léger/W. Bodmer, L. Leuppi (255), 8.5.–1.6., Kat.: Text: A. Rüdlinger, 16 S., 14,5×21, 123 Werke, 1156 Besucher. *Fernand Léger*, Composition au cordage, 1935, Öl auf Leinwand, Kat.-Nr. 61, Fr. 12000.–.

Alexander Calder, Five branches with 1000 leaves, ohne Datum, Mobile, Kat.-Nr. 25, Fr. 3003.–.

25 Jahre Kunstpflege der Stadt Bern (256), 7.–22.6., Kat.: Text: Raaflaub, R. Schmitz, M. Huggler, 32 S., 48 Abb., 15,5×22,5, 144 Künstler, 255 Werke.

Jean Lurçat (257), 29.6.–22.7., Kat.: Text: N. Jacometti, 32 S., 8 Abb., 14,5×21, 73 Werke, 934 Besucher.

Moderne deutsche Kunst seit 1933 (258), 26.6.–31.8., Kat.: Text: A. Rüdlinger, W. Doede, 56 S., 22 Abb., 14,5×21, 63 Künstler, 278 Werke, 1474 Besucher.

Fünf Zürcher Maler: E. Früh, K. Hosch, W. Müller, F.J. Rederer, A. Rüegg (259), 6.–28.9., Kat.: Text: A.R., 16 S., 14,5×21, 119 Werke, 717 Besucher.

Friedrich Traffelet (260), 4.10.–2.11., Kat.: 26 S., 1 Abb., 14,5×21, 149 Werke, 4845 Besucher.

M. Frey-Surbek/«Das Graphische Kabinett» (Zürich) (261), 5.–30.11., Kat.: Text: A.R. (Surbek), E. Zeller, 20 S., 14,5×21, 15 Künstler, 203 Werke, 1592 Besucher.

1947/48

WA (262), 6.12.–18.1., Kat.: 40 S., 14,5×21, 119 Künstler, 213 Werke, 4312 Besucher.

1948

Sculpteurs contemporains de l'Ecole de Paris (263), 14.2.–29.3., Kat.: Text: J. Cassou, A. Rüdlinger, Bibl., 44 S., 20 Abb., 17×21, 19 Künstler, 144 Werke, 1650 Besucher.

Jean Arp, Fruit préadamique, Br., Kat.-Nr. 8, Fr. 1560.–.

Alberto Giacometti, Tête, G., Kat.-Nr. 55, Fr. 550.–.

Julio Gonzalez, Tête noire, E., Kat.-Nr. 68, Fr. 5000.–.

Henri Laurens, L'Espagnole, Br., Kat.-Nr. 103, Fr. 2200.–.

J. Gris, G. Braque, P. Picasso (264), 2.–27.4., Kat.: Text: A.R., 24 S., 17×21, 136 Werke, 2884 Besucher.

Pablo Picasso, Nature Morte, 1922, Öl, Kat.-Nr. 132, Fr. 16500.–.

1948

Fünf Basler Maler: K. Aegerter, J. Dublin, Ch. Iselin, M. Kämpf, W. Schneider (265), 1.–30.5., Kat.: 30 S., 10 Abb., 17×21, 133 Werke, 637 Besucher.

A. Marchand, M. Fueter (266), 5.–27.6., Kat. I: Text: R. Queneau, 28 S., 4 Abb., 17×21, 74 Werke; Kat. II: 4 S., 15,5×20, 165 Werke, 495 Besucher.

P. Modersohn/Maler der «Brücke» (267), 3.7.–15.8., Kat.: Text: A. Rüdlinger, W. F. Arntz, Bibl., 72 S., 16 Abb., 17×21, 8 Künstler, 173 Werke, 2617 Besucher.

Ernst Ludwig Kirchner, Bildnis eines Dichters, 1910, Öl, Kat.-Nr. 64, Fr. 2200.–.

Emil Nolde, Blumen, A., Kat.-Nr. 126, Fr. 400.–.

W. Lehbruck, A. Macke, F. Marc (268), 21.8.–26.9., Kat.: Text: A. Rüdlinger, Lehbruck, Macke, Marc, Bibl., 50 S., 20 Abb., 17×21, 166 Werke, 1762 Besucher.

E. Prochaska/Graphische Blätter der Arta (269), 29.9.–31.10., Kat. I: Text: F. Braaker, 38 S., 10 Abb., 17×21, 154 Werke; Kat. II: Text: H. Kasser, 8 S., 17×21, 43 Künstler, 66 Werke, 2065 Besucher.

Peintres Romands: Ch. Chinot, J. Ducommun, E. Martin, P. Matthey, M. Poncet, A. Rochat, G. Veraguth, H. Wanner (270), 6.11.–28.11., Kat.: 16 S., 17×21, 166 Werke, 855 Besucher.

1948/49

WA (271), 4.12.–16.1., Kat.: 40 S., 17×21, 129 Künstler, 218 Werke, 4126 Besucher.

1949

Schweizer Maler aus Paris: F. Dubois, R. Duerig, F. Huf, G. Schneider, H. Seiler, G. Vulliamy (272), 12.2.–13.3., Kat.: Text: nicht bez., 20 S., 17×21, 157 Werke, 1357 Besucher.

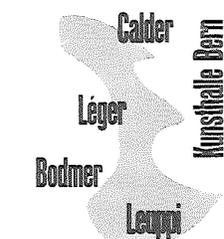
Moderne Handzeichnungen von Schweizer Künstlern (273), 19.3.–10.4., Kat.: 16 S., 17×21, 43 Künstler, 247 Werke, 719 Besucher.

J. Mirò/M. Linck, O. Dalvit (274), 21.4.–29.5., Kat.: Text: A. Rüdlinger, Bibl., 60 S., 16 Abb., 17×21, 167 Werke, 1012 Besucher. *Joan Mirò*, Femme, oiseau, étoile, 1942, P. und C., Kat.-Nr. 17, Fr. 3500.–.

M. Utrillo/Hokusai (275), 4.6.–17.7., Kat. I: Text: A. Rüdlinger, N. Jacometti, Bibl., 56 S., 16 Abb., 17×21, 100 Werke; Kat. II: Text: nicht bez., 8 S., 17×21, 77 Werke, 4416 Besucher.

Moderne primitive Maler (276), 28.7.–11.9., Kat.: Text: A. Rüdlinger, Bibl., 64 S., 18 Abb., 17×21, 11 Künstler, 146 Werke, 2027 Besucher. *André Bauchant*, Apparition, 1927, Öl, Kat.-Nr. 21, Fr. 450.–.

Vier Winterthurer Künstler: H. Schöllhorn, R. Wehrin, R. Zender, R. Lienhard (277), 23.9.–23.10., Kat.: Text: nicht bez., 32 S., 8 Abb., 17×21, 194 Werke, 795 Besucher.

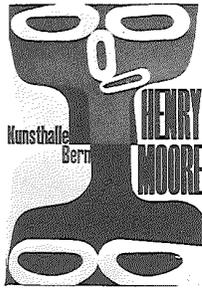


11. Mai bis 26. Mai 1947

1949 *O. Staiger, J. E. Augsburger, C. Loewer, G. Froidevaux (278), 29.10.–27.11., Kat.: Text: L. Lichtenhan, 16 S., 17×21, 149 Werke, 568 Besucher.*

1949/50 WA (279), 3.12.–15.1., Kat.: 40 S., 17×21, 120 Künstler, 209 Werke, 3534 Besucher.

1950 A. H. Daepf, W. Reber, B. Züricher (Gedächtnisausstn.)/Moderne norwegische Graphik (280), 4.2.–5.3., Kat.I: Text: nicht bez., 16 S., 17×21, 169 Werke; Kat.II: 4 S., 17×21, 4 Künstler, 82 Werke, 747 Besucher.



Fünf holländische Maler: Ch. Eyck, J. Sluyters, C. Toorop, H. N. Werkman, J. Wiegers (281), 18.3.–16.4., Kat.: 8 S., 17×21, 83 Werke, 1106 Besucher.

Les Fauves und die Zeitgenossen (282), 29.4.–29.5., Kat.: Text: A. Rüdlinger, 56 S., 19 Abb., 23,5×31, 18 Künstler, 143 Werke, 5394 Besucher.

Henry Moore (283), 10.6.–16.7., Kat.: Text: H. Read, H. Moore, 36 S., 23 Abb., 18,5×25, 110 Werke, Veranstalter: Kunsthalle und British Council, 1269 Besucher.
Liegende Figur Nr.2, 1945, H., 45 cm, Kat.-Nr.45, Fr.2100.–

Japanische Kunst (284), 25.7.–3.9., Kat.: Text: A. Rüdlinger, F. T., Bibl., 72 S., 12 Abb., 17×21, 432 Werke, 2943 Besucher.

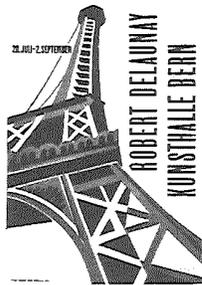
Grandma Moses/H. Dahm, T. Schlatter, R. Stauffer (285), 7.9.–1.10., Kat.I: Text: A. R., L. Bromfield, D. C. Dunham, 36 S., 7 Abb., 17×21, 50 Werke; Kat.II: Text: A. R., 12 S., 8 Abb., 17×21, 137 Werke, 2458 Besucher.

T. Pedretti, L. Meissner, P. Togni, A. Vonzun, F. Lardelli, M. Bass (286), 7.–29.10., Kat.: Text: nicht bez., 40 S., 12 Abb., 17×21, 185 Werke, 774 Besucher.

M. von Mühlönen, W. Linck (287), 4.11.–3.12., Kat.: Text: A. R., 46 S., 16 Abb., 17×21, 190 Werke, 1648 Besucher.

1950/51 WA (288), 9.12.–21.1., Kat.: 44 S., 17×21, 109 Künstler, 211 Werke, 3637 Besucher.

1951 Marc Chagall (289), 4.2.–9.3., Kat.: Text: A. R., 60 S., 16 Abb., 17×21, 116 Werke, 3877 Besucher.
Hommage à Apollinaire, Walden, Cendrars, Canudo, Öl, Kat.-Nr.15, Fr.20000.–
Herbstliches Dorf, 1939, Öl, Kat.-Nr.54, Fr.9800.–



Die Maler der Revue Blanche/Toulouse-Lautrec und die Nabis (290), 21.3.–22.4., Kat.: Text: F. Hermann, A. Rüdlinger, 64 S., 16 Abb., 13×24, 9 Künstler, 254 Werke, 3403 Besucher.

J. Villon, L. Moilliet (291), 4.5.–13.6., Kat.: Text: A. Rüdlinger, J. Mellquist (Villon), H. Bloesch (Moilliet), Bibl., 56 S., 21 Abb., 17×21, 112 Werke, 1612 Besucher.

Louis Moilliet, Medenin, Tunis, 1920, A., Kat.-Nr.71, Fr.800.–
Jacques Villon, Repliment, 1921, Öl, 73×92, Kat.-Nr.8, Fr.2200.–

1951

Das Schweizerische Bühnenbild von Appia bis heute (292), 19.6.–15.7., Kat.: Text: E. Stadler, 64 S., 21 Abb., 15,5×21,5, 345 Werke, 558 Besucher.

Robert Delaunay (293), 28.7.–2.9., Kat.: Text: A. Rüdlinger, R. Delaunay, Bibl., 48 S., 10 Abb., 17×21, 75 Werke, 873 Besucher.
Fenêtre sur la ville, 1910, Öl, 55,5×45,5, Kat.-Nr.18, Fr.6800.–
Formes circulaires (lune), 1913, Öl, 65×54, Kat.-Nr.26, Fr.4700.–

Schweizerische Kunstausstellung (294), 8.9.–28.10., Kat.: Text: M. Huggler, 154 S., 24 Abb., 14,5×21, 392 Künstler, Veranstalter: Kunstmuseum, Kunsthalle, Schulwarte, 753 Werke (id.), 1915 Besucher.

Max Gubler (295), 3.11.–2.12., Kat.: Text: A. R., Bibl., Ausst., 50 S., 19 Abb., 17×21, 109 Werke, 1397 Besucher.
Selbstbildnis mit Hut, 1951, Öl, 162×130, Kat.-Nr.101, Fr.5000.–

1951/52

WA (296), 8.12.–13.1., Kat.: 36 S., 17×21, 117 Künstler, 191 Werke, 3167 Besucher.

1952

Tendances actuelles de l'Ecole de Paris I: J. Bazaine, M. Estève, Ch. Lapicque, A. Manessier, G. Singier, G. van Velde (297), 12.2.–9.3., Kat.: Text: Ch. Estienne, A. R., 46 S., 12 Abb., 17×21, 119 Werke, 1108 Besucher.



M. Brack, A. Glaus, T. Senn (298), 15.3.–6.4., Kat.: Text: A. R., 28 S., 6 Abb., 17×21, 98 Werke, 751 Besucher.

Fernand Léger (299), 10.4.–25.5., Kat.: Text: M. Raynal, 68 S., 18 Abb., 17×21, 118 Werke, 1715 Besucher.
Le pont, 1923, Öl, 92×60, Kat.-Nr.26, Fr.15000.–

T. Ciolina, H. Plattner, W. Witschi (300), 31.5.–29.6., Kat.: Text: nicht bez., 28 S., 13 Abb., 17×21, 213 Werke, 615 Besucher.

Kunst der Südsee (301), 12.7.–24.8., Kat.: Text: A. R., S. Brignoni, 58 S., 16 Abb., 17×21, 311 Werke, 1848 Besucher.



Carl Burckhardt, Albert Müller (302), 6.–28.9., Kat.: Text: G. Schmidt, 36 S., 9 Abb., 17×21, 172 Werke, 443 Besucher.
A. Müller, Rast im Freien, 1921, Öl, 182×162, Kat.-Nr.115, Fr.1400.–

Fred Stauffer (303), 4.10.–2.11., Kat.: Text: A. R., 34 S., 8 Abb., 17×21, 137 Werke, 2120 Besucher.

Peintres Jurassiens: Coghuf, J.-F. Comment, A. Holy, Lermite, M. Robert, A. Schnyder (304), 8.–30.11., Kat.: Text: A. R., 32 S., 9 Abb., 17×21, 140 Werke, 1351 Besucher.

1952/53

WA (305), 6.12.–11.1., Kat.: 36 S., 17×21, 118 Künstler, 203 Werke, 2875 Besucher.

1953

V. da Silva/Ph. Martin, H. Marshall/A. Beaudin (306), 7.2.–8.3., Kat.I: Text: A. Rüdlinger, 32 S., 8 Abb., 17×21, 106 Werke; Kat.II: Text: D. H. Kahnweiler, 28 S., 9 Abb., 17×21, 71 Werke; 487 Besucher.

1953

KUNSTHALLE BERN



17

1. APRIL - 31. MAI

Ricco, H. Schwarzenbach, A. Hurni/R. Nesch (307), 21.3.-18.4., Kat.I: Text: A.R., 34 S., 8 Abb., 17×21, 101 Werke; Kat.II: Text: A.R., 8 S., 6 Abb., 17×21, 63 Werke, 829 Besucher.

Georges Braque (308), 25.4.-31.5., Kat.: Text: A. Rüdlinger, 48 S., 20 Abb., 17×21, 157 Werke, 7041 Besucher.

Bernische Kunst nach Hodler (309), 12.6.-25.7., Kat.: Text: A. Rüdlinger, 24 S., 14,5×21, 43 Künstler, 1084 Besucher

Europäische Kunst aus Berner Privatbesitz (310), 31.7.-11.10., Kat.: Text: A. Rüdlinger, 80 S., 57 Abb., 23×30,5, 50 Künstler, 144 Werke, 10575 Besucher.

Kunst der Neger (311), 24.10.-26.11., Kat.: Text: W. Schmalenbach, 74 S., 25 Abb., 17×21, 260 Werke, 1787 Besucher.

1953/54

WA (312), 5.12.-10.1., Kat.: 40 S., 17×21, 120 Künstler, 202 Werke, 3014 Besucher.

1954

Tendances actuelles de l'Ecole de Paris II: H. Hartung, St.W. Hayter, R. Mortensen, P. Palazuelo, J. Piauvert, S. Poliakoff, P. Soulages (313), 6.2.-7.3., Kat.: Text: A.R., 48 S., 15 Abb., 17×21, 94 Werke, 1117 Besucher.
Serge Poliakoff, Composition abstraite, 1952, Öl, 130×97, Kat.-Nr.77, Fr.3700.-.

Arnold Brügger (314), 13.3.-8.4., Kat.: Text: A.R., 48 S., 15 Abb., 17×21, 132 Werke, 861 Besucher.

Gesellschaft Schweiz. Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen, Sekt. Bern (315), 15.4.-19.5., Kat.: 24 S., 17×21, 61 Ausstellende, 246 Werke, 1493 Besucher.

Raoul Dufy (316), 12.6.-11.7., Kat.: Text: J. Lassaing, 64 S., 18 Abb., 17×21, 93 Werke, 2919 Besucher.
Paysage de Vence, um 1921, Öl, 46×55, Kat.-Nr.18, Fr.18000.-.

Le Corbusier (317), 24.7.-5.9., Kat.: Text: A. Rüdlinger, Bibl., 64 S., 16 Abb., 17×21, 84 Werke, 3889 Besucher.
Bouteille, carafe et verres, 1926, Öl, 81×100, Kat.-Nr.10, Fr.7300.-.

Varlin, L. Deck (318), 11.9.-17.10., Kat.I: Text: A. Rüdlinger, 24 S., 11 Abb., 17×21, 71 Werke; Kat.II: Text: BE, 28 S., 6 Abb., 17×21, 44 Werke, 1250 Besucher.

Johann Peter Flück (Gedächtnisausst.) (319), 23.10.-28.11., Kat.: Text: A. Rüdlinger, A. Streich, 44 S., 12 Abb., 17×21, 101 Werke, 1782 Besucher.

1954/55

WA (320), 4.12.-9.1., Kat.: 36 S., 17×21, 90 Künstler, 2492 Besucher.

1955

Tendances actuelles III: C. Bryen, G. Mathieu, H. Michaux, J. Pollock, J.-P. Riopelle, Tancredi, M. Tobey, Wols (321), 29.1.-6.3., Kat.: Text: A. Rüdlinger, M. Tapié, 48 S., 19 Abb., 17×21, 141 Werke, 1000 Besucher.

1955



18

Wassily Kandinsky (Gesamtausst.) (322), 19.3.-15.5., Kat.: Text: A. Rüdlinger, 56 S., 20 Abb., 17×21, 120 Werke, 3769 Besucher.
Roter Fleck Nr.2, 1921, 138×121, Öl, Kat.-Nr.41, Fr.100000.-.

Junge Berner Künstler (323), 21.5.-19.6., Kat.: Text: A. Rüdlinger, 52 S., 34 Abb., 17×21, 30 Künstler, 191 Werke, 1470 Besucher.

Eisenplastik/Julio Gonzalez (324), 2.7.-7.8., Kat.I: Text: A. Rüdlinger, 30 S., 18 Abb., 18×26, 53 Werke; Kat.II: Text: A. Rüdlinger, 32 S., 51 Abb., 18×26, 121 Werke, 959 Besucher.

A. Modigliani, M. Campigli, M. Sironi (325), 20.8.-25.9., Kat.: Text: A. Rüdlinger, 82 S., 26 Abb., 17×21, 167 Werke, 2879 Besucher.

F. Giaque, S. Brignoni (326), 8.10.-30.10., Kat.: Text: F. Meyer, 36 S., 8 Abb., 17×21, 152 Werke, 580 Besucher.

Jeunes Romands (327), 5.11.-27.11., Kat.: Text: F. Meyer, 36 S., 20 Abb., 17×21, 20 Künstler, 132 Werke, 556 Besucher.

1955/56

WA (328), 3.12.-8.1., Kat.: 40 S., 17×21, 111 Künstler, 187 Werke, 2376 Besucher.

1956



19

Moderne französische Tapisserie (329), 28.1.-26.2., Kat.: Text: P. Vorms, 36 S., 16 Abb., 19×26, 22 Künstler, 38 Werke, 1415 Besucher.

Moderne Schweizer Bildniskunst (330), 2.3.-2.4., Kat.: Text: F. Meyer, 56 S., 16 Abb., 17×21, 58 Künstler, 136 Werke, 1095 Besucher.

Hans Arp, Kurt Schwitters (331), 7.4.-6.5., Kat.: Text: F. Meyer, 62 S., 16 Abb., 17×21, 208 Werke, 877 Besucher.
K. Schwitters, Das Arbeiterbild, 1919, Collage, 125×91, Kat.-Nr.86, Fr.40000.-; *Zeichnung 188*, Hebel 1, 1921, 13×10,5, Kat.-Nr.202, Fr.550.-.

Junge Kunst aus Holland/Moderne holländische Grafik (332), 12.5.-10.6., Kat.I: Text: A.M. Hammacher, 38 S., 29 Abb., 19×26, 16 Künstler, 108 Werke; Kat.II: Text: F.M., 4 S., 18×24, 16 Künstler, 53 Werke, 415 Besucher.

A. Giacometti/M. Borgeaud (333), 16.6.-29.7., Kat.I: Text: F. Meyer, 42 S., 9 Abb., 17×21, 85 Werke; Kat.II: Text: F. Meyer, 16 S., 4 Abb., 17×21, 37 Werke, 1179 Besucher.

Max Ernst (334), 10.8.-15.9., Kat.: Text: F. Meyer, 44 S., 12 Abb., 17×21, 89 Werke, 1231 Besucher.

L'accolade, 1923, 73×54, Öl, Kat.-Nr.17, Fr.8000.-.

Maurice Barraud (335), 22.9.-21.10., Kat.: Text: F. Meyer, 40 S., 8 Abb., 17×21, 133 Werke, 1585 Besucher.

Marc Chagall (336), 27.10.-2.12., Kat.: Text: F. Meyer, 60 S., 15 Abb., 17×21, 130 Werke, 4170 Besucher.
La nuit de Vence, 1952/56, Öl, 97,5×130, Kat.-Nr.35, Fr.35000.-.

20



1956/57

WA (337), 8.12.–20.1., Kat.: 36 S., 17×21, 104 Künstler, 150 Werke, 2418 Besucher.

1957



21

Kunst aus Österreich (338), 16.2.–24.3., Kat.: Text: F. Meyer, K. Demus, 52 S., 20 Abb., 17×21, 33 Künstler, 127 Werke, 1026 Besucher.

Friedrich Hundertwasser, La vallée verte de bleu dangereuse aux avions ultrasons, 1956, Öl, 167×118, Kat.-Nr.41, Fr.1500.–.

Ernst Morgenthaler (339), 30.3.–5.5., Kat.: Text: F. Meyer, E. Morgenthaler, 48 S., 12 Abb., 17×21, 123 Werke, 2379 Besucher.

Alexey von Jawlensky/Der Schweizer Holzschnitt (Xylon) (340), 11.5.–16.6., Kat.I: Text: F. Meyer, 56 S., 14 Abb., 17×21, 86 Werke; Kat.II: Text: F.M., S. Brignoni, 16 S., 17×21, 25 Künstler, 89 Werke, Veranstalter: Xylon, 1012 Besucher.

Alexey von Jawlensky, Häuser mit Vorgärten, 1908, Öl, 53×53, Kat.-Nr.11, Fr.12500.–.

Tal Coat/Hajdu (341), 22.6.–28.7., Kat.: Text: F. Meyer, 38 S., 16 Abb., 18,5×24, 92 Werke, 546 Besucher.

Die Zeichnung im Schaffen jüngerer Schweizer Maler und Bildhauer (342), 3.8.–8.9., Kat.: Text: F. Meyer, 40 S., 18 Abb., 18,5×24, 65 Künstler, 175 Werke, 1001 Besucher.

Nicolas de Staël (343), 13.9.–20.10., Kat.: Text: F. Meyer, 40 S., 15 Abb., 18,5×24, 103 Werke, 1311 Besucher.

Victor Surbek (344), 26.10.–1.12., Kat.: Text: F. Meyer, 48 S., 12 Abb., 18,5×24, 104 Werke, 2667 Besucher.

1957/58

WA (345), 7.12.–19.1., Kat.: 40 S., 17×21, 109 Künstler, 2828 Besucher.

1958

E. Kreidolf, A. Tièche (346), 22.2.–23.3., Kat.: Text: F. Meyer, 64 S., 12 Abb., 17×21, 178 Werke, 3167 Besucher.

Cuno Amiet (90. Geb.) (347), 29.3.–4.5., Kat.: Text: F. Meyer, 60 S., 17 Abb., 18,5×24, 117 Werke, 6577 Besucher.

E. de Kermadec, B. van Velde (348), 10.5.–15.6., Kat.I: Text: F. Meyer, 32 S., 8 Abb., 18,5×24, 47 Werke; Kat.II: Text: F. Meyer, 32 S., 18,5×24, 63 Werke, 472 Besucher.

The Family of Man (349), 21.6.–3.8., 16285 Besucher.

Odilon Redon (350), 9.8.–12.10., Kat.: Text: F. Meyer, 60 S., 20 Abb., 18,5×24, 219 Werke, 2746 Besucher.

G. Richier, J. Bazaine (351), 18.10.–26.11., Kat.I: Text: F.M., J. Lassaigne, 24 S., 4 Abb., 18,5×24, 48 Werke; Kat.II: Text: F. Meyer, 36 S., 16 Abb., 18,5×24, 93 Werke, 1241 Besucher.

1958/59

WA (352), 6.12.–18.1., Kat.: 40 S., 17×21, 102 Künstler, 175 Werke, 2450 Besucher.

186

1959



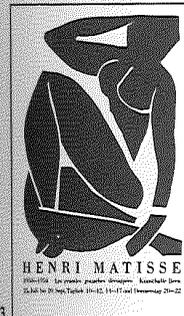
22

K. Malewitsch, J. Pougny, El Lissitzky, P. Mansourov (353), 21.2.–30.3., Kat.: Text: F. Meyer, 52 S., 50 Abb., 18,5×24, 71 Werke, 1456 Besucher.

S. Schwob, E. Chambon (354), 4.4.–3.5., Kat.: Text: F. Meyer, E. Müller (Chambon), 54 S., 8 Abb., 17×21, 147 Werke, 694 Besucher.

Augusto Giacometti (355), 8.5.–14.6., Kat.: Text: F. Meyer, 60 S., 12 Abb., 17×21, 145 Werke, 1839 Besucher.
Abend in Florenz II, 1910, Öl, 30×59, Kat.-Nr.10, Fr.2000.–.

Oskar Schlemmer (356), 21.6.–19.7., Kat.: Text: F. Meyer, 44 S., 16 Abb., 18,5×24, 166 Werke, 704 Besucher.



23

1959/60

Henri Matisse – Les grandes gouaches découpées (357), 25.7.–20.9., Kat.: Text: F. Meyer, 54 S., 20 Abb., 18,5×24, 40 Werke, 6689 Besucher.

Vier Maler: A. Tapiès, P. Alechinsky, J. Messagier, W. Moser (358), 26.9.–25.10., Kat.: Text: F. Meyer, 40 S., 12 Abb., 18,5×24, 81 Werke, 597 Besucher.

Albert Schnyder (359), 31.10.–6.12., Kat.: Text: F. Meyer, 52 S., 16 Abb., 18,5×24, 138 Werke, 2504 Besucher.

WA (360), 12.12.–24.1., Kat.: 40 S., 17×21, 106 Künstler, 177 Werke, 3405 Besucher.

1960

Hans Fischer – fis (361), 27.2.–3.4., Kat.: Text: F. Meyer, Bibl., 60 S., 16 Abb., 18,5×24, 222 Werke, 7646 Besucher.

Serge Poliakoff (362), 9.4.–15.5., Kat.: Text: F. Meyer, 46 S., 15 Abb., 18,5×24, 137 Werke, 2138 Besucher.
Bleu et vert, 1958, Öl, 92×73, Kat.-Nr.93, Fr.13500.–.

Sam Francis (363), 28.5.–17.6., Kat.: Text: F. Meyer, 36 S., 12 Abb., 18,5×24, 86 Werke, 2220 Besucher.
Round the world, 1958/60, Öl, 278×318, Kat.-Nr.48, Fr.40000.–.

Der griechische Bauernmaler Theophilos (364), 23.7.–18.9., Kat.: Text: E. Tériade, G. Seferis, M. Raynal, Le Corbusier, F. Meyer, 48 S., 12 Abb., 18,5×24, 74 Werke, 2463 Besucher.

N. Kricke, B. Luginbühl, J. Tinguely (365), 24.9.–30.10., Kat.: Text: F. Meyer, 40 S., 13 Abb., 18,5×24, 57 Werke, 7480 Besucher.
Jean Tinguely, Il est minuit Dr Schweitzer, Assemblage-Automat, Eisen; 1960, Kat.-Nr.48, Fr.1500.–.
Bernhard Luginbühl, C-Volumen I, 1960, E., Höhe 54, Kat.-Nr.26, Fr.6500.–.



24

187

1960



25 Max von Mühlennen

Max von Mühlennen (366), 5.11.–4.12., Kat.: Text: F. Meyer, M. von Mühlennen, 40 S., 13 Abb., 18,5×24, 86 Werke, 2514 Besucher.

1960/61

WA (367), 10.12.–22.1., Kat.: 36 S., 17×21, 103 Künstler, 2514 Werke, 3575 Besucher.

1961

René Auberjonois (368), 4.3.–9.4., Kat.: Text: F. Meyer, Bibl., 60 S., 24 Abb., 18,5×24, 225 Werke, 3560 Besucher.

Martin Lauterburg (369), 15.4.–22.5., Kat.: Text: F. Meyer, 36 S., 20 Abb., 18,5×24, 149 Werke, 4185 Besucher.

Ben Nicholson (370), 27.5.–2.7., Kat.: Text: F. Meyer, 52 S., 20 Abb., 18,5×24, 125 Werke, 2237 Besucher.

Otto Tschumi (371), 8.7.–3.9., Kat.: Text: H. Szeemann, O. Tschumi, Bibl., 60 S., 27 Abb., 18,5×24, 185 Werke, 2406 Besucher.

Hans Aeschbacher (372), 9.9.–15.10., Kat.: Text: H. Szeemann, 60 S., 94 Abb., 14×21, 94 Werke, 1640 Besucher.

Felsbilder der Sahara (Mission H. Lhote im Tassiligebirge) (373), 21.10.–26.11., Kat.: Text: Ch. von Graffenried, 28 S., 17 Abb., 18,5×24, 76 Werke, 6020 Besucher.

1961/62

WA (374), 2.12.–14.1., Kat.: 36 S., 17×21, 94 Künstler, 165 Werke, 4505 Besucher.

1962

Eidgenössisches Stipendium (375), 4.2.–11.2., 1895 Besucher.

Puppen – Marionetten – Schattenspiele (Asiatica und Experimente) (376), 17.2.–11.3., Kat.: Text: H. Szeemann, G. Jappe, 20 S., 2 Abb., 21×21, 3533 Besucher.

Charles Lapicque (377), 17.3.–22.4., Kat.: Text: J.-L. Ferrier, Ch. Lapicque, Bibl., 52 S., 19 Abb., 18,5×24, 170 Werke, 1773 Besucher.

L. Klotz, F. Kuhn, B. Müller, M. Spescha (378), 28.4.–27.5., Kat.: Text: H. Szeemann, 40 S., 16 Abb., 18,5×24, 100 Werke, 1246 Besucher.

Walter Kurt Wiemken (379), 2.6.–1.7., Kat.: Text: R. Hanhart, 48 S., 16 Abb., 18,5×24, 171 Werke, 1549 Besucher.

1962

F. Picabia/4 Amerikaner: J. Johns, A. Leslie, R. Rauschenberg, R. Stankiewicz (380), 7.7.–2.9., Kat. I: Text: H. S., J.-J. Lebel, Picabia, 20 S., 6 Abb., 18,5×24, 39 Werke; Kat. II: H. Szeemann, 48 S., 16 Abb., 18,5×24, 77 Werke, 2250 Besucher.

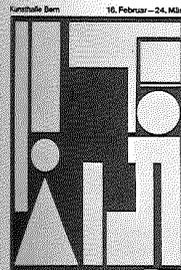
Fred Stauffer (381), 8.9.–14.10., Kat.: Text: H. S., 40 S., 8 Abb., 17×21, 133 Werke, 5143 Besucher.

Kunst aus Tibet (382), 20.10.–25.11., Kat.: Text: K. H., H. S., 14 S., 19×22,5, 395 Werke, 4727 Besucher.

1962/63

WA (383), 1.12.–13.1., Kat.: 38 S., 17×21, 89 Künstler, 158 Werke, 4101 Besucher.

1963



27 Auguste Herbin 1882–1960

Eidgenössisches Kunststipendium (384), 2.–10.2., 1642 Besucher.

Auguste Herbin (385), 16.2.–24.3., Kat.: Text: H. Szeemann, 40 S., 16 Abb., 18,5×24, 131 Werke, 1500 Besucher.

Gesellschaft Schweiz. Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen, Sekt. Bern (386), 30.3.–28.4., Kat.: 28 S., 16,5×21, 66 Ausstellende, 133 Werke, 1802 Besucher.

A. Davie, P. Kowalski (387), 4.5.–3.6., Kat. I: Text: H. Szeemann, A. Davie, 36 S., 10 Abb., 18,5×24, 47 Werke; Kat. II: Text: P. Kowalski, H. Szeemann, 18 S., 14 Abb., 18,5×24, 28 Werke, 877 Besucher.

L. Steck, C. Bieri, P. Kunz (Gedächtnisausstn.) (388), 14.6.–7.7., Kat.: Text: E. Graf, 60 S., 14 Abb., 17×21, 180 Werke, 1204 Besucher.

V. Pasmore, W. Scott (389), 12.7.–18.8., Kat.: Text: H. Szeemann, 42 S., 19 Abb., 24×31, 98 Werke, 970 Besucher.

Bilderei der Geisteskranken (390), 24.8.–15.9., Kat.: Text: H. S., G. Schmidt, A. Bader, A. Breton, J. Dubuffet, Rud. Wyss, 32 S., 10 Abb., 18,5×24, 18 Ausstellende, 4020 Besucher. *Adolf Wölfli*, Bleistiftzeichnung, Fr. 1000.–.

Louis Moilliet (Gedächtnisausst.) (391), 21.9.–27.10., Kat.: Text: W. Schmalenbach, J.-Ch. Ammann, Bibl., 60 S., 20 Abb., 18,5×24, 201 Werke, 3791 Besucher.

Etienne-Martin (392), 2.11.–1.12., Kat.: Text: H. Szeemann, 32 S., 18 Abb., 18,5×24, 29 Werke, 1109 Besucher.

1963/64

WA (393), 7.12.–19.1., Kat.: 32 S., 17×21, 84 Künstler, 138 Werke, 3801 Besucher.

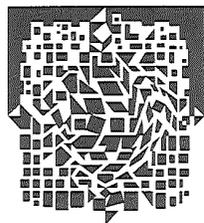
1964

Eidgenössisches Stipendium (394), 9.–16.2., 2012 Besucher.

Serge Brignoni (395), 22.2.–30.3., Kat.: Text: H. S., W. Kern, 50 S., 22 Abb., 18,5×24, 191 Werke, 2468 Besucher.

Victor Vasarely (396), 4.4.–10.5., Kat.: Text: H. Szeemann, V. Vasarely, 52 S., 16 Abb., 18,5×24, 124 Werke, 1516 Besucher. *Ondho*, 1960/61, Öl, 162×130, Kat.-Nr. 88, Fr. 37000.–.

1964



victor vasarely

28 kunsthalle bern 4. april - 10. mai

Hundertwasser/L. Nevelson, A. Boix-Vives (397), 20.5.–21.6., Kat.I: (Œuvre-Kat.): von der Kestner-Gesellschaft Hannover hrsg., Text: W. Schmied, Hundertwasser, Schuldt, A. Neuwirth, S. Segi, 256 S., 100 Abb. (farbig), 15×21, 589 Werke; Kat.II (ausgestellte Werke): von der Kestner-Gesellschaft Hannover als Sonderkatalog C hrsg., Text: W. Schmied, 28 S., 2 Abb., 15×21, 131 Werke; Kat.III (Nevelson): 22 S., 6 Abb., 18,5×24, 37 Werke; Kat.IV (Boix-Vives): Text: H.S., 8 S., 4 Abb., 18,5×24, 56 Werke, 1144 Besucher.

Ex Voto (398), 3.7.–6.9., Kat.: Text: H. Szeemann, L. Kriss-Rettenbeck, I. Baumer, Bibl., 66 S., 43 Abb., 18,5×24, 870 Werke, 3160 Besucher.

Jean Prouvé (399), 11.9.–11.10., Kat. (hrsg. vom Musée des Arts Décoratifs, Paris): Text: Le Corbusier, E. C. Petit, P. Sonrel, M. Faré, M. Silvy, J. Prouvé, I. Schein, 66 S., 49 Abb., 14×14, 43 Werke, Organisation: SWB Bern, L'Œuvre Fribourg, BSA Bern, 2066 Besucher.

Initialgesten: M. Duchamp, W. Kandinsky, K. Malewitsch/J. Albers/Tom Doyle (400), 23.10.–29.11., Kat.: Text: H. Szeemann, 32 S., 18,5×24, 187 Werke, 3001 Besucher.

1964/65

WA (401), 5.12.–17.1., Kat.: 32 S., 17×21, 92 Künstler, 155 Werke, 4622 Besucher.

1965

Eidgenössisches Stipendium (402), 7.2.–14.2., 2315 Besucher.

Robert Müller (403), 20.2.–28.3., Kat.: Text: H. Szeemann, 68 S., 49 Abb., 18×27,5, 199 Werke, 2045 Besucher.

Weltausstellung der Photographie: Der Mensch (404), 3.4.–9.5., 11 571 Besucher.

O. Meyer-Amden/L. Feininger (405), 21.5.–22.6., Kat.I: Text: G. Fischer, 64 S., 19 Abb., 18,5×24, 298 Werke; Kat.II: Text: W. S. Liebermann, 20 S., 5 Abb., 18,5×24, 59 Werke, 2989 Besucher.

Licht und Bewegung – Lumière et Mouvement – Luce e Movimento – Light and Movement/Kinetische Kunst/Neue Tendenzen der Architektur (406), 3.7.–5.9., Kat.I: Text: H.S., Chronologie der kinetischen Kunst, Bibl., 76 S., 36 Abb., 18,5×24, 59 Künstler, 175 Werke; Kat.II: Text: L. Burckhardt, Constant, Y. Friedman, G. Güschel, W. Jonas, E. Schulze-Fielitz, A. Luther, 28 S., 18 Abb., 18,5×24, 26 Ausstellende, 13 587 Besucher.

W. Linck, R. Iseli (407), 11.9.–17.10., Kat.I: Text: A. Schulze-Vellinghausen, W. Vogt, 60 S., 15 Abb., 18,5×24, 101 Werke; Kat.II: Text: A. Kamber, 12 S., 6 Abb., 18,5×24, 24 Werke, 2020 Besucher.

Giorgio Morandi (408), 23.10.–5.12., Kat.: Text: H. Szeemann, W. Haftmann, Bibl., 67 S., 16 Abb., 18,5×24, 238 Werke, 6205 Besucher.

Natura morta, 1948, Öl, 33×44, Kat.-Nr. 78, Fr. 100 000.–

1965/66

WA (409), 11.12.–23.1., Kat.: Text: H.S., 42 S., 16 Abb., 17×21, 89 Künstler, 143 Werke, 4126 Besucher.

190

1966

Eidgenössisches Kunststipendium (410), 13.–20.2., 2503 Besucher.

Max Fueter (411), 26.2.–27.3., Kat.: Text: H.S., 52 S., 15 Abb., 18,5×24, 216 Werke, 2809 Besucher.

J. Gorin, J. Dewasne, Constant (412), 2.4.–8.5., Kat.: Text: H. Szeemann, D. Cordier (Dewasne), J. Dewasne, Constant, H.S. (Junge englische Kunst – Chronik einer Reise), Bibl., 14 S., 30 Abb., Zeitung, 149 Werke, 1771 Besucher.

Weiß auf Weiß/F-111 von J. Rosenquist/Elf Pop-Artists: The New Image (Ed. Philip Morris) (413), 25.5.–3.7., Kat.: Text: U. Kultermann (Weiß auf Weiß), J.-Ch. Ammann (F-111 ...), 26 S., 164 Abb., Zeitung, 110 Künstler, 152 Werke, 3190 Besucher.

Mark Tobey (414), 9.7.–4.9., Kat.: Text: H.S., W. Schmied, M. Tobey, Bibl., 64 S., 21 Abb., 18,5×24, 143 Werke, 3213 Besucher.

Phantastische Kunst/Surrealismus (415), 21.10.–4.12., Kat.: Text: H.S., Bibl., 22 S., 86 Abb., Zeitung, 48 Künstler, 145 Werke, 8501 Besucher.

1966/67

WA (416), 10.12.–22.1., Kat.: 40 S., 17×21, 75 Künstler, 137 Werke, 4000 Besucher.

1967

Fünf junge englische Künstler/Biennale Venedig 1966: B. Cohen, H. Cohen, R. Denny, R. Smith, A. Caro (417), 4.–22.2., Kat.: siehe folg. Ausst., 34 Werke, 1080 Besucher.

Junge englische Bildhauer (418), 25.2.–2.4., Kat.: Text: H.S., D. Thompson (Biennale-Künstler), Ch. Finch (Bildhauer), 26 S., 42 Abb., Zeitung, 29 Werke, 2453 Besucher.

Formen der Farbe – Shapes of Colour (419), 14.4.–21.5., Kat.: Text: W. A. L. Beeren, H.S., 26 S., 94 Abb., Zeitung, 46 Künstler, 112 Werke, 2787 Besucher.
Josef Albers, *Homage to the Square: Veiled*, 1958, Öl, 100×100, Kat.-Nr. 1, Fr. 25 000.–

H. Plattner, W. Witschi (420), 27.5.–26.6., Kat.: Text: H.S., 56 S., 16 Abb., 18,5×24, 252 Werke, 2568 Besucher.

Science Fiction (421), 8.7.–17.9., Kat.: Text: H.S., P. Versins, D. Ioakimidis, S. Golowin, G. Bourquin, P. Couperie, J. Sadoul, J. Sternberg, K. Amis, U. Nettelbeck, 24 S., 105 Abb., Zeitung, 28 Künstler, 3000 Objekte, Dokumente, Photographien, 17 088 Besucher.

Tonio Ciolina (422), 23.9.–22.10., Kat.: Text: T. Ciolina, 44 S., 13 Abb., 18,5×24, 215 Werke, 1280 Besucher.

Otto Nebel (423), 28.10.–26.11., Kat.: Text: E. Roditi, K. T. Steinitz, R. R., O. Nebel, Bibl., 58 S., 21 Abb., 18,5×24, 210 Werke, 1475 Besucher.

1967/68

WA (424), 2.12.–14.1., Kat.: Text: R. Tschäppät, H. Plattner, 56 S., 13 Abb., 18,5×24, 112 Künstler, 160 Werke, 4228 Besucher.

191

1968



roy lichtenstein
kunsthalle bern

30

Zürcher Künstler in der Kunsthalle Bern (425), 19. 1.–11. 2., Kat. (von Zürich übernommen): Text: S. Widmer, H. Fischli, 16 S., 9,5×22, 119 Künstler, 200 Werke, 1964 Besucher.

Roy Lichtenstein (426), 23. 2.–31. 3., Kat.: Text: J.-Ch. Ammann, W. Beeren, vier Interviews: A. Solomon, J. Coplans, D. Pascal, R. Sorin, H. S., Bibl.; Supplement «A. Rüdinger †» (W. Schmalenbach, Ch. Bernoulli, H. Szeemann), 22 S., 47 Abb., Zeitung, 69 Werke, 5061 Besucher.

Max Bill (427), 6. 4.–12. 5., Kat.: Text: A. M. Vogt, M. Bill, 92 S., 41 Abb., 18,5×24, 99 Werke, 3224 Besucher.
Verdichtung zu Lila, 1965, Öl, diagonal 113, Kat.-Nr. 69, Fr. 12000.–

Jesus Raphael Soto (428), 21. 5.–30. 6., Kat.: Text: P. Wember, J. Clay, G. Brett (Interview), F. Popper, H. S., 28 S., Zeitung, 73 Abb., 77 Werke, 2915 Besucher.
Blanc de blanc, 1967, 153×153, Kat.-Nr. 41, Fr. 30500.–

50 Jahre Kunsthalle Bern/12 Environments (429), 20. 7.–29. 9., Kat.: Text: B. Brock, P. Restany, O. Hahn, M. Ragon, H. Szeemann, J.-Ch. Ammann, B. Luginbühl, L. Mommartz, 28 S., 84 Abb., Zeitung, Künstler: M. Brusse, Christo, Ed. C. Givaudan, Groupe de Recherche d'Art Visuel, P. Kowalski, K. Lueg, B. Luginbühl, L. Mommartz, M. Raysse, K. Rinke, J.-F. Schnyder, Soto, G. Uecker, A. Warhol, 11 512 Besucher.

20 Jahre Kunstpflege der Stadt Bern (430), 5.–27. 10., Kat.: Text: Dr. R. Tschäppät, H. Szeemann, 86 S., 24 Abb., 24×18,5, 147 Künstler, 346 Werke, sowie Photographien der Aufträge zur künstlerischen Ausschmückung städtischer Gebäude und Anlagen 1957–1968. Veranstalter: Städtischer Ausschuss zur Förderung der bildenden Kunst, Kunsthalle Bern, 1848 Besucher.

Junge Kunst aus Holland (431), 2. 11.–1. 12., Kat.: Text: H. Szeemann, J. Donia (Das Laboratorium der Zukunft), P. Engels, Eventstructure Research Group, 20 S., 67 Abb., Zeitung, 21 Künstler, 76 Werke, 2497 Besucher.

1968/69

WA (432), 7. 12.–19. 1., Kat.: Text: T. Ciolina, 68 S., 13 Abb., 24×18,5, 117 Künstler, 179 Werke, 4441 Besucher.

1969

Die Frau – 2. Weltausstellung der Photographie (433), 25. 1.–9. 3., Kat.: Text: K. Pawek, 208 S., 522 Abb., 26×21, 236 Photographien, 522 Photographien. Veranstalter: Magazin *Stern* in Verbindung mit 261 Kunstinstituten in 36 Ländern. Beilage: 10 Pressestimmen zur Ausstellung, 28 S., 25,5×19,5, 13 071 Besucher.

When Attitudes Become Form (Works, Concepts, Processes, Situations, Information) (434), 22. 3.–23. 4., Kat.: Text: J. Murphy, H. Szeemann, S. Burton, G. Muller, T. Trini, 168 S., 204 Abb., Schnellhefter, 31,5×23, 69 Künstler, 127 Werke, 7001 Besucher.

Gestalter der
abgebildeten Plakate
und Kataloge

1 Kat./anonym. 2 C. Amiet. 3 Anonym. 4 Kat./anonym. 5 F. Stauffer.
6 C. Amiet. 7 W. Kulagina. 8 C. Amiet. 9 Anonym. 10 A. Lindegger (Lindi).
11 K. Wirth. 12 E. Willareth. 13 O. Tschumi. 14–16 A. Flückiger. 17 G. Braque.
18 A. Flückiger. 19 M. Chagall. 20 F. Giaouque. 21 E. Morgenthaler.
22 nach O. Schlemmer. 23 nach H. Matisse. 24 B. Luginbühl. 25 M. von
Mühlens. 26 A. Flückiger. 27 nach A. Herbin. 28 F. Fedier nach V. Vasarely.
29 A. Flückiger. 30 nach R. Lichtenstein.