

Literatur und Kunst des Auslandes

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz**

Band (Jahr): **4 (1909-1910)**

Heft 18

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Kraftlosen und Verwaschenen. Allerdings nicht immer. Eines der Stilleben war bei kalter, wenig reicher Palette doch von tiefer Wirkung. *Nierholz* und *Martha Burckhardt* waren mit ansehnlichen Talentproben vertreten; *E. Spitz* brachte

Landschaften in guter, aber wenig persönlicher Maché. — Neben den Bildern interessierten Schmucksachen, die von *Hans Brühlmann* mehr malerisch und groß dekorativ erdacht wurden als materialgerecht und leicht verwendbar. J. C.

Literatur und Kunst des Auslandes

Berliner Sezession 1910. Es ist merkwürdig, daß es immer noch Menschen gibt, die sich über die mehr oder weniger verfehlten Berliner Sezessionsausstellungen aufregen. Die letztjährige Ausstellung stand im Zeichen des Niederganges, die diesjährige sucht ihr Ansehen dadurch zu retten, daß sie ältere Meister mit einer größeren Anzahl ihrer Schöpfungen hervortreten läßt oder — und das sollte ja doch der Clou sein — indem sie sich *Manets* „Erschießung Kaiser Maximilians“ aus der Mannheimer Kunsthalle herbeiholt, um es als „epochalstes“ Werk zum erstenmal öffentlich auszustellen. („Nie, vielleicht mit einziger Ausnahme *Goyas*“, heißt es im Vorwort des Katalogs, „ist es einem Maler gelungen, die Wirklichkeit ohne irgend welchen literarischen Beigeschmack so rein und restlos in malerische Werte umzusetzen.“) Ich habe anlässlich der *Manetausstellung* im Salon Cassirer von einer Überschätzung *Manets* gesprochen, nicht ohne auf seine großen Verdienste hingewiesen zu haben. Es scheint, daß diese Überschätzung nicht allein eine Geburt kunsthändlerischer Spekulation geblieben ist. Auch diese „Erschießung“ ist weiter nichts als ein Stück Kunstgeschichte — wir begegnen der Schöpfung mit Hochachtung, mit Bewunderung, soweit wir in ihr das malerische Genie eines Revolutionärs erkennen, der heute ein Klassiker sein soll, schränken diese Bewunderung jedoch ein, bei der Wahrnehmung, daß es dem Künstler nicht geglückt ist, uns für seinen interessanten Vorwurf zu erwärmen. *Manets* Historienbild zeigt uns eine reichbewegte,

feuernde Soldatengruppe. Sie springt zuerst ins Auge und nimmt es ganz für sich in Anspruch. Suchen wir aber nach der Hauptfigur des Bildes — und das müßte doch zweifellos Kaiser Maximilian sein — hält uns zuerst eine beschattete Kasernenhofmauer mit den sie überschauenden Gesichtern eines Häufleins Neugieriger auf, und erst dann finden wir den zwischen zwei Gefährten stehenden Mann, die Hauptfigur, auf dem Wege über Nebensächlichkeiten. Dieser Kaiser Maximilian aber entbehrt jeder Größe. Ob seine Gestalt den Künstler nicht gereizt oder ob dessen Kunst nicht ausgereicht hat, diese Figur (die er übrigens unter Verzicht auf alle Gesetze einer richtigen Perspektive ganz dicht vor die Gewehrläufe stellt) interessant zu gestalten oder ob sich sein Interesse lediglich auf die Soldatengruppenkonzentrierte, wird nicht festgestellt werden können. Auf jeden Fall aber kann uns diese Behandlung des Vorwurfes nicht mehr genügen, selbst wenn wir Einzelheiten anerkennend gegenüberstehn.

Ein Gesamtbild seiner Kunst gibt *Wilhelm Trübner*. Nichts Neues, das Alte aber in guter Auswahl; ebenso *Hugo von Habermann*, dessen Werken in einer Sezession vom Jahre 1910 einen vielleicht nur zu großen Raum zugewiesen wurde. *Hans Thoma* — um in der Reihe der Ältern weiterzugehen — hat nur zwei Bilder geschickt, und davon stammt das eine, „Flußufer“, aus dem Anfang der achtziger Jahre. *Udde* ist nur mit einem kleinen Werk vertreten, und hinge nicht irgendwo diese wehmütige „Krankenstube“

— man würde vergessen, daß es einen Leopold von Kalckreuth gegeben. Reichhaltig ist die Kollektion des namentlich in seinen herrlichen „Weiblichen Akten im Freien“ nervös zitternden Schweden Anders Zorn.

Kommen Liebermann, Cézannes, Corinth: „Richard Dehmel“, „Friedrich Raumann“, „Reiter am Meeresstrande“. Liebermanns Porträts sind — besonders dasjenige Dehmels — charakteristisch und von starker Wirkung; die „Reiter“ ein weiteres jener nicht eben seltenen Motive des Künstlers. Cézannes „Bahndurchstich in der Provence“ leidet an der Herbheit der Behandlung. Ausdrucksvoll sind Corinth's „Waffen des Mars“ und seine „Malerfamilie“. Der Vollständigkeit wegen erwähne ich die drei duftigen Monets.

Und die Jünger und Jungen? Sievogts „Hörselberg“ ist wuchtig angelegt, aber nicht passend. Tief erfaßt die Leidenschaft durchströmte Jünglingsgestalt, die den Armen der Venus sich entgegenreckt. Alles andere — und es ist der größte Teil des Bildes — verschwimmt in dem Venusberg-Rosa, genügliß bekannt aus schlechten Tannhäuserinszenierungen. Hodler ist, wenn auch keine Enttäuschung, nicht der Erwartung entsprechend. In seinem „Holzhauer“ ist Rhythmus, auch in seinem „Mäher“. Dort pfeift die Axt durch die Luft; hier singt die Sense ihr sommerlich Lied. Charakterlos ist die „Landschaft am Genfersee“.

Und die andern? Was sagen Namen? Doch nur, daß Menschen ihn tragen, die nicht unbedingt Künstler von Rang sein müssen. Sie schwirren durch die Sezession 1910, ohne eigentlich recht zu wissen, wieso und warum sie dahin gehören. Mit Ausnahmen freilich. Aber selbst die stehen auf recht schwachen Beinen. Auch die Plastiker. Wer setzt auf 1911?

Dr. Max R. Kaufmann.

Eine „Rubens Affäre“. Hugo von Tschudi, der Direktor der Münchner Alten Pinakothek, war, gleich bei Antritt seiner neuen Stellung, den Angriffen von eben so unberufenen, wie leidenschaftlichen Kri-

tikern ausgesetzt. Im Laufe der Monate hat sich das Publikum endlich darüber beruhigt, daß stark übermalte oder nicht authentische Bilder ins Depot wanderten, um ein eindrucksvolles Hängen der Meisterwerke zu gestatten. Die packende Wirkung der neugeordneten Säle hieß schließlich auch die grundsätzlichen Gegner der Sache — oder der Person schweigen. Es sollte allerdings dem Gelehrten nicht lange vergönnt sein, in Ruhe zu arbeiten. Schon wieder beschäftigt sich die Öffentlichkeit mit ihm, wieder sollte eine jener Hezen veranstaltet werden, wie sie in letzter Zeit gegen verdiente Museumsleiter so beliebt sind. Aus diesem Grunde ist der Fall symptomatisch und über Fachkreise hinaus interessant.

Ein Maler H. Linde, der sich in Restaurationsfragen immer gerne als Autorität aufspielte, warf in der Darmstädter Kunstzeitschrift von A. Koch Hrn. Prof. v. Tschudi unlängst vor, er hätte ein Rubensbild der Münchner Sammlung „Meleager und Atalante“ in unglaublicher Weise verstümmelt. Er habe von dem wertvollen Bilde über die Hälfte weggenommen. So sei z. B. von der ganzen Meute, die Rubens dem Meleager gegeben hätte, um den gefürchteten Eber zu erlegen, nur ein Hund übrig geblieben. Ebenso sei die Verteilung von Hell und Dunkel im alten Bilde mit den feinsten Empfindungen abgetönt gewesen, während jetzt durch die Eingriffe des Herrn von Tschudi die hellen Partien zu stark vorherrschen.

In der Tat ist aus einem großen Bild in Breitformat ein kleines in Hochformat geworden. Denn nur die Figurengruppe in der Mitte stellt das Rubenssche Bild dar. Der gleiche Vorwurf von Rubens gemalt findet sich in der Dresdener Galerie; dort ist auch nur ein Hund der Meute zu sehen. Was in München bisher mehr vorhanden war, stammte nicht von der Hand des Meisters. Diese Seitenteile stehen in keinem innern formalen Zusammenhang mit der Mittelgruppe. Die Anstückelung ist übrigens von qualitätsloser Malerei, stumpf in der Farbe,

von leblosem Strich, dazu auf andere und anders grundierte Leinwand gemalt. So ergibt sich, daß sie nicht einmal von einem halbwegs bedeutenden Nachahmer von Rubens herrührt und seinerzeit zweifellos gemacht wurde, weil sie für die Sammlung der Rubensgemälde besser paßte.

Diese angefügte Rubensfälschung ließ sich abbiegen, so daß jetzt der ganze echte Rubens sichtbar ist. Da ist nun die Verteilung von Hell und Dunkel, wie sie sich ohne die Anfügung zeigt, ganz im

Geiste von Rubens; da rundet sich die Komposition zu edlem Einklang. Und diese, auch von der Münchner Museumskommission gebilligte, innere Bereicherung eines der schönsten Rubensbilder soll nun Vandalismus sein! Solche Angriffe würden eigentlich erheiternd wirken, wenn sie nicht — in sonst zuverlässigen Organen nur zu bereitwillig abgedruckt — Fall für Fall dazu dienten, das Ansehen der Kunstwissenschaft in unverantwortlicher Weise zu schmälern.

J. C.

Bücherschau

Weltsprache und Wissenschaft. Gedanken über die Einführung der internationalen Hilfssprache in die Wissenschaft von L. Couturat, Otto Jespersen, Rich. Lorenz, Wilh. Ostwald, L. Pfaundler. 84 S. 80; bei Gustav Fischer, Jena.

Das Werk stellt sich auf rein objektiv-wissenschaftlichen Boden und gelangt zu dem Schluß, daß man ernstlich daran gehen könne, den Versuch zu wagen, eine internationale Hilfssprache, und zwar das *Ido* in die Wissenschaft einzuführen.

Jespersen, der bekannte Kopenhagener Philologe, weist nach, daß *Ido* (Reform-Esperanto) tatsächlich „der größten Zahl von Menschen die größte Leichtigkeit bietet“ und darum die beste internationale Sprache sei. Lorenz, Professor am Polytechnikum in Zürich, ist in der Lage festzustellen, daß die Wissenschaft nur eine internationale Sprache annehmen könne, die der schon vorhandenen internationalen Nomenklatur sich anpaßt und dieselbe weiter entwickelt. Diese Bedingungen erfüllt einzig die Sprache der „Delegation für die Annahme einer internationalen Hilfssprache“, das „*Ido*“, welche „größte Internationalität der Elemente, Logik in der grammatischen Konstruktion und in

der Wortbildung“ miteinander vereinigt, und damit „die Bedingungen einer wissenschaftlichen Sprache erfüllt“. Wilhelm Ostwald, der bekannte Leipziger Professor, sieht einen Hauptvorteil der internationalen Sprache in der Vereinheitlichung, Präzisierung und Vervollkommnung der wissenschaftlichen Nomenklatur, und Leopold Pfaundler, der ehrwürdige Grazer Sprachforscher, richtet mit einer äußerst interessanten Betrachtung über „das Bedürfnis nach einer gemeinsamen Gelehrtensprache“ und über das „Lesen, Schreiben und Sprechen“ derselben, einen ernsthaften Appell an die Gebildeten der Gegenwart, dem neuen unabsehbar wichtigen Kulturfaktor die ungeteilte Aufmerksamkeit zu schenken.

Den Anhang bildet eine Übersicht über den Aufbau des „*Ido*“, sowie der Bericht über ein interessantes Experiment, das mit Hilfe dieser Sprache ausgeführt worden: eine Seite aus Gomperz' „Griechische Denker“ (Leben und Wirken des Sokrates) wurden von dem Franzosen L. Couturat ins „*Ido*“ übersetzt; Pfaundler übersetzte, ohne das deutsche Original zu kennen, den *Ido*-Text ins Deutsche zurück, worauf der Verfasser des Originals die beiden deutschen Texte verglich und das Zeugnis