

Was lehrt uns der Rüedisühli-Prozess?

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

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

Heft 87

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-626138>

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.

Als Mitglieder der Jury für den Plakatwettbewerb des eidgen. Schützenfestes bestimmte der C. V. die Herren: Hodler, Mangold und Hermanjat. Als Ersatzmänner die Herren: Buri, Righini und Silvestre.

Verschiedene Anträge und Anregungen von Sektionen wurden beraten und der Delegierten-, bezw. der Generalversammlung überwiesen.

Der Redakteur der „Schweizerkunst“ wird beauftragt, die begonnenen Unterhandlungen mit dem Präsidenten des Schweizer Kunstvereins weiterzuführen und über deren Ergebnis, sowie über alle ihm übertragenen Geschäfte an der Delegierten- bezw. Generalversammlung zu berichten.

Der Versammlungsort der Delegiertenversammlung wird in nächster Nummer mitgeteilt.

□ MITTEILUNGEN DER SEKTIONEN □

Sektion Bern. Ständiges Zentralsekretariat. Die Sektion Bern hat sich nach gewalteter Diskussion mit Einstimmigkeit (17 Stimmen) dahin ausgesprochen, dass das in der Mainummer der „Schweizerkunst“ proponierte Zentralsekretariat in dieser Fassung für die Gegenwart und die nächsten Jahre noch verfrüht sei. Speziell sprach sie sich gegen die Machtstellung eines solchen Sekretärs aus und befürchtete die finanziellen Folgen.

□ WAS LEHRT UNS DER RÜEDISÜHLI-PROZESS? □

Der Prozess gegen den Maler Rüedisühli, welcher anfangs April in Basel stattfand, hat weit und breit grosses Aufsehen erregt, so dass es wohl gerechtfertigt ist, im Organe der schweizerischen Künstlerschaft rückblickend auf den in mehrfacher Hinsicht interessanten Handel zurückzukommen.

Nicht dass wir beabsichtigten, die Geschichte des Prozesses wieder aufzurollen, denn die Verhandlungsberichte sind wohl noch in aller Erinnerung. Aber wir fanden bei ihrer Lektüre einige Punkte, welche grundsätzlich zu erörtern nicht überflüssig sein mag.

Bekanntlich war Rüedisühli der Fälschung einiger Böcklinbilder und des Gebrauches dieser Fälschung zu gewinn-süchtigen Zwecken angeklagt.

Mit andern Worten: Es wurde wieder einmal bestätigt, was wir schon lange wissen, nämlich, dass das kaufende Publikum sich nicht um den künstlerischen Wert der Bilder, sondern lediglich um den Namen, mit welchem sie signiert sind, kümmert.

Denn es gibt nur zwei Möglichkeiten!

Entweder waren die Bilder so gut, dass sie von Böcklin gemalt sein konnten, dann fiel die Autorfrage ausser Betracht und dann galt es ganz gleichviel, ob die guten Werke Böcklin oder Rüedisühli zum Urheber hatten. Oder, sie waren schlecht, dann hatten sie auch keinen Wert, wenn die Autorschaft Böcklins unzweifelhaft nachgewiesen worden wäre.

Wenn also, was aus dem Prozesse deutlich hervorzugehen scheint, Rüedisühli sich wirklich einer Fälschung schuldig gemacht hat, so ist ihm der mildernde Umstand nicht abzuspochen, dass die Narrheit des Publikums und nicht zuletzt auch der offiziellen Kunstgelehrten seiner Tat mindestens grossen Vorschub leistete und sie begünstigte.

Und das bisher unbefangene Publikum wird sagen: Wenn es unmöglich oder auch nur schwer ist, nachzuweisen, ob es sich im besonderen Falle um Werke Böcklins oder Rüedisühlis handelt, dann malt eben Rüedisühli so gut wie Böcklin, dann sind die beiden Künstler einander ebenbürtig!

Sobald aber das Publikum so denkt, ist der Fälscher ein gemachter Mann und der ganze Prozess eine Gratisreklame für sein enormes Können.

Das Publikum, welches nicht in der Lage ist, ein Werk nach seinen künstlerischen Qualitäten zu werten und zu schätzen, sondern nur mit Signatur anerkannt grosser Namen zu protzen versteht, verdient darum kein Mitleid, wenn es gelegentlich hereinfällt, wenn man ihm auch in solchen Fällen bedauerlicherweise den Rechtsschutz weder versagen kann noch darf.

Der Umstand aber, dass man zum Beginne des XX. Jahrhunderts einen mehrtägigen Prozess über die Autorschaft, statt, was am Ende noch begreiflich erscheinen könnte, über den eventuellen künstlerischen Wert von Bildern führt, ist deprimierend und entschieden bezeichnend für den Stand unserer so hoch gepriesenen Kultur.

Denn, ganz abgesehen von der künstlerischen Unbildung, welche dadurch ans hellste Tageslicht gerückt wird, drängt sich uns die Erkenntnis auf, dass im Publikum das Kunstwerk keinen andern als einen mehr oder weniger hohen Raritätenmarktwert hat.

So hatten wir vor einigen Jahren in Bern den Rummel um ein angebliches Tizianbild, welches ursprünglich um 50 Fr. bei einem Antiquar erstanden wurde und dann gegen Erlegung eines horrenden Kaufpreises seinen Weg in eine bekannte Galerie fand. Und erst letztes Jahr fand sich wiederum ein Antiquar, der zwei Quadratmeter bemalte Leinwand sein eigen nannte und diese gar zu gerne einem zahlungsfähigen Provinzler als ein Werk Raffaels aufgeschwatzt hätte. Selbstverständlich bleibt der Kunstwert des Bildes absolut derselbe, ob es von Raffael oder von irgend einem Herrn Meyer oder Schulze gemalt ist. Wenn es aber seinem Besitzer gelingt, es einem andern als Raffael einzuschwärzen, dann verdient er einige hunderttausend Franken mehr, als wenn es als ein Werk Meyers oder Schulzes anerkannt wird.

Dagegen wäre nun von unserm Standpunkte nichts einzuwenden und wir könnten als belustigte Dritte dem Possenspiele zusehen, wenn diese Praxis nicht fatale Rückschläge für die ganze Künstlerschaft zur Folge hätte. Denn wenn irgendwo ein Schwarten als Meisterwerk aus dem einzigen Grunde verkauft wird, weil sich nicht mit Bestimmtheit nachweisen lässt, dass die Patzerei von einem andern als einem berühmten Meister stammt, so wird das Publikum in seiner Geschmacksunkultur bestärkt und die Gelder, welche unter andern Verumständungen vielleicht in guten neuen Werken angelegt würden, bleiben den Lebenden und Schaffenden entzogen, bis sie einmal selbst so weit sind, dass die Fälschung ihrer Werke sich geschäftlich lohnt. Dann sind sie aber tot und profitieren von dem Umschwunge zu ihren Gunsten nichts mehr.

Die zweite interessante Erscheinung im Rüedisühliprozess war die Haltung der Experten. Es waren ihrer zweierlei, nämlich ausübende Künstler und Kunstgelehrte.

Die ausübenden Künstler, trotzdem die wenigsten von ihnen dem Rüedisühli'schen Malbetriebe sympathisch gegenüberstanden, haben sich einer löblichen Reserve in der Abgabe ihres Urteils beflissen und nur ausgesagt, was sie vor sich und der Welt guten Gewissens verantworten konnten.

Dafür kamen sie nicht in die etwas peinliche Situation, ihr Urteil nachträglich modifizieren zu müssen.

Die Kunstgelehrten dagegen haben sich, es muss schon gesagt sein, einfach blamiert! Hier wie immer traten sie mit der grössten Bestimmtheit auf; — wie unanfechtbare Lehrsätze, klangen ihre Behauptungen und dann fielen sie im Verlaufe des Prozesses um und mussten ihre erst so zuversichtlichen Aussagen gründlich revidieren.

Damit soll und will nun nicht gesagt sein, dass sie dabei weniger gewissenhaft vorgegangen wären als ihre Kollegen, die Künstler.

Aber sie haben wieder einmal mehr bewiesen, dass man ein ausgezeichnete Kunstgelehrter und Kunsthistoriker sein kann und dennoch vom eigentlich Wesentlichen der Kunst nicht das mindeste zu verstehen braucht.

Was dem künstlerisch gebildeten Auge auf den ersten Blick, gewissermassen intuitiv ohne weiteres einleuchtete, das vermochten die Herren trotz ihrer wissenschaftlichen und vergleichenden Methoden erst herauszufinden, als ihnen schlechterdings nichts anderes mehr übrig blieb. Und wir stehen nicht an, den Freimut, mit welchem dies geschah, rückhaltlos anzuerkennen.

Die praktische Konsequenz aber, welche die Künstler-schaft daraus zu ziehen berechtigt ist, wird wohl die sein, dass sie das Kunstgelehrtentum nicht allzu ernst nimmt und ihm unter keiner Bedingung irgendwelchen massgebenden Einfluss auf ihr Schaffen einräumt. Denn wir haben es gesehen: hier sind gewiss gutmeinende und intelligente Menschen, welche jedoch nicht künstlerisch empfinden, sondern nur künstlerisch denken und spekulieren.

Es ist um so wichtiger sich das zu merken, als ja diese Kunstgelehrten meistens auch gleichzeitig die gelesensten und leider auch, wenigstens für einen grossen Teil des Publikums, die massgebendsten Kunstkritiker sind.

Der Rüedisühliprozess hat mindestens das Eine ergeben, nämlich, dass die Kunstwissenschaft der Gegenwart zurzeit nicht im Besitze zuverlässiger Untersuchungsmethoden ist, die ihr gestatten würden, in Axiomen zu sprechen, sondern dass sie auf die durchaus subjektive Wertung von im übrigen ganz respektablen und gescheiten Köpfen angewiesen ist, welchen jedoch erwiesenermassen das Recht zum ausschlaggebenden Subjektivismus fehlt, nämlich das künstlerisch empfindende Auge.

Woraus hervorgeht, dass die Verurteilung Rüedisühli sich notwendigerweise auf eine Serie von Indizienbeweisen basieren musste.

Der dritte, allgemein interessante Punkt dieses Prozesses aber liegt im Urteil, wonach die Signatur des Künstlers für eine Privaturkunde gehalten und rechtlich gewertet wird.

Ganz abgesehen davon, dass das Gericht damit beurkundet, dass es vom rechtlichen Standpunkt auf die Signatur einen grösseren Wert als auf die künstlerischen Potenzen eines Werkes legt, ist es bedauerlich, dass dem Urteil nicht gleich die Interpretation auf dem Fusse folgte.

Nach diesem Urteil lässt sich nämlich die Frage aufwerfen, ob von nun an die Signatur des Künstlers auf seinen Werken rechtlich einer Schutz- oder Fabrikmarke gleichzustellen ist.

Ist dies der Fall, dann müsste die Signatur den rechtlichen Bestimmungen der Echtheitszeichen, Schutz- und Fabrikmarken überhaupt unterstellt werden, anders der Fall eintreten kann, dass sich die Autorschaft irgend eines Kunstwerkes mit Aussicht auf Rechtserfolg bestreiten lässt. Und das käme einer Verschlechterung des künstlerischen Urheberrechtes gleich.

Denn die letzte Konsequenz des Basler Urteiles scheint mir doch darin zu gipfeln, dass die Signatur das letzte und oberste Echtheitszeichen ist und als solches irgendwo öffentlich beurkundet und eingetragen werden müsste, anders es jedem freisteht, die Echtheit anzuzweifeln und auf Kosten irgend eines Künstlers im Trüben zu fischen.

Auf alle Fälle scheint mir das Urteil das gerade Gegenteil von einer grösseren Rechtssicherheit geschaffen zu haben, und wenn es einerseits dazu angelegt scheint, das kaufende Publikum, welches im besonderen Falle aus den schon erwähnten Gründen kein besonderes Mitleid verdient, vor Vermögensschädigungen zu schützen, so kann kaum bestritten werden, dass andererseits dieser Rechtsschutz des Publikums ihm auf Kosten der Künstler geboten wurde, ohne dass diesen irgendwelcher Gegenwert auch nur in Aussicht gestellt wird.

Da jedoch der Rüedisühlihandel noch das Obergericht beschäftigen wird und somit noch nicht abgeschlossen ist, so können wir dessen Spruch vorderhand ruhig abwarten.

Sollte er aber das erstinstanzliche Urteil bestätigen, dann wird für uns der Moment gekommen sein, uns mit den öffentlichen Gewalten darüber zu verständigen, ob und in welcher Weise sie gesonnen sind, den Schutz der Künstler-signatur auch auf den Künstler selbst auszudehnen.

AUSSTELLUNGEN

EXPOSITIONS

KONSTANZ. KUNSTVEREIN.

BODENSEE-AUSSTELLUNG 1909.

Gegenstände: Gemälde, Studien, Skizzen, deren Motive der Bodenseegegend entnommen sind.

Dauer: Vom 15. Juli bis 1. September.

Anmeldetermin: 15. Mai.

Einlieferung: 1. Juli.

Bedingungen: Passation durch Aufnahmejury. — Herfracht frei. — Feuerversicherung. — 5% Verkaufsprovision.

Adresse: Kunstverein Konstanz.

1. Brachmonat 1909:

Beginn der X. Internationalen Ausstellung in München.

5. Brachmonat:

Beginn der I. Kunstausstellung im neuen Künstlerhaus in Dresden.

SEKTION BERN.

Studienausstellung der Sektion Bern im Kunstmuseum vom 31. Mai bis Sonntag den 4. Juli.

Die Passivmitglieder haben gegen Vorweis der Mitgliedskarte freien Eintritt.

CONSTANCE. SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

EXPOSITION DU LAC DE CONSTANCE DE 1909.

Objets: Tableaux, études, esquisses, dont les sujets sont pris du lac de Constance et de ses environs.

Durée: Du 15 juillet au 1^{er} septembre.

Avis de participation (terme): 15 mai.

Terme de livraison: 1^{er} juillet.

Conditions: Passation par un jury. — Frais d'envoi couverts. — Assurance contre incendie. — Provision de vente: 5%.

Adresse: Kunstverein Konstanz.

1^{er} juin.

Ouverture de la X^{me} Exposition internationale à Munich.

5 juin.

Ouverture de la I^{re} Exposition dans le nouveau bâtiment d'exposition à Drèse.

SECTION DE BERNE.

Exposition d'études de la section de Berne au Musée de Beaux-arts du 31 mai jusqu'au dimanche le 4 juillet.

Les membres passifs ont droit d'entrée à l'exposition, la carte de membre sert de laisser-passer.