

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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 4 (1909-1910)

Heft: 1

Rubrik: Umschau

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

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

Zum vierten Jahrgang.

Die Berner Rundschau tritt mit diesem Heft in ihren vierten Jahrgang. Sie hatte sich in den drei vergangenen Jahren eines stets wachsenden Interesses von Seiten der Presse und des Publikums zu erfreuen. Dadurch und durch die große Verbreitung, welche sie in der ganzen Schweiz und zum Teil auch im Ausland gefunden, glaubt sie ihre Existenzfähigkeit und Existenzberechtigung genügend dokumentiert zu haben. Es wird unsere vornehmste Aufgabe sein, auch fernerhin in den eingeschlagenen Bahnen weiterzufahren und ein von keinerlei Nebeneinflüssen getrübt, möglichst geschlossenes Bild vom kulturellen Leben der Schweiz zu geben.

Der Presse, den Mitarbeitern und allen unsern Freunden und Lesern sagen wir an dieser Stelle unsern herzlichsten Dank für die tatkräftige Unterstützung, die sie uns zuteil werden ließen. Wir hoffen, daß sie uns ihr Vertrauen auch in Zukunft bewahren werden. F. O. Sch.

Umschau

Verkannte Genies. Wie oft hört man nicht von einem Menschen sagen, er sei ein Genie, es sei nur schade, daß er sich nicht mehr zusammennehmen könne, daß er seine große Begabung so zerflattern lasse, statt zu arbeiten nur bummle und was dergleichen schönen Dinge mehr noch sind. Wie überall, wo ein klarer Begriff fehlt, stellt auch hier ein Wort zur rechten Zeit sich ein. Als ob Genie etwas wäre, was nur so auf der Straße aufzulesen ist, als ob ein Sophokles, ein Shakespeare, ein Goethe, ein Beethoven, ein Wagner alle Tage geboren würde. Man höre doch einmal auf, dieses Wort so zu mißhandeln, als ob jeder, der einmal ein paar genial scheinende Zeilen oder Noten schrieb, darauf Anrecht hätte. Genie ist ein Gipfel, ist etwas, das vielleicht alle hundert Jahre einmal geboren wird. Genie bedeutet eine in sich vollständig klare und harmonische Begabung, bedeutet vor allem eine ruhige und sichere Beherrschung seiner Fähigkeiten und nicht jene künstlerische Zerfahrenheit und Verworrenheit,

die viele als genial ansehen, nur weil kein Mensch sie verstehen kann. Verkannte Genies gibt es zehnmal mehr als wirkliche Talente und tausendmal mehr als wirkliche Genies. Da stehen sie nun und füllen die Welt mit ihrem Jammer von verkannter Größe und warten ein ganzes Leben lang auf die Inspiration, statt an sich zu arbeiten und den geistigen Besitz zu vermehren, der allein eine nachhaltige und wertvolle Produktion ermöglicht. Wie kläglich sieht so etwas aus. Und wie langweilig sind in der Regel solche Menschen mit den großartigen Mühen, den noch größeren Worten und Handbewegungen und den so jämmerlich kleinen Taten, die sich vom Genialen nur den Schein und die Maske borgen. Was etwas wirklich Bedeutendes war im Leben und für die Welt fruchtbar, das hat sich noch immer durchgerungen, so viel Widerstände es auch zu überwinden hatte. Was zu schwach war dafür, ging mit Recht unter, damit das Gute und Echte um so festere Wurzeln fassen konnte. Das ist ein ewiges

Naturgesetz, und darum brauchten einen auch jene verbummelten und verkannten „Genies“ nicht zu dauern, wenn die Welt über sie hinweg zur Tagesordnung schreitet.

F. O. Sch.

Von der Zukunftssprache. Mit der Laterne muß man Leute suchen, die über dieses Problem unbefangen urteilen. Entweder ist sie ein Unsinn, ein toller, hirnverbrannter Gedanke, oder steckt die hirnverbrannte, unsinnige Tollheit im Kopfe des Esperantogegners. Ein Mittelding gibt es nicht. Gewiß, wenn der Triumph die Welthilfssprache zu werden einer Kunstsprache gelingen sollte, so hätten wir hier etwas absolut Neues in der Weltgeschichte. An diesem Triumph kann man zweifeln, aber prinzipiell die Möglichkeit einer künstlichen Welthilfssprache zu leugnen, wäre doch auch kurzsichtig und engherzig.

Damit ist natürlich noch nicht gesagt, daß Esperanto diese Weltsprache sein wird. Die ersten Stürme hat es glänzend überstanden. Seine Ausbreitung ist heute so bedeutend, daß es die Konkurrenz einer anders gearteten Kunstsprache auf lange hinaus nicht zu fürchten hat. Ihm wohnt eine Propagandakraft inne, die ihr noch Tausende von Jüngern zuführen wird. Auch die Philologen haben in einzelnen Vertretern tapfer den physischen Schmerz überwunden, den dieses Kauderwelsch dem Kenner der alten und neuen Sprachen bereiten muß; ihr Beitritt war, auch wenn ihrer wenige sind, ein weiterer großer Sieg der Esperantisten.

Nun aber naht die zweite, schwere Prüfung, die keiner Kunstsprache erspart bleiben wird: das Schisma im eigenen Lager. Eine natürliche Sprache hat Tradition und Autorität, die Kunstsprache ermangelt ihrer und kann sich nur durch absolute Solidarität durchsetzen. Die große drohende Gefahr haben die Esperantisten sofort erkannt. Ihre ganze Angst zeigt sich in der fanatischen Intoleranz, mit der sie die Anhänger des Ido verfolgen; und jede Intoleranz ist ein Beweis von Schwäche: man fürchtet für seine Existenz und anerkennt die Macht des

Gegners mit der Tat, wenn man sie auch mit Worten leugnet. Das Ido scheint in jeder Beziehung rationeller und einfacher. Auf seiner Seite stehen Männer, zu denen noch vor Monaten die Esperantisten mit verehrungsvoller Begeisterung aufsahen, darunter ein angesehener französischer Philologe und der ehemalige Präsident der schweizerischen Zentralinstanz für Esperanto. Heute sind sie mit dem Banne belegt, wie denn überhaupt das ganze Gebahren der Altesperantisten die typischen Merkmale einer Orthodogie aufweist. Ihr Verhalten auf der letzten schweizerischen Tagung war hiefür typisch. Das Totschweigen der schismatischen Bewegung gelang auf dem letztjährigen Kongreß. Dieses oder nächstes Jahr muß aber der Kongreß die Diskussion eröffnen, denn die Idisten sind zwar längst nicht so stark wie sie tollkühn behaupten, noch so schwach, wie die Esperantisten versichern, die keine Gelegenheit zu einem Fußtritt nach der Seite des Gegners versäumen.

Auf die künftige Entwicklung der Dinge muß man gespannt sein. Orthodogie und Fortschritt liegen auch hier im Kampfe. Wer siegen wird, ob überhaupt einer siegen wird, ist noch völlig ungewiß und alles Prophezeien wertlos. Für uns Unbeteiligte, die weder links noch rechts stehen, heißt es: scharf beobachten, geduldig abwarten und vor allem sich durch parteiische Beeinflussungen und unaufhörliche objektiv scheinende Berichtigungen nicht beirren lassen. Aber interessant ist dieser Kampf, und wir stehen vielleicht vor einem weltgeschichtlichen Augenblick, dem des Sieges oder der Niederlage der ersten, weit verbreitetsten Kunstsprache für alle Zeiten.

E. P.-L.

Vom Klatzsch. „Klatzsch“ bedeutet den meisten Menschen zugleich ein Bild: Dampfende Kaffeekannen und Kaffeetassen auf einem mit weißer oder altmodisch geblümter Decke sorglich überdeckten Tisch. Darum herum eine Anzahl älterer und jüngerer Damen mit hochgezogenen Augenbrauen und unerbittlicher Sittenstrenge in

jeder Stirnfalte, mit klappernden Stricknadeln und einer sehr beweglichen Zunge.

Gewiß wird in Damengesellschaften viel geklatscht und manchem lieben Nächsten, ohne daß er sich dagegen zu wehren vermag, die Ehre etwas beschnitten. Aber wirklich ausgiebig wird die Sache, erst wenn die Herren der Schöpfung damit anfangen, — was gar nicht so selten vorkommt — am Stammtisch oder beim Regelschieben oder sonst bei einer nützlichen und die Gesundheit fördernden Beschäftigung. Nicht ein Mal, sondern duzendmal kann man da Männer in hohen Stellungen und von großem Ansehen stundenlang über die wichtigsten und erbärmlichsten Dinge klatschen hören; warum z. B. diese oder jene Verlobung zurückgegangen sei; oder was wohl dahinter stecke, daß diese oder jene Frau so viel mit einem gewissen Herrn verkehre und sogar allein mit ihm ausreite oder ausfahre. Und man muß sich manchmal aufs höchste verwundern, daß diese Leute nichts Besseres zu tun wissen als solchen elenden Tratsch zu verbreiten. Da wird getuschelt, gedeutelt und mit den Augen gezwinkert, bis die harmloseste Sache, das unschuldigste Vorkommnis ins Gegenteil verkehrt und zur größten Sünde gestempelt ist. „Sei so keusch wie Eis, so rein wie Schnee, du wirst der Verleumdung nicht entgehen“ sagt Hamlet nicht umsonst zu der reizenden Ophelia. Fragt man aber einen dieser Herren nach den Beweisen, so ist er wohl noch höchlichst entriistet oder verschanzte sich hinter das schöne: „Ich habe es sagen hören.“ Ob diese Dinge sich nicht etwas bessern würden, wenn die Leute jeweils, wenn sie dabei sind, einem andern die Ehre abzuschneiden, daran denken würden, daß sie selbst auch Mütter und Väter und Schwestern und Brüder und Söhne und Töchter und Gattinnen besitzen, die von andern ebensogut in den Kot gezogen werden können und auch gezogen werden, wie sie es tun? Und vielleicht würden sie sich dann auch etwas mehr an die Worte erinnern, die Shakespeare seinen Iago sagen läßt:

„Der gute Name ist bei Mann und Frau

Das eigentliche Kleinod ihrer Seelen.
Wer meinen Beutel stiehlt, nimmt Tand.
S'ist etwas

Und nichts; mein war es, ward das Seine
nun,

Und ist der Sklav von Tausenden gewesen.
Doch, wer den guten Namen mir entwendet,
Der raubt mir das, was ihn nicht reicher
macht,

Mich aber bettelarm.“ F. O. Sch.

Erste internationale Kunstausstellung der Schweiz in Interlaken. Interlakens Ausstellung schwelgt nicht in jener nie zu erschöpfen scheinenden Fülle von Werken, in jener verwirrenden Mannigfaltigkeit, wie sie etwa der Glaspalast in München bei internationalen Ausstellungen aufweist. Aber man ist im Grunde eigentlich dankbar dafür. Ausstellungen, die sich beschränken oder denen der verfügbare Raum Beschränkung auferlegt, schaffen mehr Gewinn: sie veranlassen den Beschauer zu intensiverem Studium des einzelnen Werkes, zu einem Eingehen auf die Absichten des Künstlers, einem Nachspüren seines künstlerischen Gedankenganges, zu dem die Zeit sonst ja nur in den wenigsten Fällen ausreicht. Die Oberflächlichkeit im Schauen und Urteilen, vor allem das Beschauen eines Bildes nach seinem Inhalt, dem Stofflichen, wird durch die großen Ausstellungen ja förmlich groß gezogen. Insofern ist also Interlaken im Vorteil: der Besucher seiner Ausstellung wird nicht verwirrt; ihre mäßige Ausdehnung gibt ihm Zeit genug, auf jedes Bild, das Schaffen jeden Künstlers, einzutreten. Manches Bild, das man in großen Ausstellungen kaum eines Blickes gewürdigt hätte, scheint hier plötzlich gleichsam die Sprache gefunden zu haben, und es offenbart uns stille Schönheiten, die man nie vermutet hätte.

Es ist in den Zeitungen oft genug betont worden, daß die Berner Malerschule an der Spitze dieser Ausstellung marschiere. Das erfüllt mit Stolz und triumphierendem Selbstbewußtsein. Man sollte dabei freilich nicht außer acht lassen, daß Interlaken im Kanton Bern liegt,

und man sollte ferner nicht vergessen, daß die deutschen Meister nicht gerade mit ihren guten Werken vertreten sind. Das Strandbild Liebermanns gehört zweifellos zu den schwächeren Bildern des Meisters, und die Bewunderung, die dieses Bild beim Beschauer auslöst, ist wohl zum größten Teil von der Signatur des Bildes inspiriert. Auch von Uhdes „Nachmittagssonne“ entspricht mit seiner Unruhe nicht völlig den Ansprüchen, die man an Uhde zu machen gewohnt ist. Von deutschen Malern seien neben diesen beiden bekanntesten namentlich hervorgehoben: J. B. Cissarz in Stuttgart, der ein in Stimmung und Farbe gleich ausgezeichnetes Gemälde „Landungsbrücke im Nebel“ und Hauelsen (München), der mit seinem Gemälde „Herbst“ eines der Bilder ausgestellt hat, die den tiefsten und nachhaltigsten Eindruck auf den Beschauer hervorrufen und W. L. Lehmann, dessen in graublauen Tönen gehaltenes „Dämmerung am Meer“, ein namentlich nach der koloristischen Seite hin sehr wertvolles Bild darstellt. Carl Th. Meyer, jetzt in München, fällt mit einem die Poesie des Vorfrühlings tief nachfühlenden Gemälde, das die kontrastierendsten Farben zu vollendeter Harmonie vereinigt, auf, und Richard Pießchs (München) „Saruser im Sommer bei Iding“ gehört auch zu den tüchtigeren Arbeiten, die Interlakens Ausstellung aufweist.

Ferdinand Hodler prägt der ganzen Ausstellung seinen Stempel auf; und nicht nur darin, daß er als meist umstrittene künstlerische Persönlichkeit das größte Interesse auf sich zieht, sondern auch darin, daß seine Kunst so manchem Bilde in Interlakens Vorbild und Weiser gewesen ist, das darum gegenüber diesem übermächtigen Einflusse fast seine ganze Originalität verloren hat. Hodler ist ein gefährliches Vorbild. „Die Empfindung“, die ohne Zweifel das bedeutendste Bild der ganzen Ausstellung darstellt, ist bekannt. Seiner monumentalen Wirkung wird sich niemand entziehen können. Den verkörperten Rhythmus möchte ich sein

„Weib in blau“ nennen, das koloristisch wie in der Linienführung ganz großartig ist. Eine kleine Landschaft zeigt Hodlers subtiles Naturempfinden. Max Buri hat ein scharf erfaßtes Porträt seiner Frau und ein Figurengemälde „Der Handorgler“, ausgestellt, das mich trotz mancher vortrefflich herausgearbeiteten Gestalt etwas posenhaft anmutete und bei dem namentlich der Ausdruck der Gesichter der zuhörenden Mädchen nicht gerade glücklich erscheint. Hübsch ist Max Bracks „Winterlandschaft bei Gstaad“, während Emil Cardinaux' „Herbstlandschaft im Jura“ nicht zu dessen besten Bildern gehört. Wilhelm Balmer hat ein ganz famoses Knabenbildnis und Eduard Boß ein in den Farben sehr kühnes Gemälde „Frühling“ ausgestellt. Recht hübsch ist Hans Emmeneggers „Im Februar“, während Werner Engels Stilleben „Marienbild“ mich wenig befriedigen konnte. Forestier (Genf) ist mit zwei tüchtigen Arbeiten vertreten, Dr. Ernst Geiger mit einem wenig begeisternden Bilde „Sonne im Wald“. Valentine Gilliarts Arbeiten hätte ich gerne vermifft. Gustav Jeanneret dagegen hat mir mit der großzügig aufgefaßten Gebirgslandschaft „Scheidegg“ sehr gut gefallen. Von Ernst Lind findet man ein Bild älteren Datums, „Landschaft im Schwarzwald“, das durch fein zusammenstimmende Farben und große Stimmungskraft sich besonders auszeichnet. Besonders hervorgehoben verdient auch Oskar Lüthi's „Ziehende Schafherde“ und Karl Schobingers lebendig und unmittelbar wirkendes Selbstporträt. Silvestres „Winterlandschaft aus dem Wallis“ wäre nicht übel, wenn nicht durch das sich ineinander wirrende Gezweig der Bäume das Bild etwas unnötig Unruhiges und Unklares erhielte. Tüchtig ist die Arbeit von Hans Sturzenegger, vortrefflich die von Surbeck, während Tieche schon viel Bedeutenderes geleistet hat. Hans Widmers „Vorfrühling“ ist zeichnerisch vortrefflich gelungen, während die Farben gleichsam zu trocken aufgetragen erscheinen. Hans Beat Wielands (München) „Bayrische Bäuerin“ stellt eine große

starke Frau dar, die den Vordergrund einer Schneelandschaft einnimmt. Das Bild hat etwas ungemein Frisches und Kraftvolles. Starke Eindruck ruft Alexandre Blanchets (Paris) „Torso“ hervor, der mit fast brutalem Realismus, aber in Zeichnung wie Farben gleich überzeugend einen weiblichen Akt darstellt. Eine gute Arbeit ist auch Charles Cottets „Ansicht der Brücke von Ronauz“ zu nennen.

Emile Bondelle (Paris), der große Spezialist für Beethovenköpfe, hat einen Kopf des Meisters ausgestellt, der seinen melancholisch versonnenen Ausdruck dem in krausen Locken wallenden Haupthaare im wesentlichen zu verdanken scheint. Ein Werk, das Beethovens Wesen nicht gerade aufs tiefste erfaßt hat und das einen Vergleich mit Klinger z. B. nie aushielte. Sehr gut gefallen hat mir Aug. Heers „Badendes Mädchen“, und ganz reizend ist die im Ausdruck sehr drollige Bronzeplastik „Warme Milch“. Hugo Siegwarts „Der Steinstoßer“ ist eine prachtvoll gearbeitete Gestalt, während James Viberts „Held“ auch nicht das geringste Heldenhafte hat, es sei denn, daß man einen etwa einer Ringkampfkonkurrenz entlaufenen Mann als Helden bezeichnen will.

Noch viele wären zu erwähnen; in lobendem und in ablehnendem Sinne. Und bei vielen wäre eine Begründung der Kritik einläßlich nachzuholen, wenn der Raum dazu ausreichend wäre. So wenig umfangreich die Ausstellung ist, so sind es doch noch der Bilder zu viele, um hier analytisch auf ihren Wert untersucht werden zu können. Man kann die Glieder der Gedankenreihe, die zu dem Urteile führen, nicht aufzählen, man muß sich mit der Niederschrift des Resultates begnügen. Das hat für den Leser wie für den Schreiber etwas sehr Unbefriedigendes, weil in Fragen, in denen der persönliche Geschmack eine so große Rolle spielt, jedes Urteil, das nicht ungerecht oder oberflächlich erscheinen will, doppelt der Motivierung bedarf. Wenn aber auf etwa 30 Werke auch nur mit zwei Worten eingetreten werden soll, so ist von einer Möglichkeit der Motivie-

rung nicht mehr die Rede. So muß der Kritiker bei der Besprechung schließlich mit dem allgemeinen Eindruck, mit dem Wesentlichen eines Bildes sich begnügen und wo er auch mit relativ objektiven Maßstäben zu arbeiten versucht, wird sein Urteil darum doch den subjektivsten Eindruck hervorrufen.

F. M.

Kunsthistorisches aus Lugano. Die Restauration der San Lorenzokirche in Lugano, deren Fassade im Stil des sechszehnten Jahrhunderts in der Schweiz ihresgleichen nicht mehr findet, geht jetzt ihrer Vollendung entgegen. Neben den Architekten Guidini und Maraini hat der Maler Rusca aus Rancate, dem auch die Dekoration der Sala degli Ussi im Mailänder Sforzaschloß zu danken ist, ein hervorragendes Verdienst an der Arbeit. Seine Deckendekoration ist ein Meisterwerk feiner Kunst und zarter Farbharmone in reichster Abwechslung der Motive. Die vierzig Heiligenköpfe hat Cattaneo Barzaghi besorgt. Genug, die aufgewandten Summen — der Bundesrat hat vor kurzem weitere 14000 Fr. (45 Prozent) für die zweite Restaurationsperiode bewilligt — sind nicht umsonst, und Lugano kann auf sein Münster stolz sein. Wer in die Gegend kommt, wird einen Besuch der Restaurationsarbeiten nicht unterlassen. Bis zum Anfang des Winters dürfte San Lorenzo dem Gottesdienst wieder übergeben werden.

Daß Lugano und der Tessin überhaupt an Kunstschätzen reich ist, weiß bei uns jedes Kind. Daß es aber außer den Fresken der Chiesa Santa Maria degli Angioli noch eine vorzüglich erhaltene Pietà Luinis besitzt, dürften wenige wissen, und noch weniger haben sie gesehen. Selbst die Tessiner und Luganesen kennen sie kaum dem Namen nach. Sie ist eben im Privatbesitz und der Zugang nicht leicht. Man findet sie gegenwärtig in der Villa Albertolli, Piazza San Rocco, gegenüber dem Hauptpostgebäude. Besitzer des Hauses ist ein Herr Lepori aus Castagnola, Mieter die Familie Guidi. Das Bild stammt aus dem alten Franziskanerkloster,

das 1819 aufgehoben wurde und an dieser Stelle stand. Reste davon sind noch erhalten. Die Kapelle des Bramante, die an dieser Stelle stand, wurde bei dem Schlosse des Grafen Andreani in Moncucco ob Lugano wieder aufgebaut. Quinis Freske aber blieb in der Villa Albertoli und schmückt die Westwand des Salons. Alle Vorzüge Quinischer Kunst finden sich hier wieder, die Farbenharmonie zumal, die ihn stets auszeichnet, ist von ausgesprochener Vollkommenheit. Das Bild ist gut erhalten, bis auf einige Risse, deren Vergrößerung zu befürchten ist. Die Westwand der Villa stößt nämlich an eine kleine Gasse, die von dem viermal täglich nach Ponte Tresa fahrenden Automobil benutzt wird. Die dadurch hervorgerufenen Erschütterungen der Gasse sollen auf die Risse im Bild Einfluß gehabt haben, was von anderer Seite bestritten wird.

Es wäre zu wünschen, daß Quinis Pietà in absehbarer Zeit doch den Kunstfreunden zugänglich gemacht werden könnte. Vielleicht wäre es möglich, daß die Eidgenossenschaft, die Gottfried Kellerstiftung oder eine öffentliche Subskription das Werk erwirbt und im Stadthaus von Lugano anbringt. Dazu gehört freilich eine große Summe. Und von dem gegenwärtigen Besitzer scheint kein Entgegenkommen zu erwarten. Wir müssen sehn, was die Zukunft bringt. E. P.-L.

Eidgenössisches Schützenfest 1910 Bern. Festplatz, Festhütte, Plakatkonkurrenz. „Einem Heimatschützer muß das Herz im Leibe lachen“, meinte ein Bekannter zu mir, als ich das Gewerbemuseum betrat, um die Konkurrenzpläne für Festhütte und Festplatz zu besichtigen. Ich wurde denn auch bald gewahr, welche Motive ihn zu diesem Ausspruche zwangen.

Es hatte sich eine verhältnismäßig kleine Zahl von Bewerbern eingefunden, wahrscheinlich schon deshalb, weil die Aufgabe, die hier zu lösen bevorstand, keine leichte war und weil bei derartigen Konkurrenzen auch der Sieger leider sehr oft arge Kompromisse eingehen muß, die nicht mehr seine Früchte zeitigen.

Gewiß, Heimatschutz, die Anlehnung an berühmte Vorbilder, an heimische Bauweise, haben bei der Ausarbeitung verschiedener Projekte stark mitgespielt. Ist das Heimatschutz? Wir glaubten doch, die Ziele des „Heimatschutz“ seien nicht erschöpft im bloßen Bestreben, Altes, Ehrwürdiges zu erhalten oder Neuschöpfungen der heimischen Bauweise, dem Landschaftscharakter einzupassen, so daß das Neue zu einem Akzent im Bilde wird, ohne den Gesamteindruck zu stören. Über diesen Grundsätzen stehen die Forderungen nach Zweckmäßigkeit und Materialechtheit; diese gelten schlechtthin allgemein für jedes architektonische, jedes künstlerische Schaffen; sie sind Leitsätze für die Bewegung „Heimatschutz“.

Festplatz, Festhütte haben nun den Zweck, für einige Tage eine möglichst große Anzahl von Besuchern so zu fassen, daß ihre Bewegungsfreiheit nicht zu sehr gehindert, daß sie vor den Tüden der sommerlichen Witterung geschützt sind, daß sie ihrer leiblichen (Essen und Trinken) und geistigen (Festreden, Festspiel etc.) Genüsse teilhaftig werden können. Ein solches Gebäude muß, auch vom finanziellen Standpunkte ausgehend, Hüttencharakter tragen; es muß aus Holz aufgeführt und mit Dachpappe eingedeckt, mit einem Anstrich, mit grünen Pflanzen und farbigen Tüchern verziert werden.

Beide Grundsätze verbieten aber eine andere Lösung, und so laufen denn verschiedene Projekte, die auf den ersten Blick hin „in Heimatschutz machen“, diesen Forderungen entgegen. Eine Festhütte mit dem alten Christoffel in der Fassade oder mit so und so vielen Türmen und Türmchen und Festungsmauern aus Brettern ist ein Unding, das den Träumen einer deutschen Burgrenovationsgesellschaft dienen mag, niemals aber den gesunden Bestrebungen des „Heimatschutz“.

Den vorhin aufgestellten Grundsätzen kommen aber einige Projekte tatsächlich in ausgiebiger Weise nach. Unter den prämierten Arbeiten sind es vor allem die von R. Indermühle, Bern und von

Joß & Klausner, Bern. Beide rücken die Hütte an die eine Längsseite des Platzes und stellen den Haupteingang in die Mitte der Längsfront. Indermühle stellt auch zwei Türme hin, die, aber modern aufgefaßt, sehr dekorativ wirken. Der Vorschlag von Joß & Klausner ist bedeutend einfacher; dieser Umstand mag mitbestimmend gewirkt haben, um ihm den Vorzug zu geben. Die Lösung der Platzfrage ist in diesem Projekt wirklich meisterhaft durchgeführt. Sämtliche Besucher gelangen auf der wirkungsvoll geschmückten Feststraße auf den Festplatz, wo sie „sich vertue können“, wo sie zur Hütte zum Schießstand oder zur Budenstadt freien Zutritt haben.

Die Konkurrenzarbeiten für das Plakat, 152 Stück, waren in der Aula des städtischen Gymnasiums ausgestellt. Ein derartiger Wettbewerb bietet immer eine Fülle von interessanten Momenten. Eine stattliche Reihe von Menschen, die mehr oder weniger den Beinamen „Künstler“ verdienen, ist bemüht um ein und dasselbe Ziel, den einen Gedanken möglichst dekorativ abgeschlossen zur Wirkung zu bringen. Zu diesem Zwecke wurden denn die verschiedensten Symbole der Schießkunst aus ältester, alter und neuerer Zeit hervorgeholt und mehr oder weniger wirkungsvoll zu Papier gebracht. Wenn wir an die heutige Ausgestaltung solcher Feste denken, so können wir nicht anders, als

mit einem leisen Lächeln der Jury einen Verweis erteilen, daß sie so ganz und gar den Schützen im Gehrock „auf zum Feste“ außer acht gelassen hat. Wir freuen uns aber, daß eine Auffassung, wie sie Otto Baumberger, Altstetten, in seinem Sennen zeigt, den ersten Preis erringen konnte. Seine Arbeit ist im Stofflichen, vor allem aber in ihrer ruhigen, einfachen dekorativen Wirkung ein vornehmes Ding. Die Entwürfe von Schapp-München mögen auf den ersten Anblick etwas Einnehmendes haben; sie sind aber in entsetzlich stumpfen Tönen gehalten. Daß die geradezu geschlecht banal wirkende Fassung: Der Armbrustschütze auf Bergeshöh, einem Teil des Publikums zum Vorneherein einleuchten müsse, war voraus zu sehen. Wie viel edler wirkt der Senne von Baumberger, der ohne jede Pose, auf sein Gewehr gestützt vor einem tonigen, gelben Hintergrunde steht. Diese feine Beobachtung in der Bewegung des linken Armes und der Hand, die im Hosensack steckt!

Wir freuen uns aufrichtig über den Entscheid der Jury (drei Künstler, vier Vertreter des Organisationskomitees), der dem Baumbergerschen Entwurfe den Vorzug gab und glauben mithin sicher annehmen zu können, daß das Organisationskomitee auch dieses Plakat zur Ausführung bestimmen wird.

R. H.

Literatur und Kunst des Auslandes

Die Schweizer in München. Die Gruppe gibt ein gutes Bild von unserer künstlerischen Art. Im ganzen Glaspalast kommen ihr nur die Österreicher und die Münchener Vereine Sezession, Luitpold und Scholle an innerer Einheit gleich. Auch qualitativ steht sie, zunächst recht bescheiden anmutend, als strebsam, individuenreich und mit lebendiger Varia-

tionslust Vererbtes und Zeitgemähes wandelnd da. Graphik und Skulptur sind nicht durchschlagend; das Schwergewicht liegt ganz auf der Malerei. Die drei Linien, in denen sie immer deutlicher verläuft, kommen munter zur Geltung. Ich möchte nur ganz wenige Bilder erwähnen.

Die Linie Ferdinand Hodlers läuft