Die XII. Nationale Kunstausstellung in Bern

Autor(en): **H.B.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst**

Band (Jahr): **4 (1914)**

Heft 30

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-638420

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

fassend, und doch mit keinem Worte verratend, was sie dachte.

„Ich habe Dich rufen lassen, Trewula," hatte Prinz Richmut begonnen, „um Dich zu fragen, ob Du mich liebst?"

Er saß in einem Stuhle, dessen Sitzpolster aus rotem Sammet genäht und dessen harte Lehnen und Füße aus Ebenholz geschnitzt waren.

„Du weißt es, Herr," antwortete sie. „Aber da Du mich offen und vor Zeugen fragst, will ich Dir ebenso Antwort sagen: Ja!"

Richmuts Augen blitzten. Er bog und hob sich im Stuhl. Leidenschaft hatte über ihn Gewalt. „Und willst Du mein Weib werden?" fragte er wieder.

Trewula zuckte nicht und fuhr ohne Besinnen weiter: „Wenn Du den Priester zum Zeugen nimmst: Ja!"

„Ich weiß, daß Du es anders nicht tust," sagte Richmut. „Zwar, Du vergissest, daß ich Dich zwingen könnte."

„Ueber die Lebende hast Du Gewalt, Herr! Aber wer zwänge mich, das Leben zu behalten?"

Richmut duckte sich tiefer in den Stuhl. „Verzeih," sagte er. „Ich weiß, daß Du wie ein Tempeltor bist, durch das man nur in Feiertagskleidern treten soll."

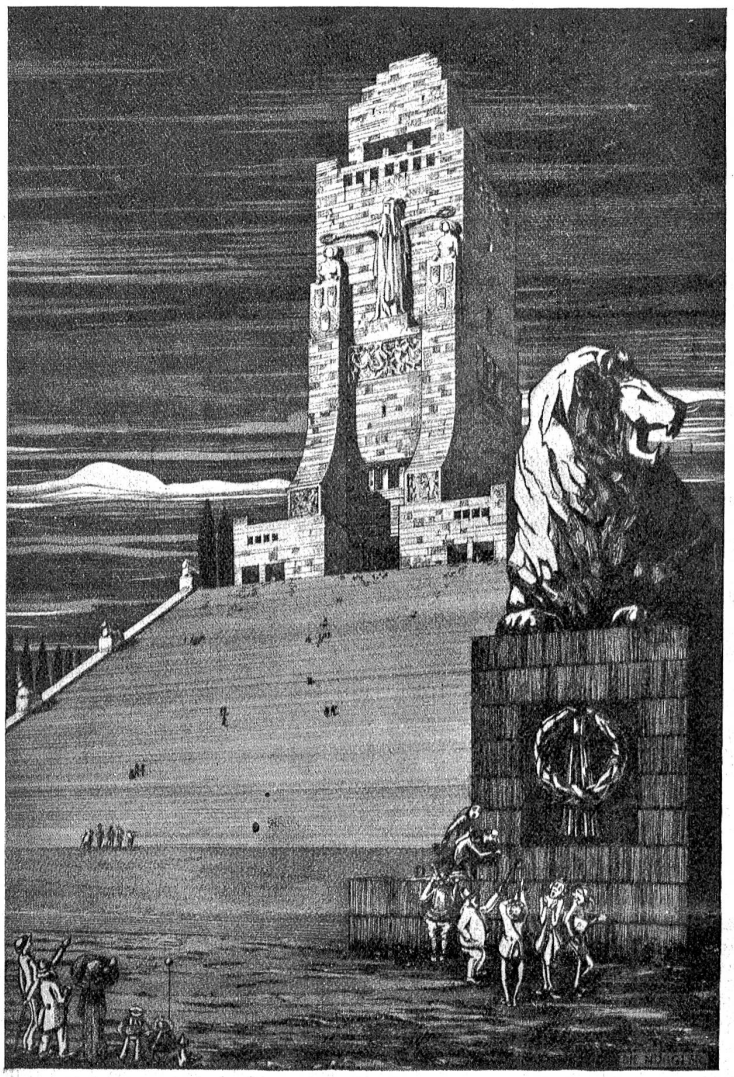
„Der Tempel," erwiderte Trewula, „will ich Dir sein, der Dir Zuflucht und Trost und Erquickung ist. Fühlte ich nicht, daß ich das könnte, so würde die Magd nicht denken, was einzig einer Königstochter Recht sein sollte."

Richmut sprang auf und schlug einen schweren Vorhang zurück. Aus einem Nebenraum trat der Kaplan, und Diener trugen einen Tisch herein, der mit weißem Linnen gedeckt war. Zwei goldene Armleuchter stellten sie darauf und verschwanden wieder.

Der Priester winkte.

Richmut ergriff Trewulas Hand.

Sie traten, er schwarz und mit heißem Gesicht, sie blond und mit kühler Stirn, vor den Kaplan. Der vermählte sie einander. Aber Richmuts Finger glühten und zitterten und Trewulas Hand war ruhig und kalt wie Marmor. Als die heilige Handlung zu Ende war und der Prinz den Arm um ihre Hüfte schlang, bot sie ihm willig die Lippen und ihr Arm legte sich sanft um seinen Nacken. In der Ecke weinte die Trud. Der Kaplan verließ das Gemach. Prinz Richmut aber wendete sich zu Gerda und befahl: „Führe die Frauen hinaus und lasse sie kleiden und gib ihnen die Rechte, die ihnen ziemen. Auch soll jeder in der Burg wissen, daß und wen ich mir zum Gemahl genommen habe."



Hans Eggimann. **Die Nörgler**, Radierung

Trewula lächelte und schritt der finsteren Amme voran. Scheu folgte die Trud.

Als Gerda nach einer Weile zurückkam, fand sie Richmut in seinem Stuhle in Sinnen.

Er fuhr auf. „Was denkst Du von ihr?" fragte er.

Sie antwortete: „Ich wußte nicht, daß in der Burg eine Helligkeit wohne gleich ihr."

„Sie gefällt Dir?" fragte er mit jäher Freude.

„Ich verstehe, daß sie Dir gefällt," gab sie zurück.

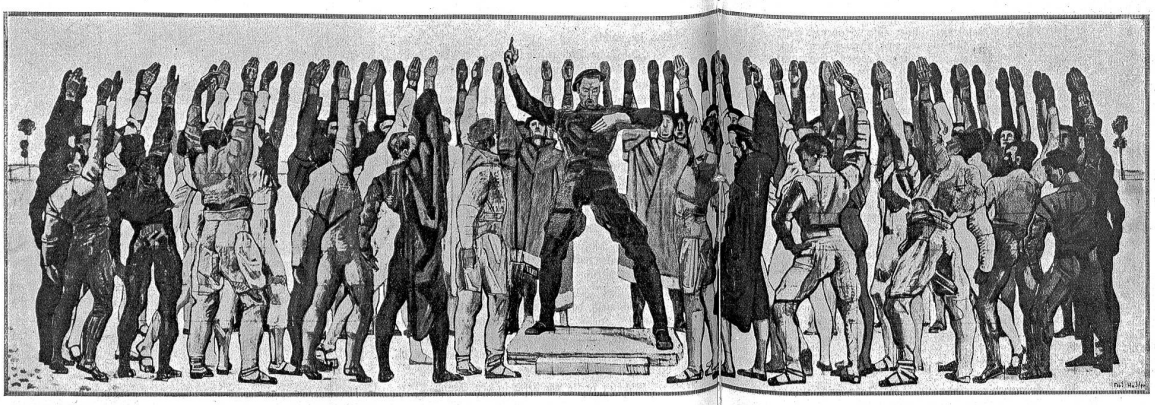
Nun stand er auf. „Sage mir, was Du von ihr hältst," verlangte er beinahe drohend.

Wieder antwortete sie rätselhaft: „Sie tut mir jetzt mehr leid, — als du, Herr."

Er winkte ihr ungeduldig mit der Hand. Sie entfernte sich gehorsam. (Fortsetzung folgt.)

Die XII. Nationale Kunstausstellung in Bern.

Die schweizerische Künstlerschaft stellt alle zwei Jahre unter der Aegide der eidgenössischen Kunstkommission eine Auswahl ihrer Werke zur Schau und zum Verkauf aus in einem Salon, der sich „Nationale Kunstausstellung" nennt. Mit der Bezeichnung „national" will betont werden, daß zu diesem Salon alle Schweizer Künstler, welcher Kunstrichtung sie angehören mögen, Zutritt haben sollen, da die Kosten der Veranstaltung aus einer eidgenössischen Subven-



Ferdinand Hodler. UNANIMITÉ.

tion bestritten werden. Die Jury, bestehend aus 13 Mitgliedern, wird von den Künstlern selbst gewählt; ein jeder erhält ein Wahlformular, auf das er acht Namen schreibt; wer am meisten Stimmen hat, ist gewählt. Präsident der Jury ist zur Zeit Professor Silvestre von Genf. Die eidgenössische Kunstpflege glaubte, ihre Aufgabe, zwischen Publikum und Künstlerschaft einen möglichst breiten Kontakt herzustellen, mit den bescheidenen Mitteln, die ihr zur Verfügung stehen, so am besten lösen zu können, daß sie eine ambulante Kunsthalle von einfacher aber geräumiger Konstruktion erbaute. Sie schickt diese Wanderbaracke alle zwei Jahre für eine bestimmte Zeit in eine eidgenössische Stadt und öffnet sie gegen ein bescheidenes Eintrittsgeld dem großen Publikum, das so Gelegenheit bekommt, das Schaffen der einheimischen Künstler kennen zu lernen. Es liegt dieser Art der Ausstellung der schöne demokratische Gedanke zu Grunde, daß die Freude am Schönen tief ins Volk hinein gepflanzt werden soll. Daneben werden natürlich auch Vorteile für den Künstler erstrebt: er soll bekannt werden und Gelegenheit bekommen, seine Werke zu verkaufen.

Die eidgenössische Kunstbaracke wurde 1912 in Neuenburg zum erstenmal für den Turnus verwendet. Man lobte die verbesserten Raumverhältnisse, äußerte aber auch ästhetische Bedenken gegen die Halle. Auch die Ansicht der Künstler war geteilt: es kamen so wohl viele zum Wort, aber das einzelne Wort kam im großen Chorus nicht sehr zur Geltung.

Daß die schweizerische Künstlerschaft an der Landesausstellung in Bern nicht fehlen durfte, ist selbstverständlich. Die Kunsthalle hat sich denn auch als eine der vornehmsten Attraktionen der ganzen Ausstellung erwiesen; keine einzige Halle dürfte bis heute so viel Besuche erhalten haben. Und trotzdem darf man von keinem eigentlichen Erfolg dieses Teiles der Ausstellung sprechen. Abgesehen von einer gehässigen kopf- und herzlosen Kritik, die sich gleich nach der Eröffnung über die Kunstausstellung ergoß, haben die Produkte unserer Künstlerschaft in der Zusammenstellung, wie sie hier dargeboten wurde, keine Begeisterung auszulösen vermocht. Das liegt nun meiner Ansicht nach mehr in den Umständen als in der Art der Werke begründet. Die ganze übrige Ausstellung trägt den Charakter der festlichen Ausslage. Mit allen möglichen Produkten suchte man ästhetische Wirkungen zu erzielen, die nicht in der Sache selbst gelegen sind; mit Nägeln, Schrauben, Röhren, erstellte man Ornamente, mit Metallen und Maschinenteilen errichtete man monumentale Bauten. Man gab den Kräften freien Spielraum innerhalb der Grenzen des Möglichen. Die Künstler haben geholfen, die Produkte der Landwirtschaft, der Industrie ins schönste Licht zu stellen. Ihre eigenen Produkte mußten mit einer Baracke und innerhalb dieser mit einigen Quadratmetern weißer Wand vorlieb nehmen. Im Bewußtsein, daß die Kunsthalle mit ihrer trostlosen Einförmigkeit in ihrer Umgebung störend wirkte, suchte man die Fassade durch einen Vorbau den Blicken zu entrücken; der Versuch ist ästhetisch kläglich gescheitert. Ich meine, die Künstler sind dadurch in Nachteil gekommen vor andern Ausstellern, daß sie auf eine zufällig vorhandene Baracke angewiesen waren, während die anderen eigens zum ganzen Plane stimmende Gebäude erstellen konnten, über deren Räume sie mit großer Souveränität und zu ihrem Vorteil verfügen konnten. Zugegeben, daß Kunstwerke durch sich selber wirken sollen; aber ebenso sicher scheint mir dies, daß durch stimmungsvolle Umgebung die Wirkung eines Kunstwerkes erhöht, ja verdoppelt werden kann. Die beste mögliche Lösung wäre jedenfalls das außer der Ausstellung gelegene monumentale Kunsthaus gewesen, das die Berner sich bei der Gelegenheit hätten leisten sollen. Da wäre ja wohl kein so großer Besucherstrom hindurchgefluket, aber der moralische Erfolg wäre für unsere Künstler umso größer geworden.

Doch wir haben uns mit der Tatsache abzufinden. Das dürfen wir füglich zugestehen: der Kunstsalon bedeutet für die Landesausstellung einen großen Gewinn. Wer nicht allzu ermüdet vom Vierer- oder Neufelde her die Halle betritt, wird durch die Farben- und Schönheitsfülle der Räume, die er nun durchwandert, angenehm erheitert und erfrischt. Freilich muß er sich Zeit lassen, muß verweilen, in sich aufnehmen können; er muß auch nicht mit dem Besucherstrom sich hineintragen lassen, sondern eine stille Tageszeit abwarten.

Ich möchte mit der Besprechung der Kunstausstellung den Leser nicht durch Details ermüden, sondern nur auf die hervorstechendsten Erscheinungen hinweisen und aufmerksam machen.

Die Halle besteht in der Hauptsache aus einem langgestreckten geräumigen Hauptsaal, an den sich seitlich und hinten eine große Zahl kleinerer Räume anschließen. Im Hauptsaal stoßen wir gleich auf das Hodler Bild, das der Leser in einer Reproduktion vor sich hat. Diese gibt leider die Farben nicht wieder, darf darum auch nicht maßgebend sein für die Beurteilung des Originals. Hodler gilt als der Führer der Schweizer Maler, unmißverständlich ausgedrückt: von seinem Schaffen geht ein stark befruchtender Einfluß auf die übrigen Künstler über. Mit Hodlers Künstlerpersönlichkeit muß sich heute überhaupt jeder abfinden, der zum Wesen der modernen Kunst vordringen will. Die Bücher über ihn schießen gegenwärtig wie Pilze aus der Erde. Ob sie dem großen Publikum das Verständnis Hodlers vermitteln werden, ist fraglich. Der Durchschnittsmensch stellt sich zum Kunstwerk immer noch mit dem Herzen ein; er ist so gewöhnt durch die Künstler der Romantik, der letzten Vergangenheit; Namen wie Ludwig Richter, Moritz von Schwind, Anselm Feuerbach, aber auch Fritz Uhde, Hans Thoma, Albert Welti sagen, wie das gemeint ist. Stofflich steht Hodler diesen Alten nicht so fern; ich denke an die „Enttäuschten“, an die Marignano- und Jena-Fresken; auch er erzählt, packt durch den Stoff, weckt Gefühle. Seine Bilder lassen sich „erklären“, sie sind in dieser Hinsicht viel weniger „modern“ als die seiner Adepten. So gereicht es zum Verständnis des Wandgemäldes, das vor uns hängt — Unanimité — Einmütigkeit nennt es sich — zu wissen: daß es eine Fassung des Vorwurfes zum Wandgemälde im Rathaus zu Hannover ist, daß die Männer, die hier die Hand zur begeisterten Zustimmung oder gar zum entschlossenen Schwur erheben, in Hannover 1533 die Sache der Reformation entschieden haben, entgegen dem wankelmütigen Rate, sie, die Bürger und Handwerker, die eine Besserung ihrer Lage sehnlichst herbei wünschten; daß der Redner in der Mitte, ihr Wortführer, dazu das erlösende Wort gesprochen: wir wollen einig vorgehen in dieser wichtigen Sache. Dieses Wissen ist unter Umständen entscheidend dafür, ob sich der Beschauer die Aufdringlichkeit der Kunstmittel: diese herausfordernde Häufung der Vertikalen in den erhobenen Armen, ihre strenge, einförmige Abgrenzung nach oben und die fast ängstliche Symmetrie in der Gruppierung, gefallen läßt oder ob er unwillig sich abwendet, weil er das Ganze nicht begreift.

Ein anderes aber läßt sich nicht durch den Verstand erfassen, es will erfühlt werden: Warum zerstört Hodler und zerstören die, die wir deswegen als modern empfinden, gar oft die weiche Schönheit durch derbe dicke Linien oder durch brutale Farbentöne? Aus Liebe zur ungeschminkten Wahrheit, aus Widerwillen gegen das Weichliche und Süßliche, aus gewalttätiger Eigenliebe, aus zynischer Freude am Wehtun: so hört man das deuten. Ich möchte mir das Wesen der modernen Kunst so zurechtlegen:

Die modernen Künstler wollen sich nicht mit der Schönheit begnügen, die an der Oberfläche liegt, die für das gewöhnliche Auge zugänglich ist; diese ist meist mit Begriffen wie Zweckmäßigkeit, Moral usw. verknüpft, die mit der Schönheit, der absoluten Schönheit nichts zu tun haben. Nach dieser absoluten Schönheit ringt der Künstler. Er findet sie in der Form, im Zusammenspiel der Farbentöne, im Rhythmus und in der Kraft der Linien.

Diese Schönheitselemente sind zwar in der Natur vorhanden, aber sie sind mit unkünstlerischen Zufälligkeiten vermischt. Diese gilt es auszumerzen, es gilt die Schönheit aus der Natur loszuschälen, „entstofflichen“ nennt der Kunsttheoretiker diesen Vorgang. Die Modernen entstofflichen durch eben diese brutale Verneinung der weichen Schönheit. Und nun beklagen sich darüber in erster Linie die, die stofflich genießen, die das ganze Gesicht mit Augen, Nase, Mund und Ohren und allem, was dazugehört in richtiger Naturtreue vor sich haben wollen; daß es dem Künstler just nicht um diese Einzelheiten und gar nicht um das Gesicht, sondern vielmehr um die Haltung des Körpers, vielleicht um eine schöne Rückenlinie oder um eine Bewegung zu tun war, das kümmert sie nicht: „Ein Mensch hat Augen, Mund, und Nase, punktum, der Künstler hat die Natur zu respektieren.“ Der Künstler tut recht daran, unbekümmert um die Forderungen dieses Publikums auf seinem Wege zur Schönheit weiter zu schreiten. Am Ende wird doch er darüber bestimmen, was als Kunst gelten darf und muß: das Publikum wird durch ihn sehen lernen.

Man darf füglich behaupten, daß die modernen Maler uns schon tüchtig vorwärts gebracht haben. Augenscheinlich sind die Fortschritte, die das Publikum in der Gewöhnung an das Nackte in der Kunst gemacht hat. Die gegenwärtige Landesausstellung gibt ein Beispiel davon. Ich behaupte, vor zehn Jahren wären die Standbilder vor der Festhalle, dem alkoholfreien Restaurant usw. nicht möglich gewesen. Und heute? Man denke sich diese Skulpturen ersetzt durch bekleidete Statuen; wir wenden im Geiste die Augen ab von dieser ästhetischen Unmöglichkeit. Ein Blick in einen Saal der Kunstausstellung überzeugt uns, daß die Künstler ihre Erziehungsziele noch höher gesetzt haben. Um offen zu sein: es scheint mir, in mancher Darstellung der Nacktheit habe ein starkes sexuelles Pathos den Pinsel geführt, das die künstlerische Wirkung beeinträchtigt. Es sei dies nun dem Künstler ohne weiteres als Recht zugestanden; nur müßte die Oeffentlichkeit darüber wachen, daß sich dieses Pathos nicht auf Beschauer überpflanzt, für deren Erziehung sie

noch die Verantwortung trägt. Jedenfalls muß betont werden, daß das berühmte Wort vom Reinen, dem alles rein ist, nur eine relative Wahrheit ausspricht; neun Zehntel der Menschen werden, weil sie nicht künstlerisch empfinden, durch das nackte Kunstwerk geschlechtlich berührt, womit indessen nicht der Sittlichkeitszensus heraufbeschworen werden soll; denn sonst müßte man auch gegen die „sexuelle" Musik, die Bälle, das Theater, die Mode, kurz gegen alle Einrichtungen, die erotisch stimulieren, die Polizei ins Feld schicken.

Wenn man dem Charakteristischen der gegenwärtigen Kunstausstellung weiterhin nachgeht, so muß man auch ihre große Farbenfreudigkeit betonen. Sie ist bezeichnend für die ganze moderne Richtung. Mit der Farbe erreicht der Künstler am einfachsten, was ich oben Entstofflichung nannte. Er hellt den einen Ton eine Nuance über die in der Natur gewohnte Lichtintensität auf, er unterdrückt andere zufällige zu Gunsten der ästhetisch entscheidenden Farbentöne. So entsteht eine Landschaft von eigenartigem Reiz: man empfindet sie wohl als Natur, aber sie steht doch über ihr an Schönheitswerten. So auch Porträts, Genrebilder, bei denen das Entscheidende nicht die Aehnlichkeit, sondern die frische, sprühende Originalität wird.

In der ganzen Reihe der Schweizer Künstler konstatieren wir so in der Form ein eifriges Streben nach Vervollkommnung in der Richtung gegen das absolut Schöne. Es ist dieses Streben schon darum anzuerkennen, weil es den Künstlern, die gegen den Strom des herrschenden Geschmackes schwimmen mußten, bis heute nicht Ernte, sondern nur Kampf gebracht hat.

Noch ein Moment muß zur allgemeinen Charakteristik des gegenwärtigen Kunstsalons hervorgehoben werden. Man hat der Jury vorgeworfen, sie sei einseitig nach Richtungen vorgegangen. Ich habe nicht den Eindruck erhalten, daß dieser Vorwurf begründet ist. Im Gegenteil: der ganze Salon strotzt vor Reichhaltigkeit der Motive und Manieren. Man muß sich eher fragen, was nicht vertreten ist, welchem Geschmack in stofflicher Hinsicht nicht Rechnung getragen ist; man wird darauf schwer Antwort geben können. Etwas auffällig allerdings ist das völlige oder fast völlige Fehlen der Aquarelle.

Es erübrigt mir, um einigermaßen den gewohnten Rahmen einer Kunstbesprechung zu füllen, einige Namen zu nennen. Vorab die Berner. Wir finden sie wiederum, wie schon in Neuenburg, zu hübscher Gesamtwirkung zusammengestellt (im Saal 4): Max Buri als Mittelpunkt mit seinen famosen Politikern von 1847, und die andern: Cardinaux, Senn, Brack, Boß, Vollenweider, Tièche, Geiger, Engel, Klara Borter. In andern Sälen stoßen wir auf die tüchtige Bernerin Martha Stettler, auf Widmer, Surbeck, Hanny Bay, Franz Gehri, Arnold Huber, U. W. Züricher. Karl Hänny, Hannah Egger, Hans Eggimann finden wir bei den Radierungen und Holzschnitten. Wilhelm Balmer endlich hängt in der vornehmen Nachbarschaft des Neuenburgers Paul Robert, des Waadtländers Burnand und des Genfers Giron. Um gleich mit den Westschweizern weiter zu fahren: die Genfer sind extreme Moderne fast über die Bank weg; über ihre dekadente Bar- und Boudoirkunst, ihre schlitzäugigen und geschminkten Weiber (Berger, Buchet, Deluc, Hainard, Hermès, Hornung) hat sich das Publikum am meisten aufgeregt. Dagegen nehmen andere wie die beiden Vallet, Silvestre und Trachsel führende Stellungen ein in der schweizerischen Künstlerschaft. Die Neuenburger Röthlisberger, Hermanjat und l'Eplattenier ziehen auch diesmal, wie schon beim letzten Turnus die Aufmerksamkeit in besonderem Maße auf sich, letzterer hat zudem schöne Kartons zu Fresken im Kreuzgang der Dörfli-Kirche ausgestellt. Basel ist durch Donzé (Grablegung), Fiechter (Landschaften), Hermann Meyer (Kreuzigung) und Esther Mengold (Portraits) würdig vertreten. Von den übrigen Schweizern nenne ich nur noch: Dr. Berri, St. Moritz, mit seiner farbenfreudigen Berninapost, Giovanni Giacometti, Stampa, mit seiner grüngelben Theodora; ferner Fritz Gilsi, St. Gallen; Hermann Huber, Zürich; Karl Itschner, Küsnacht; Arnold Loup, Zürich (Salomé); Gottardo Segantini, Maloja; Jakob Welti, Zollikon (Verklungenes Lied) und den Walliser Edmond Bille (Kuhkampf). Endlich verdienen Erwähnung einige Schweizer im Ausland, die tüchtige Bilder geschickt haben; so die Pariser Alice Bailly, A. Blanchet und Paul Barth, die Münchener Helen Häfliger, Dora Hauth, W. L. Lehmann, Alfred Marxer, Meyer-Basel und Beat Wieland; die zwei Tessiner Pietro Chiesa und Luigi Rossi in Mailand nicht zu vergessen.

Die Skulpturensammlung ist dieses Jahr reichhaltiger als sonst. Rodo de Niederhäusern gibt der ganzen Ausstellung eine feierlich ernste Stimmung mit seinem großangelegten, leider so jäh abgebrochenen Lebenswerk. Mit Andacht verweilt man bei seinem Jeremias, seiner Melancholie, seiner Hodler und Verlaine Büste und mit Genugtuung bemerken wir, daß durch Bundesankauf die schönen Baigneuses unserem Lande erhalten bleiben. Ich kann raumeshalber auch hier nur Namen nennen und zwar mit enger Beschränkung, vorab dem liebenswürdigen Solothurner Léon Berger, die Genfer Louis Gallet und James Vibert, die Berner Karl Hänny und Hermann Hubacher, den großzügigen Tessiner Pessina und Eduard Zimmermann, München, mit seinem wundervollen Schreitenden Mädchen.

Hier anschließend seien noch die Plaketten des tüchtigen Baslers Hans Frey erwähnt. Die reichhaltige Sammlung von Stücken der dekorativen Kunst in den hintersten Sälen der Halle verdiente eine Besprechung für sich; ich muß hier leider auch auf Hinweise verzichten.

Ich bin mir wohl bewußt, mit dieser Besprechung der XII. Nationalen Kunstausstellung meine Pflicht als Referent nur schwach erfüllt zu haben. Mögen immerhin meine Zeilen das gewirkt haben, daß einige Leser zu einem erneuten Besuch der Kunsthalle sich aufraffen, um sich dabei selbst von dem hohen Streben und dem freudigen Arbeitsgeiste unserer schweizerischen Künstlerschaft zu überzeugen.

H. B.

† Berta von Suttner.

Die berühmte Friedensapostolin Berta von Suttner, weltbekannt geworden durch ihren in Hunderttausenden von Exemplaren verbreiteten und in mehr als ein Dutzend Sprachen übersetzten Tendenzroman „Die Waffen nieder!", ist Ende letzten Monats in Wien gestorben. Baronin von Suttner, aus einer österreichischen Generalsfamilie stammend, wurde 71 Jahre alt. 1876 vermählte sie sich mit dem Romanschriftsteller Arthur Gundaccar von Suttner. Sie machte mit ihrem Gatten viele weite Reisen und lebte mit ihm neun Jahre im Kaukasus. Nach dem Tode ihres Gemahls (1902) nahm sie ihren Wohnsitz auf Schloß Harmansdorf in Niederösterreich. Ihr erstes Buch schrieb Berta von Suttner im Alter von 37 Jahren. Die Tendenz ihrer schriftstellerischen Arbeiten ist fast lediglich die Propaganda für die internationale Friedensidee. Der Roman „Die Waffen nieder!" erhielt noch in „Martas Kinder" (1903)