

Die Berner Publikationen

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **12 (1925)**

Heft 8

PDF erstellt am: **21.07.2024**

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.

Neue Berner Publikationen

C. A. Loosli, *Ferdinand Hodler*, 4 Bände, Verlag R. Suter & Cie., Bern 1921–1924 / André Lambert, *Les fontaines anciennes de Berne*, Editions Charles Bernard & Cie., Genève 1924 / Conrad von Mandach, Karl Stauffer, *Handzeichnungen*, 38 Blätter in Faksimile, Verlag Dr. Karl Hönn, Landschlacht am Bodensee, 1925 / Conrad von Mandach, Cuno Amiet, Verlag von Stämpfli & Cie., Bern 1925 / Hans Mühlestein, *Russland und die Psychomachie Europas*, Verlag C. H. Beck, München 1925.

Unmittelbar nach Hodlers Tode hat C. A. Loosli seine in langen Jahren freundschaftlichen Verkehrs gesammelten Materialien und Aufzeichnungen vorgenommen und sie zu einer Monographie ausgearbeitet, die in vier Bänden, von 1921–1924, bei R. Suter & Co., in Bern, erschienen ist. Es scheint, dass Hodler selbst noch zu Lebzeiten dieses Unternehmen angeregt und gefördert hat; und wenn man sich des ungeheuren Ansehens erinnert, das der Künstler in seinen letzten Jahren mit Recht bei uns genoss, so wird man leicht verstehen, dass eine solche, unter dem Eindruck des unerwarteten Todes geschriebene Arbeit weder mit dem Platze noch mit den Worten der Verehrung sparen mochte. Man kennt Loosli überdies als einen Schriftsteller von Temperament, dessen Stärke der heisse, oft ungeschlachte Ausdruck, und dessen Schwäche unter allen Umständen die Methode ist; es gibt denn auch in der Tat kaum ein schwerfälligeres Buch, dem Stile sowohl wie der Disposition nach, als dieses. Man höre seine programmatischen Sätze: »Es soll, zum ersten, ein literarisches Denkmal des grossen Menschen und Künstlers, der Ferdinand Hodler war, darstellen, indem es sein Leben, sein Werk, seine hinterlassenen Arbeiten und Schriften so eingehend und ausführlich darstellt, dass es der gegenwärtigen und künftigen Hodlerforschung als zuverlässige Urkundensammlung dienen kann« . . . »Die zweite Absicht . . . ging dahin, der lebenden und noch kommenden Künstler-schaft, sowie auch den Kunstwissenschaftsbeflissenen die Zusammenhänge, Bedingtheiten und Arbeitsmethoden eines der grössten Meister in einer praktisch brauchbaren Weise darzubieten, wobei es selbstverständlich nicht in meiner Absicht liegt, sie zu den Hodlerschen An- und Absichten, Methoden und Gestaltungsweisen zu bekehren« . . . »Die dritte Absicht endlich . . . war eine rein menschliche, oder wenn diese andern Ausdrücke besser beliebt sollten: philosophische, erkenntnistheoretische. Möge man mich darob . . . der »Hodlervergötzung« zeihen, so halte ich nichtsdestoweniger dafür, dass die möglichst eingehende Kenntnis eines ringenden, leidenden und schliesslich siegenden bedeutenden Menschen für die allgemeine Erkenntnis der Dinge zum mindesten ebenso wertvoll ist, wie die irgend einer Pflanze, einer Tiergattung, oder eines beliebigen natürlichen Phänomens, sinter-

mal der Mensch mit nichts enger als eben mit dem Menschen verwachsen ist . . .« usf.

Etwas weniger wäre mehr. Ich fürchte, dass diese bombastische, von einer etwas wurmstichigen, naturärztlichen Popularphilosophie durchtränkte Arbeit Looslis dem Ansehen des Künstlers Hodler mehr geschadet als genützt hat. Hodlers Stern hat, wie derjenige Spittellers, ohnehin schon heute nicht mehr den einstigen Glanz; man beginnt die grossen Relationen in seinem Werke zu erkennen, man beginnt die Grenzen seiner Kunst und seiner menschlich so ungemein sympathischen Figur zu sehen, und es wäre schön gewesen, wenn die erste grosse Monographie von der Hand eines Freundes und engsten Landsgenossen jedem Anspruch auf Bescheidenheit und Takt in der Darstellung, jeder Frage nach der Subtilität menschlicher Erkenntnis gerecht geworden wäre. Man lese einmal daraufhin die paar Seiten, die Maupassant unmittelbar nach Flauberts Tod über diesen seinen Lehrer und Freund geschrieben hat.

Eines hat Loosli jedenfalls erreicht: sein Werk besitzt Quellenwert. Ich weiss nicht, ob die »Kunstwissenschaftsbeflissenen«, wie Loosli so schön sagt, sich in Zukunft viel mit Hodler beschäftigen werden; wenn sie es aber tun, so werden sie in dieser reich illustrierten Monographie alles finden, was sie brauchen, von Hodlers nicht immer sehr interessanten Manuskripten bis zum Wortlaut der Postkarte, mit welcher das Zürcher Kunsthaus irgendet eine Sendung von Zeichnungen quittiert, dazu einen vollständigen Oeuvre- und Literaturkatalog, alle irgend nützlichen Angaben über die Entstehung einzelner Werke, die vollen Texte der Wettbewerbe, Polemiken, Reden, Aussprüche, Versuche zu Bildanalysen, Anekdoten usf. Was sie aber kaum in befriedigender Form finden werden, das ist eine klare und gerechte Auseinandersetzung mit Hodlers Kunst. Loosli ist sie uns schuldig geblieben, wohl in der Erkenntnis, dass wir noch einige Zeit warten müssen, bis sich die vielen Weihrauchnebel verzogen haben und wir den Künstler und Menschen Hodler in seiner immer verehrungswürdigen irdischen Begrenztheit sehn.

*

Cuno Amiet, der im Bernbiet verwurzelte Sohn eines Solothurners und einer Unterwaldnerin, den man lange Zeit

als den Erben und Fortsetzer der Kunst Hodlers betrachten zu dürfen glaubte, ist soeben durch eine Monographie geehrt worden, die sowohl in der Haltung ihres Textes wie in ihrer Ausstattung die zyklische Umständlichkeit von Loosis Panegyrikus vermeidet. *Conrad von Mandach* hat sie im *Verlag von Stämpfli & Cie. in Bern* herausgegeben, ein schönes, sympathisches Buch, dessen kleine Auflage von 250 Exemplaren gewiss bald vergriffen sein wird. Man spürt dem Texte Mandachs, der schlicht und ohne viele Epitheta die Lebensumstände Amiets erzählt und die Elemente seiner Kunst zu deuten sucht, nicht nur die französische Schulung, sondern vor allem auch die Kenntnis der künstlerischen Bewegungen Europas in den letzten Jahrzehnten an, und die schöne Serie von 90 vorzüglich reproduzierten Bildern geben dem Kenner und Freunde von Amiets Kunst wohl von neuem die Gewissheit, dass hier eine malerische Begabung erster Kraft am Werke ist. Die grossen bleibenden Werte scheinen freilich nicht entfernt so imponierend, so voll wie bei Hodler — die Entwürfe für ein »Engelkonzert« beispielsweise, die letztes Jahr an der Ausstellung christlicher Kunst in Basel zu sehen waren, und die auch hier als letzte Gemälde reproduziert sind, wirken enttäuschend matt und leer — doch wird man bei Amiet nie fehl gehen, wenn man nach den grossen Offenbarungen der Farbe, seines eigentlichen Elementes, sucht. Man wundert sich beinahe, dass er den letzten Schritt zur gegenstandslosen Malerei in reinen Farbtönen noch nicht, wie etwa Augusto Giacometti, getan hat. — Der Leistung des Verlegers dieser Publikation muss hier alles Lob gezollt werden: das Buch gehört zu den sorgfältigsten und gediegensten des Jahres. Zwei Bilder Amiets, worunter ein Selbstportrait, finden sich in Farben reproduziert.

*

Auf den Blättern dieser Zeitschrift ist schon oft der Wunsch geäussert worden, die schweizerischen Museen, insbesondere das Landesmuseum, möchten ihre respektablen Schätze durch geeignete Publikationen der Öffentlichkeit zugänglich machen. Wie das zu geschehen hätte, das zeigte vor zwei Jahren der Konservator des historischen Museums in Basel mit der prachtvollen, auch hier eingehend angekündigten Publikation der Bildteppiche seines Museums (cf. »Das Werk« 1923, S. 257), und dafür gibt nun auch der Konservator des Berner Kunstmuseums, *Conrad von Mandach*, eine schöne Probe in einer stattlichen Folio-Mappe mit 38 Faksimilereproduktionen nach *Handzeichnungen von Karl Stauffer-Bern* (Verlag Dr. Carl Hoenn, Landschlacht am Bodensee). Bekanntlich hat das Berner Museum den grossen Besitz der Gottfried Keller-Stiftung an Stauffer-Handzeichnungen seit mehreren Jahr-

zehnten in Verwahrung; es sind weit über 300 Blätter, und aus diesem Bestand hat Dr. von Mandach die besten und wertvollsten ausgewählt, wobei darauf geachtet wurde, die verschiedenen Stoffgebiete Stauffers zu berücksichtigen. Die Akte sind naturgemäss in der Mehrzahl: sorgfältige, sauber durchgeführte Blätter, von jener Eindeutigkeit der Linienführung, die die Freunde Stauffers mit Recht so sehr schätzen, und welche für die Kenntnis dieses menschlich so widerspruchsvollen Künstlers ausserordentlich aufschlussreich ist. Am meisten bildhaft ausgewogen erscheinen daneben die Porträtköpfe: mehrere Selbstbildnisse, zwei Bildnisse Menzels, eines von Klinger und eines von Conrad Ferdinand Meyer (wohl das beste Blatt der Mappe). — Den Faksimilereproduktionen, die durchweg wohlgeraten sind, geht ein kurzer, sympathischer Text des Herausgebers, Dr. von Mandach, voraus. Er gibt sachlich Aufschluss über Stauffers Leben und Kunst und über die Zusammensetzung seines zeichnerischen Oeuvre.

*

In der von *André Lambert* begründeten Reihe »Les fontaines anciennes suisses«, die ursprünglich bei Benteli A. G. in Bümpliz, dann bei *Ch. Bernard & Cie. in Genf* erschien, ist vor einem Jahre der 3. Band »Les fontaines anciennes de Berne« ausgegeben worden, mit einer graziösen Einleitung von Gonzague de Reynold, einem historischen Abriss von H. B. de Fischer und einer architektonischen Würdigung vom Herausgeber Lambert. »En flânant par les rues de Berne«, sagt Reynold sehr hübsch, . . . »on va de fontaine en fontaine, comme une ballade va de refrain en refrain.«

Unsere Leser kennen zweifellos die schönen Brunnen der schönsten Stadt unseres Landes, und sie werden für eine Publikation dankbar sein, welche diese Kunstwerke im Bilde vorführt. Schade nur, dass für die Reproduktion nicht Photographien (auch solche von Details), sondern die an sich sehr guten, aber doch wenig persönlichen Aquarelle des Herausgebers gewählt wurden, die, selbst in den sorgfältigen Lichtdrucken dieser Ausgabe, eben doch viele reizvolle architektonische Einzelheiten vermissen lassen. Dieses etwas teure Buch ist nun gerade eines von denen, welche in kleinerem Format, mit ein paar Dutzend guter Klischees, als relativ billige Publikation auf den Markt gebracht werden sollte, und ich möchte den Verlegern die Anregung machen, für die weiteren Bände der Serie diese modernere, einfachere Form zu wählen.

*

Die Schweizer Presse hat bisher von dem sehr interessanten, in seiner Gesinnung überschwänglich lebensbejahenden Buche des jungen Berner Schriftstellers *Hans Mühle-*

sein »Russland und die Psychomachie Europas« (Verlag C. H. Beck, München) wenig Aufhebens gemacht. Sehr zu Unrecht, denn dieser »Versuch über den Zusammenhang der religiösen und politischen Weltkrise« (so heisst der Untertitel) gehört zu den beachtenswertesten Beiträgen in der Diskussion über das heutige Weltbild, welche durch Oswald Spenglers im gleichen Verlag er-

schiene Bücher entfacht worden ist. Die Grenzen unserer Zeitschrift verbieten es, von diesem Werke hier ausführlich zu sprechen; will man aber den Umkreis der Begabungen charakterisieren, die der reiche und grosse Kanton Bern fortgesetzt dem schweizerischen Geistesleben zuführt, so muss Hans Mühlestein mit diesem seinem neuesten Buche in erster Reihe genannt werden. *Gtr.*

T R I B Ü N E

ROBERT DE TRAZ / APRÈS LA FÊTE DE GYMNASTIQUE¹

Sans doute, l'organisation de ces journées sportives fut digne des plus grands éloges. Tout ce passa sans accroc. Le cortège de vingt mille athlètes, les exercices généraux sur la pleine de Plainpalais constituèrent des spectacles grandioses. Le zèle, l'énergie, la conviction, la cordialité se prodiguèrent durant ces festivités, occasion d'un rapprochement, toujours utile, entre Confédérés. Mais pourquoi, dans ces olympiques, qui mobilisent une ville entière, qui font accourir d'innombrables visiteurs, qui entraînent des frais énormes, pourquoi le côté esthétique est-il si négligé?

Certes, elles étaient jolies, les rues genevoises, frémissantes de drapeaux, mais ce n'était qu'un fouillis hasardeux de couleurs. Des guirlandes de papier reliaient, comme dans n'importe quelle abbaye de village, des sapins malades. De loin en loin se dressaient des pylônes mesquins. Aucun plan d'ensemble, aucune originalité. Je songeais aux admirables fêtes de Davel, à Cully, où un artiste, Albert Muret, avait pu se donner carrière, et je me disais que Genève aurait dû tenter une réussite analogue. On parle beaucoup d'art décoratif: pour une chance qui se présente de le faire évader des vitrines, quel dommage de la manquer! Quel dommage qu'une vaste réjouis-

sance populaire ne porte en aucune façon le signe de notre époque, qu'elle ne serve en rien la cause de la beauté!

Regardez nos gymnastes. Pourquoi affubler ces vigoureux garçons, au lieu de culottes courtes qui dégagent le genou, de pantalons demi-longs qui rabougrissent leurs silhouettes? Pourquoi, puisqu'ils sont vêtus de blanc, leur faire porter des chaussures noires? Pourquoi ces banales plumes de couleur entourant leurs canotiers de paille? Au lieu de les mettre en valeur, il semble qu'on cherche à les ridiculiser légèrement. Les dirigeants de la gymnastique se doivent d'améliorer, d'embellir la tenue des gymnastes.

Parmi les drapeaux des sections, quelques-uns sont plaisants à voir, la plupart montrent une indigence héraldique, une pauvreté de dessin et de couleur navrante. Pourquoi ne pas ouvrir entre les sections des concours de bannières? De même, dans les cortèges, qu'on renonce donc à ces lansquenets »vieux suisse«, épaves d'un *festspiel* défraîchi. Et qu'avec la collaboration d'artistes, on mêle aux défilés des évocations historiques dignes de notre passé.

Et les grandes portes qui ouvrent sur l'emplacement de fête, les tribunes, les cantines ne pourraient-elles pas servir à des essais architecture? A Genève, on ne voyait que des hangars et des arcades de bois enveloppées de branches de sapin. Où étaient donc l'invention, la fantaisie, la grâce? Même si des erreurs étaient commises dans la recherche de formes nouvelles, cela vaudrait mieux que ces perpétuelles redites de décor et de costume.

Nos grandes fêtes de tir et d'athlétisme témoignent d'un génie populaire ardent et joyeux. Mais il tâtonne dans son expression et la banalité le menace. (On l'a bien vu aux discours qui tombèrent des bouches officielles!) Pour qu'il trouve enfin son style, il lui faut le concours de l'artiste.

¹ Robert de Traz, der hervorragende Direktor der »Bibliothek universelle et Revue de Genève« hat in der »Gazette de Lausanne« vom 28. Juli 1925 diesen Mahnruf publiziert, den man in unserm Lande nicht laut genug weitergeben kann. Er hat freilich etwas vom Traurigsten vergessen: die künstlerische Qualität der Objekte im sogenannten »Gabentempel«: Die waren schon beim Aarauer Schützenfest so auserlesen schlecht, dass sie sich höchstens noch mit den Bundesfeierkarten vergleichen liessen. — Die in dem Aufsatz erwähnten Festdekorationen Murets in Cully sind seinerzeit im »Werk« publiziert worden (Oktober 1923), und eine Aktion des Werkbundes zur Verbesserung der Vereinsfahnen steht bevor. *Gtr.*