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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 2 (1907-1908)

Heft: 5

Rubrik: Literatur und Kunst des Auslandes

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: 12.01.2026

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

gleichen Atemzug genannt werden. Die welschen Kritiker hielten ihrem engern Landsmann zwar durchweg die Stange. Das hat tiefere Gründe als etwa lokaler Personenkult, der ja auch Hodler als halbem Genfer zugute käme: Nein. Unsere Maler der Westschweiz holen sich ihr Können in Paris. Daher finden sie hier zuerst Verständnis und Anerkennung. Erst die Impressionisten haben der französischen Malerei den wahren Weg gewiesen: für die Franzosen, die doch vor vielem Sinnesmenschen sind, ist der primäre Eindruck, das Nurgeschaute alles. Die Verarbeitung der Impression, das Metaphysische ist ihnen nicht gegeben. Wer sich dennoch damit befaßte, wirkte sentimental, theatralisch, kalt. Deshalb los von Ary Scheffer, von Ingres, von David!

Für die jungen Franzosen aber haben Manet, Pissaro und die andern umsonst gemalt und gelehrt. Denn in ihnen lebt die selige süße Romantik wieder auf. Mystik und Symbolismus. Sie sind erst Dichter und dann Maler. Aber was für Dichter! Eher geschickte Literaten, die einen Gedanken wohl illustrieren, glossieren, aber nicht zu Ende denken und gestalten können. Das gilt nun ebensosehr für die Pariser Salons, wie auch besonders für den Großteil der Genfer-Aussteller.

Die „Barke" Vautiers führt uns wieder in die Ausstellung zurück. Das Bild in riesigen Dimensionen ist für die Aula eines Schulhauses bestimmt. Merkwürdige Verwendung; als wir noch die doppelhintrigen Hosen trugen, hingen an den Wänden unserer Aula der „Rütlischwur" und der „Tellssprung". Wie viel besser haben's die Genferbuben, die während einer langweiligen Rektoratsansprache ihre Blicke zu den weißen nackten Nymphen hinauffliegen lassen können. Das Bild ist glatt gemalt, hält sich aber, was Komposition und dekoratives Moment anbelangt, absolut in den Grenzen der Konvention. Ist Vautier ein Typus der heutigen französischen Malerei, so ist es nicht minder auch der Tessiner Pietro Chiesa. Von den neuen Italienern ist kaum viel zu lernen. Sein Triptychon: „Die Legende der Thais" atmet jenes unklare, einduselnde Gemisch von Askese und unterdrückter Sinnlichkeit, das dem Publikum angenehm ist. Phantastische Gestalten, wie der hockende Fakir auf dem indischen Turm im Trümmerfeld bei Sonnenuntergang, unterhalten, regen an und — sind für Musikbegleitung wie geschaffen. In der nächsten Nummer werde ich noch näher auf Einzelheiten der Ausstellung hinzuweisen haben. R. J. H.

Literatur und Kunst des Auslandes

Zum 400. Geburtstag Vignolas (4. Oktober 1907). Der Ruhm eines Architekten verbreitet sich weniger leicht über die Welt als der anderer Künstler, da seine Werke eben lokal festgelegt sind. Giacomo Barozzi aus Vignola, den man nach seiner Vaterstadt benannt hat, wird in diesen Tagen vornehmlich in Caprarola gefeiert werden, einem kleinen Landstädtchen in der römischen Provinz, wo die Fremden sich bei den schlechten Verkehrsbedingungen nur selten hinwagen. Dort in einem vergessenen Winkel der Welt hat Vignola ein Bauwerk geschaffen, das mit den herrlichsten Architekturen wetteifert. Der Palazzo Farnese von Caprarola ist ein Mittelding zwischen Burg und Schloß. Wie die französischen Chateaux ist er mit Türmen an den Ecken bewehrt, und der Verteidigungszweck des Baues, der eine wirkliche militärische Bedeutung besaß, kommt in dem fünfeckigen Grundriß zu klarem und wahrhaftigem Ausdruck. Dabei hat der Meister dennoch alle Grazien zum Schmucke seines Werkes aufgeboten. Der Hof ist einer der schönsten Italiens, die lichten, sanft ansteigenden Treppen werden noch heute mit Recht be-

wundert. Die Gliederung der Fassaden und die stolzen Aufgänge und Terrassen charakterisieren das Schloß als Herrensitz und bilden mit den Elementen der Befestigung eine glückliche Harmonie. Während aber dieser Bau durch seine Lage sich leider der Bewunderung des großen Fremdenstromes entzieht, besitzt Rom auch Werke Vignolas, die sich an Schönheit des Planes und an baugeschichtlicher Bedeutung mit dem Farnesischen Schlosse messen können. Die kleine Kirche von St. Andrea beim Ponte Molle und das vornehme Tor an der Cancelleria sind wohl die beliebtesten, aber nicht die wertvollsten Zeugen der Tätigkeit Vignolas. Der Gesù, die Hauptkirche des Jesuitenordens, ist bis auf die Fassade und die innere Dekoration nach seinen Plänen erbaut. Wer ohne Voreingenommenheit gegen einen Stil diesen mächtigen Raum betritt, der wird erkennen, daß hier den Anforderungen des katholischen Kultus besser Genüge getan wird, als in den bewunderten Tempeln der Renaissance. Mit genialem Blicke erkannte Vignola die Zeichen der Zeit; die theoretischen Freuden des griechischen Kreuzes und die historische Pietät der Basilika ließen ihn kalt. Er schuf ein neues System, indem er ein großes Mittelschiff überwölbte und die Seitenschiffe zu schmalen, unter sich verbundenen Kapellen umformte. Wie sehr er damit den Geist seiner Periode erfaßt hatte, zeigt sein Erfolg; kaum ist je ein Bau so oft nachgeahmt worden, wie die römische Jesuitenkirche und selbst St. Peter mußte sich in seiner endgültigen Form ihr anpassen. Vignola hat für eine große Stilperiode, den Barock, ein System geschaffen; für ihre spätern Ausschweifungen ist er in keiner Weise verantwortlich zu machen. Sein eigenes Hauptwerk in Rom hat unter der Dekorationswut der Schüler am meisten gelitten. — Vignola hat aber seine Gedanken nicht nur im Stein ausgedrückt, sondern in theoretischen Schriften entwickelt. Er zog gleichsam die Summe der bisher erreichten theoretischen Resultate, wie sie Vasari für die Malerei darzustellen versuchte. Auch die Schriften Vignolas sind dem Schicksal der Vergessenheit anheimgefallen. Palladios helleuchtender Ruhm ließ den seinen verblassen. Und doch haben alle die großen Architekten Mittelitaliens in Vignolas Werken ihre Schulung durchgemacht und wenn Burckhardt sagt, daß Palladios Einfluß Oberitalien wenigstens von den schlimmsten Auswüchsen des Barocks bewahrte, so könnte man dagegen behaupten, der Genius Vignolas habe Rom vor jener kalten, empfindungslosen und langweiligen Architektur geschützt, die der Klassizismus in andern Ländern und selbst in Italien errichtet hat. So geziemt es sich, an der vierten Jahrhundertfeier seiner Geburt des Meisters freudig zu gedenken. Hector G. Preconi.

Rodins „Ugolino“. Der französische Staat hat ein neues Werk Rodins erworben, das die Gestalt Ugolinos, wie er im 33. Gesang von Dantes Inferno geschildert wird, darstellt. Die Statue wird wahrscheinlich noch im Luxembourg aufgestellt werden, bevor das Museum der neuen Kunst definitiv in seine neuen Räume in dem früheren Priesterseminar übersiedeln kann. Dort soll dann das Werk, wie französische Blätter berichten, seine endgültige Aufstellung in der Weise erhalten, daß der Besucher es von oben sieht, als säße Ugolino in einer tiefen Grube. Rodin soll nämlich durch einen Zufall entdeckt haben, daß diese Ansicht für die schreckenerregende Wirkung am günstigsten ist. —

Pariser Theatersaison. Die Premièrensaison setzt in Paris etwas früher ein als anderswo. Die diesjährige „Kampagne“ hat schon einen jener großen, unbestrittenen Erfolge zu verzeichnen, die für den glücklichen Autor und die Bühne eine Reihe von hunderten von Vorstellungen sichern. Die Comédie Française hatte sich das Lustspiel „L'Amour veille“ von R. de Flers und G. de Caillavet gesichert, das am 2. Oktober die Feuertaufe triumphierend bestand. Die Kritik hebt besonders die glückliche Vereinigung der geistreich erfundenen Situationen mit einem von Humor sprudelnden Dialog hervor. — Eine interessante Uraufführung bereitet die Réjane für die nächste Zeit vor.

Matilde Serao, die bekannte neapolitanische Romanschriftstellerin, hat für sie eines ihrer letzten Werke umgearbeitet und betritt damit zum erstenmal das Gebiet des Theaters. — Das Interesse der Pariser an Theater und Musik scheint trotz der modernen Sports noch nicht erlahmt zu sein; eine sechsseitige Tageszeitung großen Formats unter dem lateinischen Namen „Comoedia“ wird sie in Zukunft über alle Ereignisse auf den Brettern und Bretteln auf dem laufenden halten. P.

Ferdinand Hodler. Die Universität Jena hat dem großen Schweizer Maler den Auftrag erteilt, die Aula der neu zu erbauenden Hochschule mit einem Bilde, das den Auszug deutscher Studenten in den Freiheitskrieg 1813 darstellt, zu schmücken. Einzelne deutsche Zeitungen, besonders das „Berliner Tageblatt“, sind empört über diese Bevorzugung eines Ausländers und fragen höhnisch, ob man nicht die Denkmäler zur Erinnerung an den Krieg 1870/71 von französischen Meistern errichten lassen könne.

K. G. Wndr.

Bücherschau

Ausland.

Das Ibsenbuch. Ibsen in seinen Werken, Briefen, Reden und Aufsätzen. S. Fischer, Verlag, Berlin, 1907.

Das Publikum unserer Tage zerfällt in zwei durch eine unüberschreitbare Kluft gebildete Parteien: die eine träumt noch heute von dem Tage, da sie Hauptmanns „Und Pippa tanzt“ zum ersten Male sah und trägt seine „Einsamen Menschen“, seinen „Michael Kramer“ im tiefsten Herzen; die andere redet große Töne von Maeterlinck und Stephan George und läuft zu Sudermann und Sherlok Holmes. Für diese zweite, selbstverständlich weit größere Gruppe, ist das Ibsenbuch bestimmt. Und so wird es unzählige Auflagen erleben. Ich sehe schon meine Tante in Berlin im blauen Salon auf dem Sofa liegen und mich mit dem Rufe empfangen: „Nein, wie geistreich ist dieser Ibsen!“ Dann kommt ihr Gatte, fordert mich zum Sitzen auf und fragt: „Hast du schon dieses geistreiche Buch gelesen?“ Und die Tochter Lotte und der Sohn Hans, der Herr Sekundaner, kommen und flüstern mir mit derselben Betonung wie ihre Mutter ins Ohr: dieser geistreiche Ibsen! — Ich rechne auf hundert Auflagen dieses Buches.

Trotzdem muß es gesagt werden, daß es wertlos ist. Ohne den geringsten Wert ist die Vorrede von Hans Landsberg, der ebenso kurze wie falsche Urteile über Ibsens Dramen fällt und von Literaturgeschichte keine Ahnung hat. Sonst könnte er nicht vom bürgerlichen Drama reden, das sich durchaus auf sozialen Differenzierungen aufbaut. Hier ist nicht Raum, auf Lillo und Thomas Moore einzugehen und Hebbels „Maria Magdalena“ und Otto Ludwigs „Erbförster“ zu analysieren. Aber: das bürgerliche Drama überwand die französisch-gottschedianische Theorie, daß nur Könige in der Tragödie auftreten können und nahm praktisch Schopenhauers schönes Wort vorweg, daß es in der Tragödie auf die innere Fallhöhe des Menschen ankomme. Die Tragödien aus Standesunterschieden bilden nur einen verschwindend kleinen Teil der bürgerlichen Dramen.

Landsberg sagt: „Es kam für das vorliegende Buch darauf an, das persönliche und künstlerische Porträt Ibsens aus seinen eigenen Schriften und mit seinen eigenen Worten zu zeichnen.“ Schon mit diesem Satze hat man der ganzen Persönlichkeit Ibsens ins Gesicht geschlagen. Ibsen war durchaus unlyrisch veranlagt, seine Personen sprechen fast nie seine Meinung aus, und er schreibt selbst über die „Gespenster“ an Schandorph: „Es steht in dem ganzen Buch nicht eine einzige Ansicht, nicht eine einzige Äußerung, die auf Rechnung des Autors käme.“ Und ich empfinde es geradezu als Brutalität, einzelne Szenen und Worte aus Ibsens so geschlossenen Dramen herauszureißen. Ibsen ist kein