

Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 5 (1910-1911)
Heft: 8

Artikel: Edoardo Berta, der Maler des Tessin
Autor: Widmer, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-751347>

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: 13.02.2026

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

im „Brand“ vorschwebte. Hat er das Mistralische Epos aber nicht gekannt, so ist damit ein neues Beispiel von dem merkwürdigen Zufall gegeben, der zwei einander fernstehende Menschen beinahe zur selben Zeit — denn was sind fünf Jahre! — ähnlich denken, empfinden und schaffen macht. —

Edoardo Berta, der Maler des Tessin

Von Dr. Johannes Widmer

Große Pfadfinder haben seit zwei Generationen das Künstlertum der Schweiz wie jener heldenhafte Prinz Dornröschens Schloß aufgetan. Eine kostliche Bewegung herrscht darin, und Jahr um Jahr findet es ringsumher höhere Anerkennung. Höchstens das sechzehnte Jahrhundert war eine ebenso blühende Zeit. Damals wurde jedoch ein Teil unseres Vaterlandes im ersten Rang genannt, der heute fast nur noch durch seine naturgegebenen Reize Klang hat, das Tessin. Für diesen betrübenden Tatbestand gibt es mancherlei Gründe. Die meisten Reisenden fliegen viel zu rasch den italienischen Großstädten zu, als daß sie unterwegs überhaupt zur Beschaulichkeit kämen, geschweige denn gar einiges von ihrer Muße den namenlosen Nestern zwischen Airolo und Mendrisio widmen wollten. Meistenteils ahnen sie auch nicht, welchen Reichtum künstlerischer Regsamkeit die entlegensten Bergdörfer und Kapellen bergen, und wie aufklärend und vorbereitend es wirken könnte, Vorposten des berühmten Kulturlandes zu belauschen, bevor sie sich in die verwirrende Fülle der Lombardei, der Toskana und Campagna vertiefen. Der Silberfehr unserer Zeit ist ein arger Störenfried geruhiger Versenkung in einen Gegenstand: Er schaltet die so notwendige behutsame Annäherung in neunzig von hundert Fällen aus und leitet alles Interesse auf ein paar von der Mode auserkorene auffällige Zauberstätten: Lugano, Gardone, Rapallo, Venedig. Freilich ist auch das Schrifttum nicht ohne Schuld, es schmeichelt dem einmal entstandenen Liebhabertum, und vor allem, es vernachläßigt meistens über der Schilderung des Alten ganz und gar seine Fortdauer im heutigen Geschlecht und seine Abhängigkeit von Bedingungen von Natur und Volk, die noch bestehen müssen, wenn sie je bestanden und noch fortwirken werden.

Da haben wir zum Beispiel ein ausgezeichnetes Reisebuch eines unserer verdienstvollsten Altertumsforscher, von Professor Rahn in Zürich, „Wanderungen im Tessin“ genannt. Von diesen Erlebnissen auf antiquarischen Streifzügen geht ein erquicklicher Gesamtton aus: Der Geist Quinis schwebt darnach über dem tessinischen Kunstgefühl. Nur gibt der Historiker seinen Gegenstand da preis, wo seine Bedeutung erst recht anfängt und wo er, im gewonnenen leichten und einnehmenden Stil fortfahrend, ein richtiges Werk eidgenössischer Verbrüderung hätte tun können. Hat er uns nämlich just einen sichern Glauben an eine schöpferische Wechselwirkung gerade dieses Landes, dieser Leute zur Gestaltung des Schönen eingeflößt, so würden wir herzlich gern erfahren haben, wie es denn heute stehe, was für Quini, für Pisani uns erfreuen könnten.

Indessen, der rastlos tätige Forscher hat den Grundstein des Zutrauens gelegt. Wir können getrost darauf weiterbauen. Im Sinne seiner Darstellung nicht minder als meiner eigenen Kunstauffassung betrachte ich unter den tessinischen Zeitgenossen Edoardo Berta als denjenigen Künstler, der sowohl am innigsten aus der Eigentümlichkeit seiner Heimat schafft als mit seinen Erzeugnissen seine Heimat nach außen am liebenswürdigsten und wahrsten darstellt. Dazu ist er ein Mann in den besten Jahren, vierundvierzig, seiner Aufgaben, Ziele und Grenzen wohlbewußt, und von jener schönen Leidenschaftlichkeit zarter Naturen, die nicht verzagen, wenn ihre leise Herzenssprache auch nur langsam Gehör findet, die sich vielmehr ihrer Sehnsucht nur um so drangvoller und reiner hingeben. Alle Abhängigkeit von der Mode fällt gemach von ihnen ab, und sie werden wie Jünger eines unsichtbaren, verklärten Herrn, klar, zart und sinnbildlich. Berta ist von dem inneren Entwicklungsgesetz seines Landes durchdrungen, dessen Altertum er als Mitglied des dazu bestellten Auffichtsrates behütet: Er hat zugleich auch die Einrichtung und Zweckbestimmung der Kunstabildung darin nach Kräften neugestaltet. Verständnis für das Fortschritt heischende Vergangne, entschiedene Arbeit für die Verwirklichung der neuen Bestrebungen, eignes malerisches Schaffen: Er gibt sich nicht eine verheizungsvoll geschlossene Persönlichkeit?

* * *

Nun gilt es, die Karten dieses Schicksals, in dem zugleich sein Land inbegriffen ist, zu lesen. In diesem Fall sind es Abbildungen einiger be-

zeichnender Werke des Künstlers, zwischen denen die Erinnerungen an viele andere, nichtgenannte, hin und her kreisen und sich mannigfach anfügen.

Ein Knabenbildnis eröffne die kleine Galerie. Ein Schein frühitalischer Größe und Helligkeit geht von ihm aus; viel Frömmigkeit und pagenhafte Schmiegsamkeit im Sinne eines Guido Reni waltet vor; täusche ich mich nicht, so mischt sich eine Dose Selbsterkenntnis dem lieblichen braunen Lockenhaupt unauflöslich und eigenartig genug bei, um in dieser frühen Studie ein Künstlerwirken besonderer Prägung anzukündigen. Noch ist freilich nichts darin, was verriete, daß der Maler sich damals schon von wesentlich anderm geistigem Borte als seine Kameraden genährt hätte. Aber ein ungewöhnliches Maß des Widerstandes gegen das Phantastische, eine ungemeine Fähigkeit saugender Versenkung in einen Stoff, der unscheinbar, aber unsagbar sein war: Die waren unbestreitbar bereits gesichert da.

So stand Berta unter seinen italo-tessinischen Freunden da, als der Stern Segantinis aufging. Seiner unzweifelhaften Bedeutung unbeschadet ist und bleibt es eine Wahrheit, daß er für seine Berufsgenossen jenseits der Alpen ein Irrlicht war und noch ist. Seine hinreizende Wirkung ist ja sachlich und menschlich so verständlich, und es ist keine Frage, daß er den Künstlern seiner Nation, die sich nachgerade rettungslos in die Sadgasse übertreibender Nachahmung ihrer Urväter verbrannt hatten, ein Erlöser scheinen konnte. So wandelten sie sich denn über Nacht mit wenigen Ausnahmen in „Divisionisten“, gleichviel wo sie hausten, und ob ihr Charakter, ihr Gegenstand und ihre Atmosphäre diese Wandlung irgendwie begründet hatten. Auch Berta ist dem Zug der Zeit gefolgt, und es gibt einen berühmten Mustern nachempfunden „Leichenzug“ von ihm, der, wenn man ihn allein ausgestellt fände, den Maler verurteilen würde. Aber es war ein bloßer Fieberanfall, den Berta rasch abschüttelte. Seither hat er einen zwischen dem Stil elegischer Maler der Vorzeit und der Empfindungsart Segantinis die Mitte haltenden dehbaren Stil gefunden. Eine baumbestandne blühende Wiese mag dafür Zeuge sein. Wer sie betrachtet, wird zunächst gerne an süddeutsche und nordschweizerische, gleichsam voralpine Meister, den Württemberger Sieck etwa und den Aargauer Anner, denken, deren Gesinnungsgenosse ennet der Berge Berta wohl auch ist. Dieselbe Liebe zur lispelnden Kleinwelt; die nämliche Gabe, aus dem scheinbar Winzigen doch Form und große Züge

zu gewinnen; und die gleich frühlingshafte Unberührtheit hier und dort. In der italischen Kunst muß die Vergleichung schon zu Botticelli zurückstreifen, um ähnliches vorzufinden. Erst allmählich wird einem das Verfahren der kleinen Tupfen bemerkbar. Man sagt sich, ja, da ist Segantini mit am Werk. Aber gibt es in dessen Werk irgend ein Bild, wo seine eigne Technik so angebracht erscheint wie hier zur Schilderung des unendlichen, weichen, melodischen Gewoges der Halme, Blütenstände und Bienen in der linden Luft? Mehr als bei Segantini selber wird das Verfahren zur eigentlichen Einheit des Gemäldes.

Berta löst, weit mehr als Segantini, die Farben von einem mal zum andern verschieden auf. Eine Landschaft, die er mit Recht „Gold und Purpur“ heißt, ist fast wie Schimmerstaub: Man träumt, die äußerste Schicht der Erscheinung habe sich abgehoben und für alle Zeiten auf der Leinwand des Malers niedergeschlagen. Nichts Gewaltsames, Rednerisches fühlt den Betrachter ab. Der feuchtblaue Berg im Grunde, die silberne Mannigfaltigkeit des Geästs vor ihm, der gepflügte Acker vorn, der braune Gesundheit atmet, die sind irgendwo da unten an einem bestimmten Fleck und stellen doch zugleich das ganze Land dar. Laußigkeit altvertrauter Gefilde und Gebräuche, Unversieglichkeit der Zukunftsernten: Solches sind die lyrischen Wogen, die aus dem Gebilde quellen. Zwischen der Sache und der Form findet Berta immerdar die klaren Verhältnisse, während Segantini nur zu oft die innere Tragkraft eines Bildes mit seinen Größenmaßen peinlich überlastet.

Falls ein Italiker nicht im Gefolge Segantinis einherzieht, ist er, wir bemerkten es schon, in der Anbetung der Vergangenheit, diesem kapellenreichen Dom, zu finden. Während sie anbeten, geraten die „Erben der Renaissance“ — gibt es etwas Traurig-Drolligeres als diese Rolle? — immerzu in den Fallstrick, das Erhabene mit dem Lauten, die Ergriffenheit mit der Wildheit zu verwechseln. Ganz ist in früheren Jahren auch Berta dieser Gefahr nicht entronnen. Aber auch späterhin tritt sie ihn noch an. Er malt ein Mädchen, das im Hosten durch den Wald zwischen zwei Stämmen hervorlugt, wie eine aus dem Geschlechte der Mänaden, die irr und wirr, bacchisch erregt den Verächter ihres Gottes peinigen. Je genauer ich das Bild indes betrachte, desto sicherer verwandelt es sich in ein Bildnis, das im Rahmen blonder Haare seine, herzliche, traumhaft aus der Kindheit erwachende Züge zeigt.

Ich sage mir zuguterlebt, Berta habe ein wahr und wirkliches Idyll von gestern noch zu sehr unter dem übermächtigen Zwang der gebieterischen Kunstgefühlung seiner Umwelt dargestellt. Eine Entgleisung liegt freilich vor. Wer ist dran schuld? Der Umstand einzig, daß er sein Tessinerland im Feuerfeuer ganz vergessen hat. Sein Tessin, sein Paradies, seine Einsamkeit muß er haben, damit ihm während des Gestaltens wohl wird. Da werden die Menschen erst so ganz gesund. Aus der Natur hervor müssen sie ihm sprießen. Wie ganz anders werden sie dann auch!

* * *

Fürwahr, die bisher bezeichneten Werke alle sind nur Vorbereitungen auf den Hymnus: Das Vaterland! Vielleicht hat der der Heimat gezollte Ehrendienst schon in dem unaufdringlichen Stil jenes Knabenbildnisses angezeigt. Gewiß mit der Wiese im Waldtal, die die wilde warme Würze einer Bergmatte ausströmt. Und ganz entschieden mit jenem neugepflügten Feld, das sichtlich aus der Ebene des Po dem Hügelrevier des Sotto Cenere zu strebt. Mit dem Finger hier auf den Palazzo, dort auf den Kirchturm zu weisen und Namen dazu zu nennen, dies Vergnügen findet einer allerdings vor Bertas Malereien nie. Seine Bezeichnungen der Bilder: „Estasi“, „Odori e Profumi inebrianti“, „Oro e propora“, „Prato fiorito“, verraten auch, wie es ihm angelegen ist, Seelen- und Sinnenglück eines unbesorgten Adam festzuhalten. Wieder muß ich, wenn ich an die Aufdringlichkeit so vieler römischer Malerei unserer Tage denke, vor der fröhlichen Entzagung Bertas staunen. Er geht dem unbekannten, unverstellten, dem fabrik- und wirte-losen ewigen Vaterlande nach. Hierin liegt denn auch ein guter Teil seines Wertes und der Einheitlichkeit seiner künstlerischen Erscheinung, wenn auch zugleich der Grund seiner eingeschränkten Wirksamkeit und Berühmtheit beschlossen.

Das Ziel denn endlich, worauf er so vornehm gelassen und geduldig strebt, ist, sein geliebtes, bescheidenes und begabtes Volk auf seinen unbeachteten Lebenswegen in sich aufzunehmen; nachzufühlen, wie es, bald ameisenhaft an steilen Rebhalden emporklimmend, bald theokritisch froh im Hain und auf der Weide sich mit den Tieren tummelnd, mit der Natur und seiner Geschichte und der Lebensform seiner Rasse ein Leib und eine Seele ist. Die Sehnsucht des Malers verlangt laut nach dem Menschen, sein Können und

Sehen beherrscht die Natur viel deutlicher. Und das stimmt auch vorzüglich zu der ganzen Art des Künstlers, die mehr Empfindung als Handlung, mehr Feinheit als Entschiedenheit ist.

Die Vereinigung der beiden Absichten Bertas findet bis zur Stunde wohl am lautersten und völlig unvergeßlich in dem umfangreichen Gemälde „Frühlings Ende“ statt. Er, der bisher fast nur engumgrenzte Aufgaben sich stellte, bewährt sich auf einmal als Gestalter großer Flächen. Der feine Lyriker wächst zu der Höhe des tragischen Idylls. Vollendete Anmut und Menschlichkeit zieren die Schöpfung. Die Formulierung der tessinischen Landschaft im großen ist meisterhaft und erschöpfend, ohne doch im geringsten der Ansicht einer Gegend nahezukommen, ohne auch das Allgemeine merklich zu steigern. Ich frage mich, ob irgend einer unserer Maler ein umfassendes Stück der Schweiz feinsinniger auf seine ewig formvollen Elemente hin durchfühlt hat. Merkwürdig, wie es meiner Beobachtung nach empfängliche Menschen in die Kunst hineinleitet. Die weichen Schwellungen im Vordergrunde laden ein, durch die Weglücke dem niederschreitenden Zug entgegenzusteigen. Man kann nicht anders als der Gestürzten die Hand drücken und ihr ein Wort des Trostes mitgeben. Die Trauer möchte man voreilend verwinden, und siehe da, man tritt aus den Schatten der Tiefe auf eine Stelle, wo die ganze runde und heitre Pracht des besonnten Hügels aufsteigt. Alles ist klar und frisch. Die Büsche sattgrün und wohlgestalt. Noch dunkelt freilich die düstere Begegnung nach, noch mahnt aus einer Ecke des Gemütes, was man aus den Erzählungen der Begleiter vernommen hat. „Die Verunglückte sei in einen jungen Menschen gegen den Willen der Eltern verliebt gewesen. Sie hätten sich bei der Bergkapelle Stelldichein gegeben. Mitten im Kosen hätte sich ein lockerer Fels zu ihren Häuptern losgelöst, sei gestürzt und habe ihn erschlagen, sie schwer verletzt.“ Man ahnt, daß Wirklichkeit und antike Fabel da ineinanderklingen. Was weiß ich: Die Legende und die Landschaft werden eins. Ihre weiten Umrisse und weichen Formen sind fortan unlösbare Elemente. Und darüber erwacht ein sanfter Frohmut der Betrachtung und behauptet das Feld. In den Bergen um Mendrisio, im Luganesischen, in jenem Eden zwischen Luganer- und Comersee mag man, in Morgenstunden von Dorf zu Dorf streifend, erleben, was diese Bilderzählung in aller ihrer Bitternis mit so viel Süßigkeit, Wahrhaftigkeit und duftiger Treue be-

gibt. Und ein Dankgefühl bemächtigt sich unser für den tessinischen Ovid der Malerei.

* * *

Ich atme auf. Selten ist ein Künstler so völlig ins Gefühl, so ungenügend in die Sprache zu leiten. Berta ist ein musisch schwingendes Wesen durch und durch. Die Vorstellung seines malerischen Wesens schwankt zwischen dem molligen und doch tiefen Grün südlichen Frühlingsgrases und dem schwebenden Duft von Pfirsichblüten. Alpenähnlichkeit und umfassende Weite fruchtbare Ebenen gestalten die Erlebnisse seiner Seele. Halb gehört er dem weltgeschichtlichen Zuge seiner Rasse, halb fühlt er sich den Kernkräften seiner Nation verbündet. Aber diese Hälften treten zu der ganzen Erscheinung eines besonnenen Schweizers und feinfühligen Künstlers zusammen. Er ist unsere Ergänzung und zugleich unsere Brücke nach dem Süden. Aber von jenen Brücken eine, deren Bau die Betrachtung lohnt. Von jenen, deren Inbegriff der herrliche und in seinem Lebensgefühl Berta nicht unähnliche Hölderlin in Heidelberg besungen hat. — Bern* besitzt ein Werklein von Bertas Hand im Museum: Wer Augen hat zu sehen, der sehe. So klein es ist, es darf ruhig zu den wahrhaften Schätzen des Hauses gerechnet werden. Und zu dem Kundigen spricht es und fragt, warum wir Nordländer die Stimme des Südens, da wo sie am nächsten und reinsten klingt, so lange schon mißachten?

Kainz-Literatur

Von S. L. Janko



On den hier zu nennenden Kainz-Schriften ist das Buch von Hermann Bang (Hans Bondy, Berlin 1910) das einzige, das zu Lebzeiten des Künstlers erschienen ist. In seinem Vorwort gibt der Däne zu, daß sein Buch aus drei ursprünglich durchaus getrennten und erst innerhalb dreier verschiedener Epochen seines Erlebens durch Kainz entstandener Teile zusammengesetzt ist. Bang versucht keine schematische Analyse des Schauspielers zu geben. Er greift

* Sonst besitzen Lausanne, Lugano, Mailand, Rom Werke des Malers, vom Privatbesitz abgesehen. Der Künstler wirkt als Maler und Professor der Kunsthalle in Lugano. Seit etwa zehn Jahren beschäftigt er die größten schweizerischen Ausstellungen. In den letzten Jahren sah man größere Gruppen seiner Werke in Basel und Zürich.