Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 10 (1906)

Artikel: Zu den Reproduktionen italienischer Bilder
Autor: H.T.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-576375

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: 09.12.2025

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

mentlich an Filippo, das Haupt der Familie, schreibt, als ihr Liebling Matteo jung in Neapel am Fieber gestorben ist. Un' amaritudine grandissima, eine tiefste Bitterkeit, habe sie empfunden, weil sie eines solchen Sohnes beraubt worden sei; aber sie findet Trost in Gott, der wohl gewußt haben werde, warum er den Matteo sterben ließ; es ist ihr auch eine große Beruhigung, daß Matteo noch die letzten Segnungen der Kirche empfangen. Und nun ist es wundervoll, wie sie vom toten auf den lebenden Sohn übergeht: sie denkt daran, wieviel Kummer und Sorge Filippo müsse ausgestanden haben bei der Krankheit Matteos, sie beschwört ihn daher, doch ja auch an sich zu denken, für seine Gesundheit besorgt zu sein, womöglich eine Luftveränderung zu machen. Denk' daran, daß deine Person wertvoller ist als aller Gelderwerb; du siehst ja, wie man doch alles dahinten lassen muß. Und dann: denk' auch mich! Sie möchte gerne jetzt bei Filippo in Neapel sein, um ihm von seiner Mühe abnehmen zu können. Gegen den Schluß dieses Briefes hin spricht sie dann noch praktisch und ruhig von den Trauerkleidern, die sie für sich und ihre Töchter machen lasse. Dann berichtet sie von wohltuenden Kondolenzbesuchen und fährt fort: Ich will nichts mehr von dieser Sache sagen, um dich nicht mit Lesen zu ermüden, nur das noch, daß ich Briefe von dir erwarte, die mir melden, daß du gesund bist: Jesus verleihe uns seine Gnade, wie ich sie wünsche! Dann die Unterschrift: Deine arme Mutter in Florenz, la tua poverella madre.

In einem andern Briefe spricht Alessandra vom Amore materno che è grande quanto dir si può: die Klänge dieser unsagbar großen Mutterliebe, sie vernehmen wir über die Jahrhunderte hinweg mit tiefer Bewegung aus diesen Schreiben einer Gentildonna fiorentina des Quattrocento. Auch im Frauenleben der Renaissance hat es etwas Höheres, Kostbareres, Reineres nicht gegeben als das Mutterherz in seiner unerschöpflichen Liebe.

Dr. Hans Trog, Zürich.

Zu den Reproduktionen italienischer Bilder.

Den Aufsatz „Aus dem Frauenleben der italienischen Renaissance" glaubten wir mit einigen Reproduktionen nach Gemälden italienischer Renaissancekünstler illustrieren zu sollen. Entsprechend dem Inhalt jenes Aufsatzes bewegen sie sich ausschließlich im Kreise der Frau.

Da sehen wir zunächst zwei junge Florentinerinnen vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts (S. 520 und 521). Beide Bildnisse sind im strengen Profil, dem man damals noch nicht auswich, gegeben; bei beiden handelt es sich um zwei Florentinerinnen aus bester Familie. Domenico Ghirlandaio porträtierte die Tochter des Giovanni Tornabuoni, eines reichen angesehenen Florentiner Bürgers, Lucrezia in ihrem etwas steifen Staat, in dem sie an Feiertagen zur Kirche ging mit dem Meßbuch, das der Maler auf dem Sims in trautem Verein mit einem köstlichen Schmuckstück der jungen Dame mitgibt. Eine kühle Anmut liegt über den regelmäßigen Zügen. Es ist die korrekte Tochter aus gutem Hause. Nicht ohne liebenswürdig naiven Selbstruhm sagt die lateinische Inschrift, die als Jahr der Malerei 1488 nennt: Könntest du doch, o Kunst, die Sitten und das Gemüt abbilden, dann würde es auf Erden kein schöneres Gemälde geben. Im Besitz des Pariser Kunstsammlers Kann läuft dieses Bild jetzt, nach Kanns Tode, Gefahr, nach Amerika auszuwandern.

Von schalkhaft naseweisem Liebreiz ist die zweite Florentinerin, ein gescheites, lustiges Ding. Die herrliche Mailänder Sammlung Poldi-Pezzoli beherbergt dieses entzückende Bild, das tadellos erhalten ist. Als Werk des Piero della Francesca gilt es gewöhnlich; neuerdings hat Wilhelm Bode den Malgenossen Castagnos Domenico Veneziano als Autor in Vorschlag gebracht. In seinem weichen, delikaten Vortrag und seiner zart gestimmten, lichten und dabei pikanten Farbenskala ist das Porträt auf jeden Fall die Arbeit eines überaus feinfühligen Malers.

Den Schritt zur großen klassischen Bildnismalerei hat Leonardo da Vinci getan. Seine Mona Lisa, die Gattin des Francesco del Giocondo, genießt Weltruhm (s. S. 517). Sie hängt im Salon carré des Louvre. Im ersten Jahrzehnt des sechzehnten

Bildnis der Isabella Gonzaga (d'Este). Nach dem Gemälde von Tizian(?) in der kaiserl. Gallerie zu Wien (aus „Fischel, Tizian").

Jahrhunderts ist sie gemalt worden, wie es heißt, als Werk vierjähriger Arbeit, und dann noch schien es dem großen Künstler, der sich selbst so schwer genug tun konnte, nicht vollendet zu sein. Die ästhetische Verrechnung dieses Wunderwerks der Malerei und subtiler Seelenschilderung gibt wohl am besten Heinrich Wölfflins „Klassische Kunst", dieses erleuchtende Buch über die Kunst der Hochrenaissance. Was an dem Porträt neu und was noch der Anschauungsweise des fünfzehnten Jahrhunderts angehört, ist da aufs feinste dargelegt. Durch das Hereinziehen der Landschaft, einer wunderbar phantastisch durchgebildeten, vollendet Leonardo in diesem Bildnis, wie Burckhardt im „Cicerone" sagt, „jene völlig traumhafte Wirkung, die dieses Bildnis aller Bildnisse ausübt".

Fünfzehntes und sechzehntes Jahrhundert, Verheißung und Erfüllung, treten uns in prächtiger Deutlichkeit auf den zwei S. 518 und 519 reproduzierten Fresken entgegen, deren Inhalt derselbe ist: eine Wochenstube der heiligen Geschichte (Geburt des Täufers und der Maria), mit der glückseligen Selbstverständlichkeit einer von keinem Genauigkeitsfanatismus heimgesuchten Kunst völlig in das Florenz des Quattrocento und Cinquecento transponiert. Das etwas Steif-Zeremonielle, bewußt Repräsentierende in der Besuchsszene bei Ghirlandaio (aus den berühmten Freskenzyklen im Chor von S. Maria Novella), das vornehm Unbefangene der Frauen auf dem Fresko der Annunziatenkirche in Florenz von Andrea del Sarto, die mit ihren schleppenden Gewändern so ungesucht majestätisch daherwandeln: das charakterisiert aufs klarste den großen Stilwandel. Die geputzte junge Florentinerin, die so neugierig lieblich auf des Ghirlandaio Schöpfung den Beschauer fixiert, wird als dieselbe Lucrezia Tornabuoni angesprochen, deren Porträt wir kennen gelernt haben.

Von der geistesmächtigen, energischen, kunstsinnigen Isabella d'Este, der Schwester des Herzogs Alfons I. von Ferrara, Gattin des Markgrafen Francesco Gonzaga von Mantua und Mutter

des Herzogs Federigo von Mantua, besitzen wir leider kein absolut sicheres Originalporträt eines der großen Meister mehr, die sie gemalt haben. Das S. 523 reproduzierte geht unter dem Namen Tizians und befindet sich in der kaiserlichen Gemäldegallerie zu Wien. Nicht nach dem Leben, sondern nach einer ältern Vorlage ist es gemacht, man nimmt an in den 1530er Jahren, nicht gar lange vor dem Tode der Isabella, auf Wunsch ihres Sohnes Federigo. Das Porträt gibt eine etwa Dreißigjährige, prachtvoll gekleidet in Blau mit Pelz und Diamantenschmuck. Für Tizians eigenen Pinsel findet man das Bild zu steif und leblos; man rät somit auf eine minderwertige Hand. Aber das Geistvolle, Bestimmte in den Zügen dieser einzigartigen Frau leuchtet doch auch hier noch heraus. Es ist eine Frau, der man das Herrschen und Befehlen zutraut. Und so widerspricht das Porträt doch nicht dem historischen Charakterbild der großen Markgräfin.

H. T.

D'r Holzmacher-Karli.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

E G'schicht vo deheime von J. Reinhart, Schönenwerd.

(Schluß).

Wo dr Karli im Tenn 's Fueter gschnätzlet het, isch dr Seppeli usem Stahl cho:

„Sie welle goge luege wägem Aesse; mi chönn afange froge."

Aber wo sie bim ähnere Stahlstürli verby göh, wo 's Geißli gsi isch, het me 's Marebeth ghöre jäble:

„Jöre Mariantsantjosep, wie chunnt au das no use mit däm arme Tierli!"

Dr Bürli het drü-, viermol ghuestet, drno het er en Alauf gnoh:

„Aeh, mitem . . . Aesse, äh . . . wie?"

Do isch 's Marebeth ufs Bänkli gsässe, het d'Händ i d' Schooß loh falle:

„Mit em Aesse! Masch au dra dänke, a's Aesse, wenn so nes Ungfehl im Hus inne hesch? He nu, so gang goh ässe, göht goh ässe, wenn dr möget! . . . Gang numme, tue d' Suppe-n-über, ässet se; i mah nüt!"

Wie wenns em i Rogge ghaglet hätt, isch dr Bürli no ne Zyt lang dog'stande, het d' Latärne-n-i dr Hand dräiht, as 's Liechtli g'flackeret het; drno rüeft sie no einisch:

„Gang numme, gang, tüet mira über! Aesset . . . Aber tue 's Chind is Bett und bätt au mitem!"

Do isch dr Bürli Seppeli vorewägg; vor dr Türe luegt er zrugg, äbs ächt d' Frau chönnt ghöre, und lyslig het ers gseit:

„Aeh, chasch scho yne cho! Wenn öppe wotsch!" A dr Wand no isch dr Karli yne ufs Ofebänkli go abhocke.

Do luegt en 's Vreneli mit große-n-Auge-n-ah, rüehrt sys Ditti wägg, stoht uf und rüeft:

„Mah, Gygemache! Mah nit bös! Nenni bös!"

Und drwyle-n-ischs immer nes Schrittli nöcher cho, het no dr Türe g' luegt und wieder no sym Gsicht, wie wenns öpper z'förchte hätt.

Z'letzt no ne große Schritt und het si mit de Händline-n-a syne Chleider, und wos g'spürt, as erem nüt duet, as ers aluegt mit syne-n-Aeugline, lächlets, as zweu Löchli i syne runde Bäckli fürechöme.

„Mah, lieb Mah! Schön Gygemache!" Dr Holzmacher-Karli, wo 's Vreneli so noch zuenem cho isch, het er g'huestet, isch usem Bänkli hin und här, het einisch oder zweumol no dr Türe g' luegt, drno heterem mit dr Hand die runde Bäckli g'streichlet und het mitem gredt:

„Bisch du liebs Chind! Wie heißt liebs Chind?"

„Enelih," machts gleitig. „Enelih!" seits no einisch, wie wenns g'spürti, as er das Wörtli gärn ghört säge.

Dr Holzmacher-Karli isch usem Bänkli gsässe, het die chlyne Händli drückt und die Aeugli gseh glänze, und do het er graduse g'luegt, sys Gsicht isch heiter worde, wie wenn 's Lämpli i dr Stube häller täti brönne.

Aber 's Vreneli het en nit loh traume; es het syni Händli ufgha und het annem aso bättle:

„Mah, schön Gygemache!" und wo-n-er nit het welle-n-Antwort gäh und no dr Türe luegt, so leits sys Ristechöpfli a si Arm und bättlet wieder.

Do het er g'huestet, wie wenn er öppis im Hals hätt, het ummeg'luegt, het welle-n-ufstoh, wie wenns em z'heiß tät mache; aber 's Chind isch eister nöcher cho. Jetz stoht er uf und seit, fasch bös hets dönt:

„Nit Gygemache! Nenni bös!"

Do luegts em i 's Gsicht ufe mit große, große-n-Auge, und langsam chöme zweui Tröpfli Augewasser füre und glänze-n-im Liecht as wie zweui Edelsteinli.

En Augeblick stoht dr Karli do, luegt 's Vreneli ah; drno chehrt er si um, lohts eleini, goht use und d'Stäge-n-uf, und imene Rüngli chunnt er wieder zrugg, het d' Gyge-n-i dr Hand.

Do het 's Vreneli syni Händli zämegschlage:

„Lieb Mah," hets gseit, „schön Gygemache!"

Ufem Ofebänkli isch er abgsässe, het ag'fange spiele, z'erst süferlig, wie ne Vogel im Chrázli — drno immer lüter, und 's Chind isch nöcher zuenem cho, wie wenns es besser wett g'höre. Z'erst hets glächlet, het zuenem ufegluegt, drno isch das Lächle vergange, syni Aeugli sy größer worde; kei Blick hets ab sym Gsicht to, wie wenn er em öppis Schöns tät verzelle. Und lang het er gspielt; wenn er müed gsi isch mit dr Hand, so het er ne Blick to i die Aeugli, und denn ischs gsi, wie ne Durstige, wo ne Schluck frisches Wasser trunke het, und er het wieder wyter g'spielt, und syni Auge hei graduse g'luegt, still, wie wenn er zum Fänster us, wyt übers Dörfli wäg i nes Land yne gseh hätt, wo-n-er lang vergässe gha het — — —

Wie lang as dr Karli gspielt het, er hätts i keim Mönsche chönne säge; aber uf eismol goht d' Türe-n-uf, und 's Schloß fahrt a d' Wand; dr Karli stoht uf; wie-n-en arme Sünder het er sys Oergeli i dr Hand gha. Ne Momänt isch 's Marebeth uf dr Schwelle gstande, fürrot im Gsicht, und 's Vreneli isch nes Schrittli nöcher zum Karli cho, wie wenns öppis bosget hätt. „Nenni nit bös sy! Mah nit balge!" seit 's Vreneli; aber sie hets gnoh am Arm, goht mitem i 's Stübli yne, loht dr Karli stoh, schloht d' Türe zue, und jetz het me 's Vreneli ghöre briegge und zwische-n-use rüefe:

„Nenni bös! Mah goh! Mah goh!"

Dr Karli het no einisch ummegluegt, nimmt sys Oergeli und goht langsam use, d' Stäge-n-uf.