

Die Gemäldesammlung des Prado

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Berner Woche**

Band (Jahr): **29 (1939)**

Heft 33

PDF erstellt am: **20.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-648249>

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.

Die Gemäldesammlung des Prado

Zur Ausstellung seiner Meisterwerke im Kunstmuseum in Genf

Bis auf Isabella von Kastilien und Ferdinand von Aragonien zurück lassen sich die Ursprünge dieser einzigartigen Sammlung verfolgen. Die bedeutendste Förderung und Bereicherung jedoch erfuhr sie unter und durch Karl V. Beim Brande des Schlosses Retiro wurde sie dann teilweise zerstört, und Spuren dieses Unglückes tragen einige Stücke noch heute. So das berühmte „Karl V. bei Mühlberg“ von Tizian, das in Genf zu sehen ist (es trägt die Nummer 163), und das in seinem untern Teil etwelsche — man möchte sagen: Brandwunden aufweist. Doch unverdrossen wurde weiter gesammelt, und ein jeder spanische König hat es sich angelegen sein lassen und zur Ehre gerechnet, die wunderbare Schau immer noch weiter zu vervollständigen und zu bereichern. So ist sie denn, wenn auch nicht zur zahlenmäßig größten, so doch zur schönsten, wertvollsten Sammlung geworden, die wir heute kennen und nennen.

Prado heißt wörtlich „Wiese“ und ist die Bezeichnung für öffentliche Anlagen in den spanischen Städten. Unser Prado, das Museo Nacional de Pintura y Escultura, wurde nach dem Prado de San Jeronimo genannt, einem Park, in dem König Karl III. im Jahre 1785 durch Juan de Villanueva den Museumsaal im Still des spanischen Klassizismus aufführen ließ. Aber erst im Jahre 1819 wurde in diesem großartigen Gebäude, das inzwischen noch vergrößert worden war, das heutige Museum eingerichtet, ein Zentrum ersten Ranges von Kunst und Kultur, das seither aus dem geistigen und nationalen Leben Spaniens gar nicht mehr wegzudenken ist.

Besonders reich ist der Prado an Werken spanischer Meister; er beherbergt je über sechzig Bilder von Goya und Velasquez und über zwanzig von Greco. Die großen Flamen sind mit sechzig Bildern von Rubens und einundzwanzig von van Dyck glänzend vertreten. Nicht minder würdig sind das die italienischen Schulen von Raffael bis Tiepolo; von Tizian allein weist der Prado-Katalog vierzig Gemälde auf.

Und nun, zum ersten Male seit ihrem Bestehen, ist ein Teil dieser unschätzbaren Sammlung, ihr schönster, wertvollster und wichtigster Teil, außer Landes zu sehen und zu bewundern. Es ist unschwer zu erraten, was das für die spanische Regierung, für Genf und für uns bedeutet.

Mit nahezu 200 Nummern nimmt die Ausstellung sämtliche Säle des ersten Stockwerks im Genfer Kunstmuseum in Anspruch. Die Treppe ist mit Tapissereien aus dem königlichen Palaß in Madrid ausgekleidet. Mit erlesenem Geschmack und außerordentlicher Klarheit ist das ganze reiche Material, das zur Verfügung gestanden hat, in die verschiedenen Säle verteilt worden. Wenn nun die Ausstellung im Saal der religiösen Malerei die Schuld nachweisen läßt, in der Greco gegenüber Tizian und Tintoretto steht, so zeigt auf der andern Seite der Saal der Porträts die Abhängigkeit auf, in der Velasquez eben diesem Greco gegenüber steht. Und sehr deutlich wird einem auch der Einfluß, den Velasquez hinwiederum, im Verein mit Rembrandt, auf Goya, seinen Nachfolger, und auf den ganzen Impressionismus ausgeübt hat.

Denn hat sich der Besucher, zunächst von der Größe und Wucht beinahe erdrückt, die dort unmittelbar zu ihm spricht, nach mehrmaligem Besuch etwas an das Hochgebirgs-Klima gewöhnt, so werden ihm langsam die mannigfachen Beziehungen aufgehen, wie sie zwischen diesen leuchtenden Genies bestanden, die sich nun dort auf so engem Raum zusammengefunden haben. Das aber ist die außerordentliche Gelegenheit, wie sie vordem nie bestand und wohl auch so schnell nicht wieder geboten ist, diese auserwählten Stücke in solcher Zahl beisammen zu finden. Es wäre, möchte man sagen, eine Sünde gegen den Geist der Schönheit und Kunst, diese Gelegenheit auszulassen. Und ein wahrer Verlust für jeden Kunstkenner und Kunstliebhaber. Ein wahrer Verlust!

W.

„de retour de Paris“

Eine nahezu vernichtende Mode-Kritik.

Es muß ja zugegeben werden: Unsere männliche Angströhre, zu deutsch Zolafter, ist ein ziemlich läppisches Möbelstück. Aber was sich unsere heißgeliebten Damen heutzutage auf ihre gedauerwellten Häupter stützen, das geht unbedingt auf keine Ruhhaut mehr.

„Der Hut ist die menschliche Kopfbedeckung.“ Ja, Schmarren: „Bedeckung!“ Da klebt irgendwo auf der obersten Stirnrunzel oder am Hinterkopf, wo sich das Groß- bzw. meistens das Kleinhirn befindet, so ein eigenartiger Gegenstand, von dem man nicht weiß, ob er eigentlich dorthin gehört oder vielmehr zu Hause in die Vase oder verkehrt auf die Wesselampe. Von Bedeckung keine Spur! Das spielt zwar bei unsern heutigen mitteleuropäischen Klima-Verhältnissen, wo sich die Haarwurzeln nach Sonne sehnen, keine große Rolle. Aber Hut sollte doch immerhin auch in Mitteleuropa noch Hut bleiben, und was sich die verehrten Gattinnen gegenwärtig aufsetzen, verdient diesen Namen ehrlicher Weise nicht mehr. Da treffen unsere berndeutschen „Tschirbi“ und „Tschäder-Güpfli“ für besagte Gebilde viel besser zu.

Tatsächlich, man sieht die seltsamsten Deckel! Ich habe letzt hin einen begegnet, der sah akkurat aus wie ein umgekehrtes Schuh mit Federn und mit etwas Peterli im Bauch. Weiß

Trost! Modern sind offenbar auch die breiten flachen Gelbscheiben (wie Kuhlaffen im Mondschein) und die mit den kleinen Schleierli. Das sind wahrscheinlich Wunschträume für Braut- oder Witwenschleier (nebst genügender Pension). Auch sonderbares Geflügel und Bruchstücke anderer Viecher kann man beobachten, alles schön um den Gupf herum montiert und garniert. Jeder ehrliche und anständige Hut, der etwas auf sich hält, wird sich mit Abscheu von diesen grotesken Mißgeburten seiner Gattung abwenden. Ein Kalb mit drei Köpfen und vier Schwänzen ist direkt ein Normalfall dagegen.

Doch da können wir Männer lange hornen und föppeln: „de retour de Paris“, die Mode befiehlt, — da nützt alles nichts. Mit Spott kann man weder die Gefallsucht, noch den Herdentrieb umbringen. Zwar, zuerst, wenn die Damen die neusten Modelle besichtigen, da erschrecken selbst sie und denken: „Behüte mich der Himmel!“, aber zuletzt „be-hütet“ sie doch die Hütlerin, und man gewöhnt sich ja schließlich an alles; sogar an einen auf den Kopf gestülpten Confitüren-Eimer zu Fr. 2.80 im Detail, wenn er nur mit Stoff überzogen und mit einer Feder versehen ist und 40 Franken kostet. Da kannst nix machen. Nur staunen.

Ich habe zwar im Sinn, nächsten Sonntag, wenn ich mit meiner bessern Hälfte ausgehe, etwas auszuprobieren, das viel-