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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 2 (1907-1908)

Heft: 7

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: 12.07.2025

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

Mangold schneiden gut ab, ebenso Meyer, Basel, und Morax, welch letztere beiden zarte Töne nach älterer Manier hinsetzten. Paul Theophil Robert hat bei seinem „Frühling“ an Hodler gedacht. Seine weibliche Figur ist in ihrer zarten Gestalt sein Eigentum, während der geblumte Hintergrund wiederum Hodler gehört. Die „Herbstlandschaft“ dürfte mit dem weißen Licht besser in den Sommer passen. Fritz Widmann ist mit einem ganz famosen „Regentag“ vertreten. Hans Widmer, Brienz, gefällt uns in seiner „Familienbildstudie“, die zwar etwas zu hart auf den hellen Grund gesetzt ist, bedeutend besser, als mit seinem matten „Brienzersee“. Von Wieland sahen wir schon bessere Werke. — Von den Bildhauern müssen wir erst Angst, Genf, erwähnen mit seinem „Frühling“: ein junges Knäblein, das von seiner müden Mutter, dem Winter, gehalten wird und seine ersten Schritte versucht. Von Bucher, Paris, sind zwei gut modellierte Werke aufgestellt; Siegwart hat vier Bronzen geschickt. Vibert ist mit zwei Porträtbüsten vertreten, von denen besonders die des verstorbenen Nationalrates Vincent außerordentlich gut geraten ist.

Noch wären zwei-, dreihundert Nummern zu erwähnen oder zu besprechen. Ich darf die Geduld meiner Leser nicht länger in Anspruch nehmen, handelt es sich doch vielfach um Namen und Werke, die man nicht näher kennt oder kennen zu lernen Gelegenheit hat. Nur noch einige Zeilen über Hodler, der auch dieses Mal die ganze Ausstellung beherrscht. Die Kartons zu seinen Zürcher Fresken: immer wieder bewundert man die strenge Geschlossenheit der Komposition. Das Organische seiner Gestalten, ihr Dasein um ihrer selbstwillen, ihr Nur-mit-sich-selbst-beschäftigt-sein teilen mit ihm im gleichen Maße doch nur die italienischen Primitiven: allerdings auch die Einseitigkeit. Dort ist sie seelisch, bei Hodler animalisch. Seine Gestalten atmen fast zu sehr, sie dampfen förmlich von Leben: die geschlagenen Eidgenossen z. B. Ein Gefühl: Wut, nicht Schmerz, nur Wut, nur beleidigte Leiber. Und die wogenden flammenden Fahnen über den Köpfen! Nichts ist freskal großartiger gedacht; auch ein Puvis de Chavannes, Hodlers berühmter Lehrer, wird kleiner daneben, trotz seiner viel seelischeren und darum tieferen Kunst. Hodler opfert alles dem einen und ein Mittelpunkt ist in seinen Werken, wie ein eiserner Ring zum Griff, zum Ansichziehen. Ein Emersonscher Repräsentant, ein Universalmensch ist er nicht, kein Vollender, wohl aber ein Anreger, der wie Masaccio seinen Buonarotti finden sollte. Unter seinen Händen wird alles übermächtig, der Bildhauer Vibert z. B., ein Gewaltmensch aus der Renaissance und das edel gezeichnete, dahinschreitende Weib zu einem Symbol der ewigen Bewegung. Mit der Erinnerung an die unerhört lieben Kinderaugen seines „Mädchens“, wollen wir Abschied nehmen von ihm und von den andern, die die Ausstellung zu einem so angenehmen Ereignis gestalteten. R. J. H.

Literatur und Kunst des Auslandes

Berliner Theater: Reinhart hat im „Deutschen Theater“ Shakespeares „Was Ihr wollt“ gespielt. Diesmal endlich haben alle Kritiker das erkannt, was ich stets gesagt habe: Reinhart spielt nicht Shakespeare, weil er der größte Dichter aller Zeiten ist, sondern deshalb, weil er Stücke geschrieben hat, in denen Reinhart seine ganze Kunst der Ausstattung walten lassen kann. Und Shakespeare klingt ja so literarisch. Sonst hätte auch Julius Freund den Text zu den bunten Bildern schreiben können.

Von weit größerer Bedeutung war die

erste große Première in dieser Saison: die Aufführung der drei Einakter „Vom andern Ufer“ von Felix Salten im Lessing-Theater. Die erste Komödie „Der Graf“ erinnerte mit ihrem Raisonneur und ihrer Tendenz bedenklich an Sudermann, aber in dem Schauspiel „Der Ernst des Lebens“ und in der Komödie „Auferstehung“ lauschte man mit Bewunderung den wiener Tönen vom Tode und von der Liebe, die zwar stets hinweisen auf Schnitzler, aber doch bei Salten volles, echtes Empfinden und hohe Kunst zeigen. Grandios ist die Auseinandersetzung zwischen dem jungen, dem Tode geweihten Freiherrn von Neustift und seinem Lehrer, dem Proletarier, der ihn haßt um seines Adels willen. Und höchst lustig und originell der Grundgedanke der Komödie „Auferstehung“. Gespielt wird im Lessing-Theater so unvergleichlich wie immer.

Diese drei Einakter „Vom andern Ufer“ von Felix Salten sind im Verlage von S. Fischer erschienen. — K. G. Wndr.

Die Bilder des Grafen Thoranc. Goethe hat im dritten Buche des ersten Teiles von „Dichtung und Wahrheit“ jene Jahre geschildert, in denen der Königslieutenant Graf François de Thoranc — Goethe schreibt irrtümlich Thorane — als ungern gesehener Gast in den Mansardenzimmern des ehrwürdigen Hauses am großen Hirschgraben wohnte. Diese Zeit der französischen Einquartierung — man denke an die echt jungdeutsche Darstellung Gutzkows, der uns in seinem „Königslieutenant“ einen widerwärtig altklugen und naseweisen Knaben Wolfgang vorführt — war für den jungen Goethe besonders wichtig durch die Bekanntschaft mit dem französischen Theater und vor allem durch das genaue Studium der Technik der Malerei. Graf Thoranc richtete nämlich in einem Mansardenzimmer ein Atelier ein und beschäftigte die besten Maler Frankfurts und Darmstadts. Unter diesen waren Johann Georg Trautmann (1713 bis 1769) aus Saarbrücken, der „rembrandtisierte“ und nebenher „Dörfer und Mühlen anzündete“, Christian Georg Schütz (1718 bis 1792), dem Naturbilder im Scheine der auf- oder untergehenden Sonne besonders gut gelangen, und Johann Konrad Seekatz (1719—68), Hofmaler in Darmstadt, dem wir das bekannte Schäferbild der Familie Goethe verdanken. (Das Original hängt in Weimar.)

Seit fast hundert Jahren bemüht man sich, diese Bilder zu entdecken. Goethe erzählt am Schluß des dritten Buches, daß sie in dem Schlosse des Bruders Thorancs angebracht wurden, aber sein oft wiederholtes Wort „Tapeten“ führte den Forscher auf falsche Spuren. Jetzt ist es endlich Dr. Martin Schubart gelungen, weit über 100 dieser Bilder in Grasse, im Hause des Bruders Thorancs, und in Monaus bei Cannes, im Schlosse des Großneffen Thorancs, aufzufinden. Man kann sich die Freude der Goethegemeinde vorstellen! — Es gelang Schubart, 86 Einzeldarstellungen zu erwerben, die er dem Frankfurter Goethehaus übergab.

Diese Bilder stehen vorläufig oben in einer kleinen Mansarde neben Goethes Arbeitszimmer, wohl in demselben Raume, in dem Trautmann einst arbeitete. Noch ist nichts geordnet, und das Licht des kleinen Fensters beleuchtet die Bilder nur mangelhaft. Vor allem fällt ein Gemälde ins Auge, das einen wilden Brand darstellt. Man denkt sofort an den „rembrandtisierenden“ Trautmann. Und wirklich, das Bild, das die Eroberung Trojas zeigt, ist sein Werk. Von ihm stammen wahrscheinlich auch die Josephsbilder, zu denen der junge Goethe selbst die Anregung gab und auf denen er einmal mit seiner Schwester Cornelia abgebildet ist; es ist das Bild: „Der Verkauf Josephs an die Midiamiter“. Goethe war damals etwa 12 Jahr, es ist das früheste von ihm erhaltene Bild. Groß ist die Anzahl der vorgefundenen Blumenstücke und Kinderszenen, meist von Seekatz. Von den Landschaften fallen besonders zwei Gemälde von Schütz auf. Man muß an diese Gemälde herantreten mit den Forderungen, die man an die deutsche Malerei um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts stellen

kann. Sie sind uns vor allem deshalb außerordentlich wertvoll, weil sie im Verein mit den Bildern des kaiserlichen Rats Goethe, die dieser hauptsächlich von seiner italienischen Reise mitgebracht hat, dem jungen Wolfgang die erste Bekanntschaft mit der bildenden Kunst vermittelt haben, in der er selbst später wie so viele große Dichter — man denke an Salomon Geßner, Ulrich Hegner, Martin Usteri, vor allem aber an das Universalgenie E. Th. A. Hoffmann, an Gottfried Keller und Gerhart Hauptmann — so gern dilettiert und über die er so interessante Kritiken geschrieben hat. — K. G. Wndr.

Adolf Furtwängler. Das Schicksal hat es gefügt, daß Adolf Furtwängler in Athen sterben durfte, im Heimatlande jener Kunst, die er sein ganzes Leben lang vor seinen leuchtenden Augen erstrahlen sah. Nicht nur Deutschland, sondern die Welt verliert in ihm den größten Archäologen und München einen akademischen Lehrer, dessen anregende Tätigkeit eine ganze Generation beschäftigt hat. — Der äußere Lebensgang des verblichenen Gelehrten bewegte sich in ruhigen Bahnen. Im Alter von 25 Jahren nahm er 1878 an den Ausgrabungen in Olympia teil und verknüpfte seinen Namen auf immer mit den herrlichen Ergebnissen jener archäologisch wie künstlerisch gleich bedeutenden Unternehmung. Nachdem er einige Zeit in Bonn als Privatdozent der Archäologie gewirkt hatte, übernahm er als Nachfolger Brunns die Leitung der Münchner Glyptothek, die er bis zu seinem Tode geführt hat. Er hat dieses Museum zu einem eigentlichen Denkmal seines Geistes gemacht. Ihm war das Wissen, seine unerreichte Beherrschung der Literatur und der antiken Quellen nur die Grundlage, die künstlerische Technik zu einem höheren Ziele. Mit der sichern Auffassung und dem feingebildeten Geschmack eines wahren Künstlers trat er an die Werke der antiken Plastik heran, deren Studium ihm unter den vielen Gebieten, die er beherrschte, am meisten am Herzen lag. Und hier hat er auch seine schönsten Erfolge erzielt, die der Geschichte und Erkenntnis der antiken Kunst oft neue Bahnen gewiesen haben. Es sei hier nur an seine Arbeiten über antike Tongefäße und Gemmen erinnert und an die Entdeckung der Aphrodite von Lemnos, deren Teile Furtwängler mit genialem Blick in den Sammlungen von Dresden und Bologna als zusammengehörig erkannte. Eine Sammlung seiner zum größten Teile in Zeitschriften verstreuten Arbeiten wird erst einen Überblick über sein Schaffensgebiet ermöglichen. Hoffentlich wird seine Schule das Andenken des Meisters dadurch zu ehren wissen, daß sie nicht im hergebrachten archäologischen Formel- und Wissenskram stecken bleibt, sondern wie Furtwängler die Werke antiker Kunst als lebendige Schöpfungen des Genius erforscht. —

Die **Sicherung der Kunstwerke in Kirchen,** wo naturgemäß die Überwachung und die Verhütung der Einbruchsgefahr eine viel geringere ist, als in den staatlichen Museen, ist durch eine Reihe von Kirchendiebstählen in Frankreich wieder aktuell geworden. In Clermont-Ferrant hatte sich unter Anführung eines vorbestraften Subjekts, namens Thomas, eine wahre Räuberbande gebildet, die die Kirchen der Umgebung systematisch ausplünderte. Unter den Kunstwerken, die ihr zum Opfer fielen, befindet sich auch das berühmte Reliquiar von Ambazac. Durch das Aufsehen, das die Verhaftung der Rädelsführer bewirkte, ist ein Teil der Kunstschätze wieder in den Besitz des Staates zurückgekehrt, der sich nun vor der Alternative sieht, entweder mit großen Unkosten eine intensivere Bewachung der Kirchen durchzuführen, oder die wertvollen Objekte ihrem natürlichen Milieu zu entziehen und in Museen unterzubringen. Zufälligerweise wird dieselbe Frage in diesen Tagen auch in Italien wieder aktuell, wo die Geistlichkeit schon oft mit Recht beschuldigt worden ist, der Verschleuderung und dem geheimen, gesetzwidrigen Verkauf der kirchlichen Kunstschätze Vorschub zu leisten. Der Vatikan hat durch den bekannten Prälaten Umbert Benigni eine

Schrift mit genauen Instruktionen über die Katalogisierung und Instandhaltung der Kunstwerke herausgegeben, die dem ganzen italienischen Klerus zugänglich gemacht wird. Hoffentlich bleibt diese lobenswerte Initiative nicht ohne praktische Ergebnisse. —

Jules Renard. Endlich hat Jules Renard, einer der feinsten Schriftsteller des neuen Frankreich, die öffentliche Meinung beschäftigt. Er hat „eine gute Presse" gehabt; die Kritiker waren alle enthusiasmiert. Dennoch mußte er sich zuerst in die Akademie der Goncourt wählen lassen, bevor man ihn solcher Beachtung würdigte. Diese kleine Akademie, die von den Brüdern Goncourt als Gegengewicht und richtiges literarisches Zentrum gegenüber der allzu aristokratisch gewordenen alten Akademie der „Unsterblichen" gegründet wurde, hat damit einen Mann gewonnen, um den sie die Konkurrentin beneiden kann. Sie gibt sich alle Mühe, nicht jetzt schon zu veralten. Die Wahl Renards ist das Werk Octave Mirbeaus und Lucien Descaves, des Philosophen, der die „Colonnes" geschrieben hat. Der gefährlichste Gegenkandidat war Paul Marguerite, der sich von seinem Bruder literarisch geschieden hat und seither immer mehr zum soziologischen Pamphletisten wird.

Der neue Akademiker, der den Sessel Huysmans einnimmt, ist 1864 geboren. Seine Werke sind dem Publikum kaum dem Titel nach bekannt. L'Ecornifleur ist vielleicht das populärste, aber hier ist Renard nicht er selber; neben dem großartig geschilderten Betrüger geht eine dünne Ehebruchsgeschichte, die sich von tausend andern kaum unterscheidet. Aber von den andern Werken, von „Coquecigrues", „La Lanterne sourde", „Les tablettes d'Eloi", „Monsieur Vernet" und selbst von dem entzückenden „Poil de Carotte" spricht niemand. Aber gerade in diesen Werken zeigt sich der Stilist Renard, der ein Französisch schreibt, wie vielleicht nur noch Anatole France. Er ist ein Bukoliker, aber sein Landleben ist nicht frei von allen kleinen Niedrigkeiten der Menschen. Er bewundert das Land, ein kleiner Garten, ein Acker mit pflügenden Bauern sind für ihn eine Welt. Aber in dieser Welt sieht er auch die Tiefen. „Poil de Carotte" ist eine der feinsten und psychologisch am besten durchgeführten Schilderungen einer Kindheit, ohne daß Renard deshalb zu langen Analysen gegriffen hätte. Mit wenigen Worten weiß er alles zu sagen. Jedes Wort ist wie neugeboren, die Adjektive haben ihre ursprünglich beschreibende Kraft behalten. Der arme rothaarige Junge und seine Familie, diese gezwungene Vereinigung von Menschen unter einem Dach, die sich gegenseitig nicht ausstehen können, stehen so bestimmt vor uns wie die Gestalten Balzacs und Zolas.

Renard wird man nie übersetzen können, seine Vorzüge liegen zunächst auf formalem Gebiete. Wer aber sein vornehmes, klassisches Französisch zu genießen versteht, der wird der Akademie Goncourt für das bißchen Reklame dankbar sein, das sie einem der Edelsten gemacht hat. —

Künstlerdenkmäler. Einem großen Dichter und einem Musiker hat Frankreich wieder Monumente errichtet. In Montmorency, in dessen berühmten Wäldern die „Neue Heloise" entstand, ist ein Standbild Rousseaus enthüllt worden. Nicht der Philosoph sollte hier geehrt werden, der in Paris im Pantheon und in Genf auf der Insel seine Statuen hat, sondern der Naturfreund, der hier von seiner Einsiedelei aus seine schwärmerischen Spaziergänge unternahm. So ist der Dichter mit dem Spazierstock und einem Blumenstrauße dargestellt.

Origineller ist die Einweihung eines Standbildes Camille Saint-Saëns, die im Stadttheater von Dieppe vor sich ging. Denn glücklicherweise lebt der Maëstro noch und hatte so Gelegenheit, dem Feste selber beizuwohnen. Eine derartige Ehrung ist sonst den Monarchen vorbehalten; Wilhelm II. hat eine Statue von sich selber eingeweiht und Bismarck wohnte einmal der Enthüllung eines seiner Denkmäler bei. Eine Verehrerin Saint-Saëns aber hat

einen antiken Brauch wieder eingeführt, indem sie die Statue, ein vorzügliches Werk des Bildhauers Marqueste, der Vaterstadt des Musikers schenkte. —

Eine Stendhalentdeckung. Ein römischer Literaturfreund entdeckte kürzlich in einem antiquarisch erworbenen Exemplar der Memoiren Saint-Simons Randnoten, aus deren Datierung und Schrift er auf die Urheberschaft Henri Beyles (de Stendhals) schloß. Seine Vermutung wurde von Jean Carres, einem der ersten Stendhalforscher, bestätigt. Die 21 Bände der Memoiren sind fast auf jeder Seite mit langen Anmerkungen versehen und auf den leeren Seiten vor den einzelnen Kapiteln und Inhaltsverzeichnissen finden sich zusammenfassende Urteile. Die Anmerkungen sind während drei verschiedenen Lesungen vorgenommen worden, so daß man annehmen muß, daß diese Memoiren Stendhals Lieblingslektüre waren. Die Anmerkungen die demnächst im „Temps" veröffentlicht werden sollen, bilden ein kostbares Dokument für das Leben des geistreichen Verfassers von „Le Rouge et le Noir" während seiner letzten Jahre, wo er die „römischen Spaziergänge" schrieb. —

Bernsteins „Samson". Von den drei Premieren, die Paris am 7. November erlebte, war die im Renaissancetheater die wichtigste. Henri Bernstein hat sich diesmal an die Schilderung einer degenerierten Adelsfamilie gemacht, die in verschiedenen Vertretern vorgeführt uud mit recht stark aufgetragenen Farben gemalt wird. Jacques Brachard, ein steinreicher Financier, hat ein junges Mädchen, das er über alles liebt, halb wider ihren Willen geheiratet und wird nun von ihr getäuscht; er erfährt schließlich den Namen des Mitschuldigen, der sein Freund und Verwandter und ein großer Lebemann ist. Um sich zu rächen, greift er nicht zum Säbel, sondern er wird seinen Feind ruinieren. Als moderner Samson verstrickt er sich selber in den Fall. Er macht eine Börsenoperation, die in wenigen Stunden den Nebenbuhler völlig vernichtet, aber sein eigenes Vermögen geht dabei zugrunde. Seine Gattin erfährt schließlich die Gründe dieses Vorgehens und beschließt, entgegen dem Willen ihrer Familie, ihrem Gatten beizustehen, auf dessen Glück und Energie sie für die Zukunft zählt.

Der Erfolg des Stückes war außerordentlich. Aber die Kritik hebt einige schwere Mängel hervor: Bernstein arbeitet seine Stücke nicht so gründlich aus, wie die Franzosen es gewohnt sind, und einige Szenen, die allerdings auf der Bühne den Effekt nicht verfehlen, werden wegen ihrer Roheit getadelt. Dagegen ist die Kritik darin einig, in dem Hauptdarsteller, Lucien Guitry, eine dramatische Kraft allerersten Ranges anzuerkennen und man geht sogar so weit, in ihm den ersten aller lebenden Schauspieler zu sehen. —

Auf Dantes Grab. Die florentinische Sektion der Dante-Alighieri-Gesellschaft hat beschlossen, auf das Grab des Dichters in Ravenna eine Lampe zu stiften, die als Zeichen der Verehrung und Dankbarkeit immerwährend brennen soll. Die Lampe wird in Silber getrieben und soll ein hervorragendes Erzeugnis der florentinischen Goldschmiedekunst werden. Die Stadt Triest will für die Aufbewahrung des Öles, aus dem die Flamme gespeist wird, einen silbernen Krug schenken. Vielleicht kommt auch einmal der Künstler, der dem Schöpfer der italienischen Sprache ein würdiges Grabmal errichtet, denn das jetzige, das aus dem 15. Jahrhundert stammt, ist in der Idee und Ausführung gleich unbedeutend. Michelangelo wollte auf seine eigenen Kosten ein Monument errichten, wenn Dantes Leiche nach Florenz gebracht würde; heute würde ein Meisterwerk der Bildhauerei auch in Ravenna eine würdige Stätte finden.

Hector G. Preconi.