

Literatur und Kunst des Auslandes

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **3 (1908-1909)**

Heft 16

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

Literatur und Kunst des Auslandes

Die Kunstwerke Messinas. Ein Rundgang durch die Trümmerstadt gewährt erst die Möglichkeit, sich über die endgültige Tragweite der Zerstörung ein Bild zu machen. Während das alte Stadtbild unwiderrüflich vernichtet ist, hat doch die Katastrophe eine Reihe der bezeichnendsten Kunstwerke Messinas verschont, so daß die künftige Stadt wohl noch das Wesentliche ihres geschichtlichen Entwicklungsbildes bewahren wird.

Das wichtigste Denkmal, der Dom, ist weniger beschädigt, als man zuerst annehmen mußte. Er war 1197 geweiht, aber seither hatten alle Jahrhunderte ihren künstlerischen Tribut beigetragen. Von dem normannischen Kernbau ist der größte Teil erhalten. Die Umfassungsmauer der Basilika steht, das einstürzende Dach, eine reichgeschnitzte Flachdecke, hat freilich die antiken Granitsäulen umgerissen, deren romanische Kapitäle vielleicht verloren sind. Von den drei mit Mosaikbildern des späten Mittelalters geschmückten Apsiden ist die rechte durch den Einsturz eines im 19. Jahrhundert abgebauten Turmes beschädigt, während die übrigen und der Triumphbogen unversehrt blieben. Was sich von der reichen innern Ausstattung unter dem Schutthaufen erhalten hat, kann man noch nicht sagen. Noch aus dem Mittelalter stammen einige gotische Grabmäler und das mosaizierte Taufbecken. In der Renaissance kamen Montorsolis Kapellen hinzu, die beide Längswände verkleideten, die Kanzel und der größte Teil des geretteten Domschates. Der Hochaltar aus der Barockzeit, der aus den seltensten Steinen zusammengesetzt war und etwa 3 Millionen Franken kostete, ist mitten im Schutt aufrecht geblieben. — Der Einsturz der Kuppel, die nach 1783 errichtet war, und des Oberbaus hat das äußere Ansehen völlig verändert. Auch die gotische Marmorinkrustation der Fassade ist zum größten Teil

abgefallen, doch wird sie leicht wieder auf die stehengebliebene Mauer anzubringen sein.

Angelo Montorsoli, ein Schüler Michelangelos, hat in Messina auch zwei Brunnen hinterlassen, die diesmal beide fast unbeschädigt blieben. Die Neptunsstatue auf dem Brunnen am Strande ist freilich nur eine Kopie des Originals, das 1783 zerstört wurde. Der Orionsbrunnen auf dem Domplatz ist das zierlichste Denkmal dieser reichen Dekorationskunst; der oberste Aufsatz ist in die breite Schale gefallen, doch wird der Eindruck des Werkes nach einer Wiederherstellung der frühere sein.

Außer dem Dom waren noch zwei Normannenkirchen erhalten. Die eine, die den Deutschrittern gehörte, war seit 1783 so zerstört, daß sie dem Kultus nicht mehr diente; heute ist sie nur noch ein Trümmerhaufen. Die andere dagegen, Sant' Annunziata dei Catalani, ist noch soweit erhalten, daß ihr künstlerischer Wert unangetastet bleibt. Es ist eine kleine Basilika mit drei Chornischen und einer Kuppel über dem Querschiff. Das Mittelschiff ist von den Seiten durch antike Säulen getrennt, und auch die Kuppel schwebt über Säulen, die vor den Vierungspfeilern stehen. Die Fassade hatte drei Tore, von denen zwei erhalten sind. Von der Chorpartie war im Äußern nur ein Teil der Mittelapsis sichtbar, von einer zierlichen Blendgalerie gegliedert, in der sich ein Fenster öffnete, das nach orientalischer Weise mit einer durchbrochenen Marmorplatte ausgefüllt wird. Alle Bogen sind nach arabischem Vorbild stark überhöht. Von diesem Kirchlein ist nur das linke Seitenschiff und das Gewölbe des Mittelschiffes eingestürzt.

Aus der gotischen Periode blieb die Franziskanerkirche stehen, die nun bis auf einen kleinen Teil des Chors vernichtet ist. Auch die Renaissancebauten sind fast

alle eingestürzt. Völlig verloren sind das Ospedale Maggiore, die Universität und die meisten Kirchen. Die Spätrenaissance hatte durch Andrea Calamech eine eigentümlich lokale Gestalt angenommen, von der nun kaum mehr ein Denkmal übrigbleiben wird.

Die größte Renaissanceanlage Messinas war die „Palazzata“, die lange Bruckstraße am Hafen, die niemals vollendet wurde. Auch jetzt noch bleiben genug Reste von diesen in einem einheitlichen System zur ununterbrochenen Reihe zusammengeführten Palästen, um dem Ankommenden einen Eindruck von Messinas früherer Größe zu geben. Doch erscheint es fraglich, ob die statischen Bedingungen die Erhaltung dieser Überreste erlauben werden.

Die kühnen Barockbauten sind fast alle eingestürzt. Es waren darunter zwei Monumente von eigener Bedeutung. San Gregorio, das hoch oben auf einem Hügel die Stadt überragte, war wohl der kurioseste Ausdruck des spanischen Churriguerismus auf italienischem Boden und unten in der Stadt hatte Guarino Guarini, der später in Turin seine Hauptwerke schuf, eine Theatinerkirche errichtet, in der er zum ersten Male sein System gekreuzter Gurtbögen anwandte. Von diesen beiden Kirchen ist nichts übrig geblieben. —

Während die Bauten unter der Wucht der Erdstöße zerbröckelten, haben sich unter dem Schutt fast alle Bilder erhalten; selbst die Beschädigungen sind meist nur geringfügig. Aber es war in dem kleinen Museum nur ein einziges Werk, das eine wirklich historische Bedeutung beanspruchen durfte: ein vielteiliges Altarbild *Antonio da Messina*. Unter drei Meter hohem Schutt konnte es herausgeholt werden, und eine vorsichtige Restaurierung wird die Schäden wieder gut machen.

Wenn in einigen Monaten das Räumungswerk vollendet ist und der Wiederaufbau der Stadt beginnt, die sich notwendigerweise an ihrer alten Stätte erheben muß, wird es erst klar werden, wie vieles von diesen Trümmern noch stehen bleiben darf. Inzwischen wird die Kunst-

wissenschaft dafür zu sorgen haben, daß von allem übrigen wenigstens sorgfältige Aufnahmen gemacht werden. —

Hektor G. Preconi.

Berliner Theater. Während der ersten Wochen des neuen Jahres beherrschten fremde Schauspieler durchaus das Interesse des Berliner Theaterpublikums. Im Kammerspielhaus erzielte Eleonore Duse als Ella Rentheim in Ibsens „John Gabriel Borkmann“, als Lucia in D’Annunzios „Gioconda“, als Frau vom Meere, im Neuen Schauspielhaus Rainz als Marc Anton („Julius Cäsar“), Leon („Woh dem, der lügt“), Mephisto („Faust“) und Hamlet ausverkaufte Häuser. Die Duse hatte ihre eigene Truppe mitgebracht, Rainz spielte mit dem Ensemble des Neuen Schauspielhauses. In beiden Fällen waren die Mitspielenden mehr hindernd als fördernd für das Zustandekommen eines einheitlichen Eindrucks. Es war ein großes Wagnis von Rainz, in demselben Augenblick nach Berlin zu kommen, in dem die Duse hier spielte. Für Rainz ist wie für jeden andern bedeutenden Schauspieler die Formel seiner Kunst leicht zu finden: gewaltige Intelligenz, wundervolles Organ, unerhörte Sprachkunst. Für die göttliche Duse gibt es keine Formel, ich wüßte ihre Größe nicht mit wenigen Worten zu umschreiben. Tausende von Frauen könnten an uns vorüberziehen, und plötzlich würden wir wissen: das ist die Duse. Etwas Unvergleichliches liegt in ihrem wundervollen Gesicht, in das das Leben alle Schmerzen eingezeichnet hat, in diesen tiefen Augen, die noch lächeln, aber nicht mehr lachen können, in der Bewegung der weißen, sprechenden Hände. Das vergißt man nicht. Als das leidende Weib in D’Annunzios Künstlerdrama erfüllt sie getreuer die Absichten des Dichters, ihres Landsmannes, als in der nordischen Welt Ibsens. Groß ist sie immer, sie sehen, ein Erlebnis fürs Leben. All unsere Freuden, all unsere Schmerzen durchleben wir noch einmal, wenn wir sie anschauen dürfen, alles erhoben in die Reinheit und Schönheit großer Kunst. Neben ihr bleibt Rainz der Vertreter des Interessanten. Man

munkelt wieder einmal, daß er dem mehr und mehr niedergehenden Burgtheater in Wien den Rücken kehren und ans Berliner Lessing-Theater zurückkehren will. All dies sind vorläufig Gerüchte, welche ihren Ursprung vor allem in der Tatsache haben, daß Otto Brahm Ernst Hardts preisgekröntes Tristandrama, dessen Hauptrolle Rainz in Wien freierte, angenommen hat, ohne einen geeigneten Schauspieler für diese Rolle zu besitzen. Jedenfalls saß der Wiener Meister in der Loge Brahms während der jüngsten Premiere im Lessing-Theater und lachte mit dem Publikum um die Wette über die geistreichen Witze der von Paul Bloch übersetzten Pariser Burleske „Der König“, als deren Väter Caillavet, Flers und Arénn verantwortlich zeichnen. Brahm aber saß trotz des großen Erfolges des Stückes sehr ernst auf seinem Direktionsstuhl; denn die Annahme dieser Komödie, welche eigentlich ins Residenz-Theater gehört, bedeutet einen völligen Bruch mit seinem Programm, das bisher nur Ibsen und Hauptmann kannte, und ein grenzenloses Entgegenkommen für das Berliner Theaterpublikum. Einst symbolisierte Pippas Tanz auf dieser Bühne die höchste Kunst, jetzt findet hier der Cancan jubelnden Beifall.

Das Repertoire der Berliner Bühnen macht fast durchweg einen trostlosen Eindruck. Im Deutschen Theater machen jeden Abend die Bewohner des schiefwinkligen Krähwinkels unter Führung Harry Waldens Revolution, und im Berliner Theater spielt man die Posse „Einer von unsere Leut“ von Kalisch als Gerippe für mehr oder minder witzige aktuelle Anspielungen. Ein dritter Versuch dieser Art, Kozebues „Die deutschen Kleinstädter“ im Lustspielhaus neu zu beleben, mißlang. Selbst das Hebbel-Theater hat ein Repertoirestück: „Revolutionshochzeit“ von Sophus Michaëlis. Dieses Stück könnte auch Sudermann geschrieben haben. Es ist eine unerquickliche Ausgeburt eines kalt rechnenden Verstandes, das die Spannung dadurch erzielt, daß es am Anfang jeden Aktes ein Todesurteil

ausprechen und nun den Zuschauer zappeln läßt, ob der Verurteilte erschossen werden wird oder nicht. In den Zwischenpausen gibt es rechte Sentimentalität. Das hat immer dem Publikum gefallen. Daß der ganze Konflikt — ein französischer Offizier aus der Revolutionszeit mit dem Marschallsstab im Tornister läßt sich um einer Liebesnacht willen totschießen — für einen modernen Menschen ganz unmöglich ist, empfindet weder der Verfasser noch das Publikum. Ohne Erfolg trotz glänzender Darstellung blieb die ungarische Dorfkomödie „Die Lehrerin“ von Alexander Brody im Deutschen Theater, ein mit groben Mitteln gezeichnetes Sittenbild aus dem dunkelsten Ungarn, und das außerordentlich feine Schauspiel „Das kleine Heim“ von Laddäus Rittner, ein auf Stimmung gearbeitetes Drama, das aber das Schiller-Theater auf grobe Effekte herausspielte. Am bedeutendsten von allen Neuerscheinungen dieses Winters erscheint mir Wilhelm Schmidtbonns Schauspiel: „Der Graf von Gleichen“. In diesem Drama fand die alte Sage aus dem 15. Jahrhundert, welche schon 1591 in Weimar und Altenburg als Drama erschien, im 18. Jahrhundert durch Goethes „Stella“ den Zeitgenossen wieder ins Gedächtnis zurückgerufen und von Ludwig Philipp Hahn, Leopold Stollberg, Julius von Soden, Musäus, Kozebue, Wilhelm von Schütz und Achim von Arnim mehr oder minder dichterisch verarbeitet wurde, ihre letzte Form. Die Fehler der Dichtung Schmidtbonns wären allzu leicht aufzuzeigen. Die Gleichensage bietet das ewige Thema: der Mann zwischen zwei Frauen. Im Nibelungenlied — Siegfried zwischen Brunhild und Krimhild — finden wir den Konflikt ebenso wieder wie in den Dichtungen unserer Tage. Ich erinnere nur an Ibsens „Rosmersholm“, Gerhart Hauptmanns „Einsame Menschen“ und „Die versunkene Glocke“, an den erst im vorigen Jahr erschienenen Roman „Die Schwester Gertrud“ von Charlotte Knoeckel. Unsere Zeit war berufen, der alten deutschen Sage die

letzte künstlerische Form zu geben. Bei Schmidbott tötet die Gräfin die Geliebte ihres Gatten, der Graf schleudert sein Weib, als es ihm stolz die Tat gesteht, von sich, er bleibt allein und reitet hinaus in die Welt, begleitet von seinem Knecht, einer etwas mystischen Gestalt, die den Tod darstellen soll. Die Darstellung des Werkes im Kammerspielhaus durch Wegener, Lilla Durieux, Camilla Eibenschütz und Moissi stand über jeder Kritik.

Die Erstaufführung von Leoncavallos neuester Oper „Zara“ in der Komischen

Oper war kein musikalisches Ereignis. Leoncavallo scheint eingesehen zu haben, daß er Neues nicht mehr schaffen kann, seine „Zara“ ist ein dünner Aufguß auf die Musik aus dem „Bajazzo“. Ganze Themen — so das Liebesmotiv, das zum erstenmal beim Aufgehen des Vorhanges ertönt — sind Note für Note übernommen, ebenso sind die technischen Mittel, die einst gewirkt haben, wiederholt. Eva von der Osten und die blutjunge Mathilde Ehrlich führten als Trägerinnen der Titelrolle die Oper zu einem unverdienten Siege.

K. G. Wndr.

Bücherschau

Friedrich Karl Heller-Halberg: Du ft, Roman. Vita, Deutsches Verlagshaus, Berlin.

Die Franzosen — man kann es besonders bei François Coppée und Prosper Mérimée beobachten — verstehen es im allgemeinen besser als die Deutschen, sich von vornherein mit ihrem Leser in Kontakt zu setzen, indem sie ihn sofort in medias res führen, d. h. an Stelle der deskriptiven Einleitung mit dem Dialog beginnen. Sie wollen gewissermaßen damit gleich das Versprechen geben, ja nicht langweilig werden zu wollen. Heller-Halberg befolgt die gleiche Maxime und hält sein Versprechen bis zur letzten Seite. Damit ist ihm nun auch bereits zugestanden, daß es ihm geglückt ist, die Hauptingredienzien zu einem lesbaren Roman: allgemein interessierende und zutreffende Charakteristik der prominenten Figuren, diskutabile Tendenzen und last not least deutliche und geschmackvolle Sprache sorgsam zu mischen und daraus ein wohlbekömmliches Ganzes zu bereiten. An verschiedenen Stellen, namentlich auf Seite 6, wo er die Wirkung einer rufenden Frauenstimme auf die verschiedenen Situationen innerhalb eines aus dem Dunkel in plötzliche Helle versetzten inti-

men Gesellschaftskreises schildert — manifestiert sich die Kraft einer dichterischen Persönlichkeit.

Ein besonderer Vorzug des Buches gegenüber anderen auf gleicher Grundlage ist die delikate Art, wie er den einzelnen Phasen seines Themas — den durch keine moralphilosophischen Reflexionen hintanzuhaltenden Durchbruch der beiderseitigen gesunden Sinnlichkeit auch bei geistig hochveranlagten Naturen — das Heikle nimmt und gleichwohl die Anschaulichkeit des elementaren Zusammenschlagens der Liebeswogen keine Einbuße erleidet. Selbst einige Anhängerinnen der lesbischen Liebe läßt der Verfasser sich, fast möchte man sagen, so keusch offenbaren, wie es, um noch deutlich zu bleiben, nur immer möglich ist.

Das Buch ist ohne Zweifel eine beachtenswerte Erscheinung auf dem Büchermarkt, und wenn der Verfasser sich in seinen künftigen Werken einige Reserve im Gebrauch gewisser moderner Schlagwörter („fein“!), sowie in der allzu liebevollen Behandlung persönlicher Liebhabereien (Automobil!) auferlegen möchte, so darf man ihm mit gutem Gewissen eine verheißungsvolle Zukunft in Aussicht stellen.

L. R.