

Edoardo Berta, der Maler des Tessin

Autor(en): **Widmer, Johannes**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **5 (1910-1911)**

Heft 8

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-751347>

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.

im „Brand“ vorschwebte. Hat er das Misstralsche 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 köstliche 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 Eilverkehr 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 Alttertumsforscher, von Professor Rahn in Zürich, „Wanderungen im Tessin“ genannt. Von diesen Erlebnissen auf antiquarischen Streifzügen geht ein erquicklicher Gesamtton aus: Der Geist Luinis 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 Luini, 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 Liebenswertesten 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, verkörperten Herrn, klar, zart und sinnbildlich. Berta ist von dem inneren Entwicklungsgesetz seines Landes durchdrungen, dessen Alttertum er als Mitglied des dazu bestellten Aufsichtsrates behütet: Er hat zugleich auch die Einrichtung und Zweckbestimmung der Kunstbildung darin nach Kräften neugestaltet. Verständnis für das Fortschritt heischende Vergangne, entschiedene Arbeit für die Verwirklichung der neuen Bestrebungen, eignes malerisches Schaffen: Ergibt sich nicht eine verheißungsvoll 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 Brote als seine Kameraden genährt hätte. Aber ein ungewöhnliches Maß des Widerstandes gegen das Phantastische, eine ungemaine Fähigkeit saugender Versenkung in einen Stoff, der unscheinbar, aber unsagbar fein 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 hinreißende 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 Sackgasse übertreibender Nachahmung ihrer Urväter verrannt 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 nachempfundenen „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 dehnbaren 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 Siedl etwa und den Aargauer Anner, denken, deren Gesinnungsgenossen 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“^a 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 kühlt 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. Lauſchigkeit altvertrauter Gefilde und Gebräuche, Unverſieglichkeit der Zukunftsernten: Solches ſind die Iyriſchen 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 Italiſer 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 frühern Jahren auch Berta dieſer Gefahr nicht entronnen. Aber auch ſpäterhin tritt ſie ihn noch an. Er malt ein Mädchen, das im Haſten 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 feine, herzliche, traumhaft aus der Kindheit erwachende Züge zeigt.

Ich sage mir zuguterletzt, Berta habe ein wahr und wirkliches Idyll von gestern noch zu sehr unter dem übermächtigen Zwang der gebieterischen Kunstgesinnung seiner Umwelt dargestellt. Eine Entgleisung liegt freilich vor. Wer ist dran schuld? Der Umstand einzig, daß er sein Tessinerland im Feuer-eifer 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 ange-setzt. 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 fest-zuhalten. Wieder muß ich, wenn ich an die Aufdringlichkeit so vieler römi-scher Malerei unserer Tage denke, vor der fröhlichen Entsjagung Bertas staunen. Er geht dem unbekanntem, unverstelltem, dem fabriks- und wirtelosen 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 be-schlossen.

Das Ziel denn endlich, worauf er so vornehm gelassen und geduldig strebt, ist, sein geliebtes, bescheidenes und begabtes Volk auf seinen unbeach-teten 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 nahezu kommen, 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 durchgeführt 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 Rosen 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-

gab. 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 Frühlingstrübes und dem schwebenden Duft von Pfirsichblüten. Alpennähe und umfassende Weite fruchtbarer 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 feinfühligem Künstler 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?

Rainz-Literatur

Von S. L. Janko

Won den hier zu nennenden Rainz-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 Rainz 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 Kunstschule in Lugano. Seit etwa zehn Jahren besichtigt er die größten schweizerischen Ausstellungen. In den letzten Jahren sah man größere Gruppen seiner Werke in Basel und Zürich.