

Italienische Kunst in Belgrad

Autor(en): **Bernoulli, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **25 (1938)**

Heft 7

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86715>

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.



Giov. Battista Tiepolo. Porträt
Venedig, Galeria Querini-Stampalia

einzelnen Figuren, Bäume, Häuser, werden gewissermaßen in ein das ganze Bildfeld überspinnendes Liniengewebe eingesponnen, die Farbe hat nur noch begleitende, illuminierende Funktion. Am reinsten ist dieser Stil in kleinen Bildern um 1907 ausgebildet, die vielleicht die einheitlichsten von Biéler überhaupt sind. Später wird die Malerei wieder farbiger, aber die Farbe haftet an der

einzelnen Form, sie ist oft schön durchmodelliert, aber sie setzt sich beziehungslos gegen die benachbarten Farbfelder ab, so dass nicht selten der Eindruck einer etwas harten, wenn auch gedämpften Buntheit entsteht. Gleichzeitig vergrößert sich das Format, ohne dass sich zugleich der Stil vom Illustrativ-Grafischen ins Freskenmässig-Lineare wandeln würde, so dass die grossen Formate nicht viel mehr geben als die kleinen. Vor jeder Reproduktion eines Piero della Francesca spürt man sofort, dass das Original überlebensgross sein muss, vor einer Biéler-Reproduktion ahnt dies niemand. Um so merkwürdiger, wie zwischen etwas zwiespältigen Bildern plötzlich wieder eines steht, das völlig rein klingt: «Die drei Schwestern der Braut», abgebildet im zitierten «Werk»-Heft, Seite 272.

Versuchen wir abschliessend die künstlerische Erscheinung Ernest Biélers ihrem Rang nach in das schweizerische Kunstleben einzureihen, so wird man vielleicht am ehesten an Albert Welti denken dürfen, der auch seine starke Teilnahme an ausserkünstlerischen Interessen mit künstlerischer Zwiespältigkeit bezahlte. Welti hatte viel mehr Phantasie, Biéler hat grössere Stilsicherheit. Dem Bildgegenstand nach berührt sich Biéler mit Anker, der noch einer Zeit angehört, die sich ungebrochener dem Gegenstand widmen konnte, ohne an künstlerischer Qualität einzubüssen. Die Ausstellung findet regen Zuspruch besonders aus der welschen Schweiz, und sie verdient diese Anerkennung als Heimatkunst im besten Sinn, als eine Malerei, die sich ganz in den Dienst der Heimat stellt, ohne das Heimatliche als Entschuldigung für einen Verzicht auf künstlerische Bemühung zu missbrauchen.

P. M.

Italienische Kunst in Belgrad

Hoch über den hellstimmernden Wasserflächen von Donau und Save, an der lärmig-frohbewegten Hauptstrasse, die Stadt und Festung Belgrad verbindet, zwischen den bescheidenen Behausungen aus der Türkenzeit und den modernen blitzenden Geschäftshausfronten, mitten in dem unausgeglichenen, fast amerikanischen Wesen einer aus bäuerlichen Verhältnissen zu mondänem Glanz aufstrebenden jungen Großstadt hat sich — auf kurze Zeit — ein fremder Vogel niedergelassen, wie aus Märchenland: «Die Ausstellung italienischer Bildnisse aller Zeiten».

Im ehemaligen königlichen Palast, dem heutigen Prinz-Paul-Museum, ist ein Geschoss hergerichtet worden, diese Kostbarkeit aufzunehmen.

Durch ein hohes, von Wachtposten flankiertes Parkgitter betritt man den Garten; unter dem jungen Grün

schwankender Zweige, zwischen knospenden Büschen römische Sarkophage, römische Altäre; Schrifttafeln, Meilensteine, Bruchstücke mit den stolzen römischen Majuskeln — denn auch dieser Boden, auch dieses Volk war ehemals mit eingeschlossen in die Pax Romana.

Am oberen Ende der Marmortreppe, die uns in das Ausstellungsgeschoss führt, hängen noch die Bänder in den jugoslawischen und den italienischen Farben, bei der Eröffnung zerschnitten, um den Zugang freizugeben — die Ausstellung eine politische Geste; doch statt metallischen Klangs der süsse vollströmende Ton erlesener Kunst.

Dieselbe Hand, die im Vorjahr die Tintoretto-Ausstellung in Venedig aufgebaut, ist auch hier wieder am Werk gewesen: alle Wände sind mit Samtstoff verhängt, dessen reiche Falten von der Decke bis auf den Boden herabfliessen. Wenige, kostbare Stücke in jedem Raum.



Lorenzo Bernini, Francesco I d'Este. Modena, Galerie

Ueberrascht, fast bestürzt, trifft man da auf Urgestein, auf die unbestrittensten Werke italienischer Kunst, die Marmorbildnisse eines Desiderio da Settignano, die Bronzen eines Donatello, Verrocchio; Bilder von Raphael und Giorgione, Tizian und Tintoretto — als ob hier in guter Laune ein hoher Herr aus seinen unermesslichen Reichtümern mit beiden Händen geschöpft und lachend vor seine überraschten Freunde hingeschüttet hätte.

Da steht ein antiker Cäsarkopf, da der Brutus von Michelangelo, die Fornarina, die schöne Unbekannte von Pollajuolo. Raum an Raum in neuem, noch nie und von niemanden erlebtem Zusammenklingen.

Es sind da Räume, deren Atmosphäre Stille und Andacht verbreitet; andere, in denen es dröhnt von Pracht und Grösse; solche, da ein klarer klingender Ton schwebt und wiederum Räume, in denen ein unnennbarer Wohlklang alles aufzulösen scheint.

Aus Neapel und Rom, aus Mailand und Venedig, aus Verona und Padua, aus vierzig Galerien sind die hundertzwanzig Stücke zusammengetragen.

Aus Bergamo das Doppelbildnis des Ehepaars Spino von Morone — Grau, ein wenig Rot, und etwas Schwarz, wie ein Schleier übergeworfen über eine Zeichnung von unbegreiflicher Genauigkeit und Reife, still, ernst, längst verstorben — und doch in voller Lebendigkeit vor uns hintretend.

Im nächsten Raum wie Trompetenstösse die aufrauschende Herrlichkeit von Venedig: vier Grossbilder stehender Männer beherrschen den Saal — Vittore Ghirlandi, Alessandro Longhi, Tiepolo — grossartiger Faltenwurf um pathetische Gesten; aber ein fahles Gesicht, das Aufblitzen einer hellen Hand aus dem dunkeln Gewölk der Gewänder, aus Brokat und Seide, genügen, um auch hier den Geist weit hinauszustellen über die Materie.

Am Ende einer langen Flucht als Schlusspunkt die Büste des Francesco I d'Este von Bernini — weiss und gewitterhaftes Hell und Dunkel des Gelocks und der Gewandfalten vor den steilen Falten des schwarzen Samt — und neben der heroischen Haltung des Fürsten — einzig, allein, das schmachtende Gesichtchen der Beatrice Cenci von Guido Reni.

Die Laune des Gastgebers hat noch eine Handvoll moderner Bildnisse beigegeben, mehr um der Dargestellten als um der Darstellung willen, und entlässt uns, da uns eben noch ein Blick des antiken Cäsars streift, mit einem stolzen Lächeln.

Von Gefühlsstürmen durchschüttelt, gehen wir langsam treppab, an grossen frühchristlichen Marmorkapitälern vorbei und vorbei an den römischen Amphoren, Altären und Sarkophagen, um im Getümmel der Strasse uns zu verlieren zwischen Autos und Ochsenkarren, blitzenden Militärs und sonnengebräunten, zerlumpten Gestalten.

Der bunte Vogel ist entflattert.

Hans Bernoulli

Guido Reni, Beatrice Cenci. Rom, Pal. Corsini

