

www.e-rara.ch

Vom Gestade der Cyklopen und Sirenen

Rossmann, Wilhelm

Leipzig, 1880

Zentralbibliothek Zürich

Persistent Link: <https://doi.org/10.3931/e-rara-113073>

15. December

www.e-rara.ch

Die Plattform e-rara.ch macht die in Schweizer Bibliotheken vorhandenen Drucke online verfügbar. Das Spektrum reicht von Büchern über Karten bis zu illustrierten Materialien – von den Anfängen des Buchdrucks bis ins 20. Jahrhundert.

e-rara.ch provides online access to rare books available in Swiss libraries. The holdings extend from books and maps to illustrated material – from the beginnings of printing to the 20th century.

e-rara.ch met en ligne des reproductions numériques d'imprimés conservés dans les bibliothèques de Suisse. L'éventail va des livres aux documents iconographiques en passant par les cartes – des débuts de l'imprimerie jusqu'au 20e siècle.

e-rara.ch mette a disposizione in rete le edizioni antiche conservate nelle biblioteche svizzere. La collezione comprende libri, carte geografiche e materiale illustrato che risalgono agli inizi della tipografia fino ad arrivare al XX secolo.

Nutzungsbedingungen Dieses Digitalisat kann kostenfrei heruntergeladen werden. Die Lizenzierungsart und die Nutzungsbedingungen sind individuell zu jedem Dokument in den Titelinformationen angegeben. Für weitere Informationen siehe auch [Link]

Terms of Use This digital copy can be downloaded free of charge. The type of licensing and the terms of use are indicated in the title information for each document individually. For further information please refer to the terms of use on [Link]

Conditions d'utilisation Ce document numérique peut être téléchargé gratuitement. Son statut juridique et ses conditions d'utilisation sont précisés dans sa notice détaillée. Pour de plus amples informations, voir [Link]

Condizioni di utilizzo Questo documento può essere scaricato gratuitamente. Il tipo di licenza e le condizioni di utilizzo sono indicate nella notizia bibliografica del singolo documento. Per ulteriori informazioni vedi anche [Link]

bildet ein, wie es scheint, nicht sehr dickes Gewölbe über dem verschlossenen Abgrunde. Wirft man nämlich einen Stein mit Gewalt dagegen, so erdröhnt er und der Schall ist wie von einem in der Ferne abgefeuerten Kanonenschusse. An einer Seite hat dieses Gewölbe eine kleine natürliche Oeffnung, aus welcher, brausend wie aus dem Ventil einer Locomotive, starke Wasserdämpfe herausfahren. Der Schwefelwasserstoff und Ammoniak, den sie enthalten, schießt um die Mündung der fumarole herum krystallinisch an, und man kann beide Producte in schönen orangefarbenen und weißen Stücken abbrechen. Eine an den Dampf gehaltene Fackel qualmt sehr stark; hineingestoßen erlischt sie sofort.

An vielen Stellen erscheint die Kraterdecke weiß von einer Erde, die etwa wie verwitterter Feldspath aussieht; es ist Lava, die unter der Einwirkung der schwefligen Dämpfe gelockert und zerfallen ist. Man bereitet aus ihr, am Ringe des Kraters selbst, die feine hier so vielfach zur Verwendung kommende Stuckmasse. Mit Sand gemischt giebt diese den vortreflichen unter Wasser bindenden Mörtel, mit welchem der Molo von Puteoli gemauert wurde.

Auf dem Rückwege besuchen wir noch eine große gewölbte Piscina, die zu einer der zerstörten Villen gehört hat. Es ist ein sehr langgestreckter Kellerbau mit zwei durch einen Damm seiner ganzen Länge nach geschiedenen Abtheilungen, die eine für Seefische, die andere für Süßwasserfische.

15. December.

Heute erstiegen wir das Karthäuserkloster San Martino, welches hoch oben und mitten über der Stadt liegt, dem lebenslustigen Volke da unten eine beständige Mahnung, des Endes zu gedenken. Ueber ihm ragen die düsternen Mauern von St. Elmo, aus dessen Schießlöchern auch zuweilen ein verständliches Memento mori über die Stadt herunterscholl. Steht man da oben auf dem Balkon der Karthause, der unvergleichlichen Aussicht über die ganze Breite der

Stadt, über den Golf nach dem Vesuv und dem St. Angelo hinüber zu genießen, so hört man einen Lärm von unten heraufbrausen wie eines in Revolution begriffenen Volkes; es ist doch nur das hunderttausendfählige Schreien der Menge, die ihre kleinen Vorräthe ins Kleinste detaillirt und für den Moment zubereitet. Hoch über diesem Getöse wandelten die Väter der Karthause je allein im schattigen Marmorperistyl des Hofes im Angesichte ihrer Grabstätten, und wo sie einander begegneten, flüsterten sie sich, unbekümmert um das mächtig heraufschallende Memento vivere, ihr Memento mori zu. Dann gingen sie wol in ihre Zellen, in der einen, wie die Ueberschrift sie hieß, unablässig zu Gott zu beten, in der anderen, zu lernen, was sie nicht wüßten. Die guten Väter! Es fehlte in ihrem Lektionsplan das, was uns Andern das Schwerste wird: die Kunst zu leben. Aber Victor Emanuel in seiner herben Manier unternahm es, sie diese Kunst zu lehren; er trieb die Einsiedler — diese wie alle Uebrigen — in die lärmende Stadt hinab und schloß hinter ihnen die Pforten der stillen Räume. Eine Maßregel, welche vielleicht Jeder fordern oder billigen mußte, der dem neuen Italien Gedeihen wünschte; aber mit dem Einzelnen, den sie traf, kann man doch herzliches Mitleid haben. Man begegnet vielen der vertriebenen Mönche in der Stadt; den Meisten davon sieht man das unglückselige Gefühl an, sich überflüssig und unnütz zu wissen. Viele Andere sind nach Rom ausgewandert, den heiligen Vater zu umlagern, Andere haben in anderen Klöstern ein Unterkommen gesucht oder in ihren alten Conventen eine Verwendung als Wächter des Hauses gefunden, ein Theil endlich ist in das bürgerliche Leben zurückgekehrt.

Die Kirche des Klosters San Martino, dem gottesdienstlichen Gebrauche entzogen, ist der Direction des Museums übergeben worden. Zu einem recht kirchlichen Gefühle will es darin auch nicht kommen; dazu hat sie des Marmor-, Gold- und Silberschmuckes und in den Bildwerken der verstimmenden Absichtlichkeit zu viel; aber sie ist ein prächtiges Specimen der Kunst des siebzehnten Jahr-

hundreds, das einige seiner besten Meister zu ihrem Bau und zu ihrer Ausschmückung stellte. Es ist auch nichts Früheres und nichts Späteres darin; sie blieb ganz und gar jener Periode der restaurirten Kunst aufbehalten, welche durch die Namen der Caracci, Guido Reni, Ribera, Bernini bezeichnet wird, und während auch hier wie überall die den Denkmälern des siebzehnten Jahrhunderts eigene Geziertheit, künstlich erregte Leidenschaft, theatralische Affectation sich breit machen, hat sie doch einige Werke aufzuweisen, die an die einfache Schönheit und ruhige Größe des sechzehnten erinnern. Ich rechne dahin drei Bilder des Massimo Stanzioni, welche der Geschichte des Ordens der Karthäuser gewidmet sind: die Gründung der Karthause durch den heiligen Bruno, eine ruhige, einfache und in ihrer inneren Wahrheit überzeugende Darstellung; die Zusammenkunft des Königs Roger mit dem Stifter, die sich durch edle natürliche Haltung auszeichnet, und ein drittes Bild, auf dem besonders ein Mönch gut gezeichnet ist, der ein Bündel Bücher schnürt. In diesen Gemälden mildern sich die akademische Neigung und der Naturalismus der Periode durch die Benutzung würdiger Modelle gegenseitig zu stylvoller und zugleich charakteristischer Haltung. Von demselben Meister ist eine Kreuzabnahme, von der behauptet wird, daß sie durch die Arglist des eifersüchtigen Ribera arg geschädigt worden sei, der den Mönchen gerathen habe, das Bild mit einer Säure zu waschen. Es hängt zu hoch, um jetzt untersucht zu werden; möglicherweise sind die Läsuren abgerieben, doch ist die Sache gegenüber dem Kunstsinne, den die Karthäuser von St. Martin an den Tag legten, nicht ohne Weiteres glaublich, Ribera auch sonst zu sehr mit ganz unerwiesenen Geschichten belastet, als daß man nicht zu einiger Kritik geneigt sein sollte.

Von eben diesem Ribera — der auch Spagnoletto genannt wird — besitzt die Kirche das Meisterwerk, auch eine Kreuzabnahme. Es ist dies dasselbe Bild, von welchem Goethe in Hackert's Leben erzählt, daß es der deutsche Restaurator Andres von einer schlechten Uebermalung befreit habe. Seitdem galt es für den kostbarsten

Besitz der Karthause, die es dem Maler Hackert verdankte, daß es ihr aus der Sammlung von Capodimonte, wohin es der König genommen, zurückgegeben wurde. Ganz allein im Tesoro der Kirche aufgehängt, von nichts umgeben als den Reliquien der Märtyrer, die dem Gekreuzigten in den Tod nachgingen, übt es eine tief-ergreifende Wirkung. Daß der Maler, dem so viele Thaten wildester Leidenschaft und brennendsten Neides nachgesagt werden, auch den Schmerz in seiner ganzen Tiefe kannte, beweist dieses Bild. Das Gesicht der Maria, das aus dem Bilde heraussteht, ist von unsäglichem Trostlosigkeit, so starr und jammervoll blickt es uns an; von tiefruhigem Grame das Antlitz des Mannes, der dabei steht. Das Bild ist auch durchaus nicht einfach als naturalistisch zu charakterisiren. Als ein Merkmal sorgfältiger künstlerischer Berechnung tritt schon nach kurzer Betrachtung die eigenthümliche Compositionslinie hervor, in welcher die Gruppe angeordnet ist: ein schrägliegendes Oval, dessen untere Curve durch den Leichnam Christi, einen Mann, der ihn stützt, und die erwähnte aufrechtstehende Figur und dessen obere durch zwei herniederschwebende Engel gebildet wird. Die Verbindung wird unten links durch die Gestalt eines Knieenden bewirkt, der den linken Fuß Christi zu sich herüberhebt, um ihn zu küssen. Diese Bewegung ist der Composition zu Liebe ein wenig überkünstelt. Was nun aber die ganze Linie so ungemein wirksam macht, ist der Umstand, daß sie die Einrahmung für den Kopf der Maria bildet, der ziemlich in ihrer Mitte steht. Alles Interesse wird so auf diesen Kopf concentrirt, der auch malerisch stark hervorgehoben ist. Der Körper Christi, vortrefflich gemalt, zeugt von dem sorgfältigsten Studium. Zu natürlich sind die Hände behandelt; sie erinnern unwillkürlich an jene Greuelthat, die auch von dem bigotten Spanier erzählt wird. Er habe, so geht die Sage, einen als Modell an das Kreuz gebundenen Mann, um den Ausdruck des Sterbenden und Gestorbenen in voller Wahrheit zu haben, wirklich aufs Holz genagelt und dann getödtet.

Wie gern allerdings seine finstere Phantasie im Blute watete, zeigen die fürchterlichen Marterbilder, denen man sonst wol begegnet; in San Martino hat er keine so abstoßenden Darstellungen hinterlassen. Seine Communion der Apostel hat den Ausdruck wahrer Begeisterung und echter Brüderlichkeit, sein Moses und Elias sind charakteristisch-kraftige, von jeder Schablone abweichende Gestalten. Auch nach Guido Reni's heiliger Nacht — dem letzten unvollendet gebliebenen Werke des Meisters — mit dem von Correggio entlehnten Lichtmotive, seinem süßverklärten Mariengesichte und den schön bewegten Figuren, kehrt man gern zur Betrachtung dieser eigenartigen Spagnolettos zurück.

Die große „Fußwaschung“ des Annibale Caracci, ebenfalls im Chor der Kirche, vermag nicht sehr zu fesseln. Sie hat große uninteressante Flächen und in der willkürlich gressen Beleuchtung, der Allgemeinheit der Gestaltenbildung und einer gewissen Mäßigkeit der Auffassung alle Fehler der Caraccis, deren Strenge und Gewissenhaftigkeit sich erst in Guido Reni wieder zu lebendiger Schönheit beehrte. Auch Caravaggio, immer aus dem Leben schöpfend, aber nicht da, wo es am tiefsten ist, ist mit einem Bilde vertreten, einer unbedeutenden Verleugnung Petri. Nicht ohne Interesse sind endlich unter vielem Mittelmäßigen, das sich zwischen die Werke der Größeren hineingedrängt und namentlich an die Decken gerettet hat, drei Bilder des Francesco di Mura, den man schon unter die Decorationsmaler zu rechnen pflegt, der hier aber, angeregt und gebunden zugleich durch die künstlerische Umgebung, in die er eintrat, einige wenigstens durch milde Harmonie der Farben angenehme Gemälde lieferte: Darstellungen aus dem Leben der Maria, in einer Capelle vereinigt.

Mit diesen viel mehr als mit den ersten Bildern Spagnoletto's und Stanzioni's finden sich die Skulpturen Bernini's und einiger seiner Schüler in Uebereinstimmung. Bernini hat die Thürgesimse der Capellen mit reizenden kleinen, leicht angemäßen Engeln geschmückt, glänzenden Amoren, die aus dem Ärm eines Ballsaales

zur Abwechslung in diese Einsamkeit herübergeflogen scheinen. Sie sind von dem schönsten weißen carrarischen Marmor, den man sehen kann; unter der glänzenden Politur, die er nach dem Geschmacke jener Zeit bekommen hat, schimmert er wie Emaille. Bei solchen Engeln, die des Fliegens wegen kein recht festes Knochengeriüst haben dürfen, läßt man sich den fetten Glanz am Ende gefallen; aber sonst vernichtet der glitzernde Schein alle Festigkeit und allen Charakter der Form. Aufgezwungen wurde den Bildhauern die Politur ohne Zweifel durch den übertriebenen Glanz der Umgebung, in welche sie ihre Werke in der Regel zu stellen hatten: der Marmor durfte durch die immer massenhafter angewandte Vergoldung nicht erdrückt werden. Aber man hätte die Figuren eben so gut aus Porzellanmasse formen können — und in der That ließ diese Technik nicht lange auf sich warten.

18. December.

Capodimonte, das Ziel unserer heutigen Excursion, ist ein königliches Schloß auf der mittlern Höhe des Bergrückens inmitten eines prachtvollen Parkes gelegen. Man hat von da weniger eine Aussicht auf das Ganze, als auf einzelne Schönheiten dieser landschaftlich so reichen Bergabhänge. Neben Capodimonte hin ist die Stadt hier in zwei ausgebuchteten Böschungen hinaufgeklommen: die schönsten Villen, von Pinien überragt, von Orangen halbversteckt, bezeichnen hier ihren oberen Rand. Eine Idee von der Fülle der Sommervegetation giebt der Park von Capodimonte selbst, der fast nur mit Bäumen besetzt ist, welche das Laub nicht verlieren. Die immergrüne Eiche bildet hier, sich gegeneinander lehrend, unendlich lange phantastische gothisch gewölbte Grotten, dann wieder, nach französischer Art beschnitten, hohe gradlinigte Maueralleen. Eigenthümliche Gerüche, die auf uns eindringen, lassen die ganze betäubende Macht des Sommerduftes ahnen: sie stammen von den Kampher- und Pfefferbäumen, die in den Gebüschen zerstreut sind.

Das Schloß enthält eine große Sammlung neuerer italienischer

Gemälde. Wirklich Bedeutendes ist nicht dabei, das Meiste akademisch steif und langweilig, nicht tief empfunden. Die meisten Bilder sind von colossaler Dimension, wie denn die Schülerhaftigkeit es liebt, große Breiten in Beschlag zu nehmen, um zu imponiren. Als ob es nicht schon schwer genug wäre, nur einen kleinen Raum künstlerisch zu beherrschen und interessant auszufüllen und durchzubilden! Einige Bilder von Cammucini sind von guter Intention, und wol durchdacht, aber nicht inspirirt, und sie leiden an uninteressanten Breiten. Von Morelli einiges Gute. Von Cellentano ist ein großes unvollendetes Bild da; es hat Leben und weicht von dem gewöhnlichen akademischen Style ab, doch ist es noch in einem zu frühen Stadium, um ein Urtheil über den verstorbenen Künstler zuzulassen. Unter den Skulpturen ist eine netzstrickende junge Neapolitanerin der Aufmerksamkeit werth; sie ist von natürlicher Anmuth und sympathischem Ausdruck, das Einzelne lebendig und frei, doch nicht styllos.

Nachmittags besuchten wir das Pulcinelltheater von San Carlino, das eine gewisse Berühmtheit hat. Leider war uns der Volksdialekt, in dem hier gespielt wird, zu wenig verständlich; doch bewies uns die große Ruhe des Publicums, daß es den Darstellern an starker Komik fehle. Der Pulcinell wenigstens, der in dem bekannten weißen Costüm mit Halbmaske, als stehende Figur, erscheint, war ziemlich hausbacken, und die Komik der Bewegung ging ihm durchaus ab. Das Stück drehte sich um einen Gewinn im Lotto, den gemacht zu haben sich wenigstens drei Personen einbildeten. Ein Schuster, der auch dieses Glaubens ist, zerreißt seiner Frau die kattunenen Kleider, um ihr neue seidene anzuschaffen, und sie wirft das Küchengeschirr zum Fenster hinaus. Damit schloß der erste Act; den folgenden warteten wir nicht ab.

Solcher Stücke, in welchen die Eventualitäten des Lotto behandelt werden, giebt man hier sehr viele, und damit steht die Bühne mitten im Leben; denn das Lotto ist recht eigentlich die Nationalleidenschaft der Neapolitaner. Diese zahlreichen Habitués