

Leserbriefe

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1977)**

Heft 1

PDF erstellt am: **29.06.2024**

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.

Ugo Cleis (1903–1976)

Ugo Cleis lo ricordo nel verde della sua casa di Ligornetto, silenzioso giardiniere che scivolava tra il fico e la forszia, la mimosa, il calicanto e l'oleandro.

Il suo studio di pittore era immerso nella vegetazione. Vi entravo talvolta con suo figlio Milo quasi di soppiatto, come se stessi valicando la soglia di un luogo proibito.

Ugo Cleis apparteneva alla generazione di quegli artisti confederati (ricordiamo Musfeld, Modespacher, Wülser, Schürch, Pauli, il gruppo «Rot-blau», il «Gruppo 33»), che nel Ticino avevano trovato la luce per i loro quadri.

Immaginiamolo quattordicenne che, lasciata con un suo zio la campagna basilese, visita per la prima volta il museo Vela proprio in quel villaggio destinato a diventare la sua seconda patria.

Durante l'apprendistato di pittore-decoratore ha modo di esercitare le sue eccellenti qualità di artigiano che gli saranno indispensabili quando, dopo aver frequentato l'Accademia artistica di Dresda, sceglierà la strada dell'arte.

Nel 1924, a poco più di vent'anni, lo troviamo, viaggiatore incantato, sulle strade d'Italia, finché nel Mendrisiotto non trova la sua piccola Toscana dove vivere per sempre con la compagna della sua vita. Qui si afferma, oltre che come xilografo (è tra i membri fondatori dell'associazione internazionale «Xylon»), come pittore e mosaicista.

La sua terra d'adozione non cessa di fornirgli motivi d'ispirazione: fra i



Ugo Cleis: Radura, 1964

temi delle sue opere troviamo i volti dei familiari, i contadini della Campagnadorna, la donna che infila il tabacco, le leggende di Stabio raccolte dalla moglie durante la sua appassionata attività di maestra elementare, i boscaioli; e fra i colori della sua tavolozza riconosciamo il bianco del ciliegio in fiore, il rosso delle bacche autunnali, il violatenero dei settembrini, i verdi dei noccioli frassini querce castagni che ogni giorno i suoi occhi chiari esploravano dietro casa.

Ugo Cleis lo ricordo così. Era un artista lontano dalle avanguardie.

Gli bastava intorno per trovare le cose da dipingere a olio o a acquarello, oppure da incidere con la sgorbia sulle tavole delle xilografie. Ritraeva la realtà che lo circondava, a volte guidato da gusto classicistico nella rappresentazione della figura, a volte animato dalla passione espressionistica per il colore acceso. In lui si fondevano con equilibrio l'amore per la luminosità del nostro paesaggio e il senso del fiabesco di uomo del nord portato a trasfigurare la realtà.

Alberto Nessi

Leserbriefe

Zum Artikel von Peter Killer «Kunst am Bau – Wohin des Weges? in der «Schweizer Kunst» Nr. 34/1976

Vor einem Jahr wurde die Regionalsektion Biel der GSMBA von der Baukommission eines Spitals angefragt, ob sie Vorschläge für die künstlerische Mitarbeit machen wolle. Damit bekamen wir den schwarzen Peter zugeschoben. Denn wir hatten vorher öffentlich Kritik an der Bieler Kunstpolitik geübt.

Wir wählten vorerst einen Verbindungsmann. Seine Aufgabe bestand darin, die Wünsche der Baukommission den Künstlern zu erläutern und dann die Vorschläge der Künstler bei der Baukommission zu vertreten.

Schliesslich haben auch wir einen Wettbewerb veranstaltet, und die

meisten Bewerber konnten nicht berücksichtigt werden. Unser Modell ist also keinesfalls das Ei des Kolumbus. Aber einiges scheint mir doch nachahmenswert.

Der Posten des Verbindungsmannes gibt den Künstlern die Möglichkeit, Einfluss zu nehmen, wo sie normalerweise keinen haben. Der Verbindungsmann kann bereits in einer frühen Phase bei der Baukommission eine kunstfreundliche Haltung beeinflussen. Er muss den Kollegen die Wünsche der Baukommission übermitteln, und schon die Diskussion über die Wettbewerbsform führt dazu, dass man sich gemeinsam mit dem Bauprojekt befasst. So wird nach und nach ein Katalog der Probleme erstellt, der jedem Teilnehmer bei seinen späteren Arbeiten zugute kommt.

In unserem Fall hat der Verbindungsmann beim Wettbewerb die einzelnen Projekte vorgestellt und an den Beratungen teilgenommen, den Ent-

Beratungen teilgenommen, den Entscheid aber der Baukommission überlassen.

Eine wichtige Aufgabe fiel ihm bei der Geldbeschaffung zu. Er konnte der Baukommission immer wieder Vorschläge machen. Beispielsweise, dass Handwerker bei der Arbeitsvergebung einen Betrag in den Kunstfond abgeben könnten oder dass der Betrag für Gartengestaltung, da diese teilweise von Künstlern übernommen, auch teilweise dem Kunstkredit zuschreiben sei. Jedenfalls gelang es, den anfänglichen Kredit beinahe zu verdoppeln, und noch ist nicht alles ausgeschöpft. Abschliessend kann man sagen, dass bei unserem Modell die Mitsprache der Künstler einigermaßen gewährleistet ist.

Martin Ziegelmeüller, Vinelz