

Tessiner Kunst im Schloss

Autor(en): **Flueler, Fritz**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **24 (1937)**

Heft 7

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-87184>

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.

Gegenwart». (Verlag A. Schroll & Co., Wien 1932.) Wie weit sind des Verfassers eigene Revisionsabsichten in seinem grossen Werk verwirklicht, auf das die Prolegomena gespannt gemacht haben?

In jenem Büchlein ist sehr viel von moderner Architektur die Rede, und es ist ja auch in jener Zeit geschrieben, in der der Verfasser in Frankfurt in enger Fühlung mit Stadtbaurat May das «Neue Frankfurt» herausgegeben hat und in der er von den Kreisen des «Neuen Bauens» als Vertrauensmann und Gesinnungsgenosse betrachtet wurde. Er schreibt in der Einleitung jener «Revision», dass er «von der starken Welle der gegenwärtigen Kunst ergriffen worden sei und sich heute auf den Bauplätzen der modernen Architektur und in den Ateliers der modernen Maler heimisch fühle wie einst auf dem Kupferstichkabinett und auf der Bibliothek». Er findet, «das Entscheidende sei die Neubegründung der kunsthistorischen Anschauungsweise aus dem Gesichtswinkel der Gegenwart her», «die soziologischen Kategorien werden die formal-stilistischen Kategorien zu ergänzen und vielleicht eines Tages zu ersetzen haben». Mit dem Schriftchen haben wir uns in einer Besprechung («Werk», H. 9, 1932, Seite 285) auseinandergesetzt. Hier ist nur zu fragen, wie weit die neue Arbeit des Verfassers seinen eigenen Postulaten entspricht.

Wenn es Dr. Gantner mit diesen Revisionsideen ernst gewesen wäre, so hätte er eine Art «Kulturbilder» schreiben können, etwa Kapitel wie «Klosterleben in St. Gallen», «Die Reform von Cluny», «Zürich zur Zeit Manesses» usw., in denen sich die künstlerischen Denkmäler um den Kern eines soziologischen Kulturgemäldes hätten gruppieren lassen. Aber davon ist hier gar keine Rede. Die «Kunstgeschichte der Schweiz» wandelt in den bewährten Bahnen einer sehr herkömmlichen, sehr wohlapprobierten, weder durch neue Problemstellungen noch

Ideen, noch sonstige Revisionsabsichten beunruhigten Kunstgeschichte, die jedem möglichen Anlass zu ketzerischen «Unwissenschaftlichkeiten», die ihm in akademischen Fachkreisen den Vorwurf des «Journalismus» zuziehen könnten, ängstlich ausweicht. Der gutwillige Leser aber, der Gantners «Revision der Kunstgeschichte» gelesen hat, steht konsterniert: wie ist dieser Gesinnungswechsel möglich?

Heute, wo so viele Schriftsteller den Mantel nach dem Wind der Konjunktur hängen, ist die Wahrung der geistigen Kontinuität doppelt nötig im kleinen so gut wie im grossen, weil der Historiker seine Würde und Daseinsberechtigung gerade daraus schöpft, dass er das Organ der Kontinuität, des kulturellen Gewissens und Gedächtnisses darstellt. Nicht dass einer seine Meinung infolge gemachter Erfahrungen nicht ändern, ja bis ins Gegenteil verändern dürfte, aber wenn schon ein so radikaler Gesinnungswechsel eintritt, dann ist man doch wohl verpflichtet — nicht nur dem Leser, sondern sich selbst und seiner eigenen Reputation gegenüber verpflichtet — zu begründen, wieso, oder doch mindestens festzustellen, dass es zu einem solchen Wechsel kam. Man kann doch nicht seine eigene Vergangenheit lautlos verleugnen, als ob sie nicht vorhanden wäre — und seine eigenen Bücher, als ob sie nicht geschrieben wären. Die historische Kontinuität hinsichtlich seiner eigenen Person zu wahren, wäre doch wohl die allererste Pflicht eines Historikers.

Es sind Bedenken solcher, also sehr grundsätzlicher Art, die dem Leser den Genuss an dieser fleissigen, ausgezeichnet und reich illustrierten und ausgestatteten Arbeit trüben, der wir trotzdem, als der derzeit besten Kunstgeschichte der Schweiz, weite Verbreitung wünschen.

Peter Meyer

Tessiner Kunst im Schloss Trevano bei Lugano

Den ganzen Sommer über beherbergt das Schloss Trevano Werke von Tessiner Künstlern des XIX. Jahrhunderts und der Gegenwart. Die Eröffnung mit Bundespräsident Motta, den Spitzen der Behörden, Vertretern der Kunstwelt und allem, was im Tessin Rang und Namen besitzt, war ein gesellschaftliches Ereignis. Ein halbes Dutzend Kommissionen, deren Mitglieder seitelang im Katalog verzeichnet sind, vermehren das Gewicht dieser repräsentativen Ausstellung.

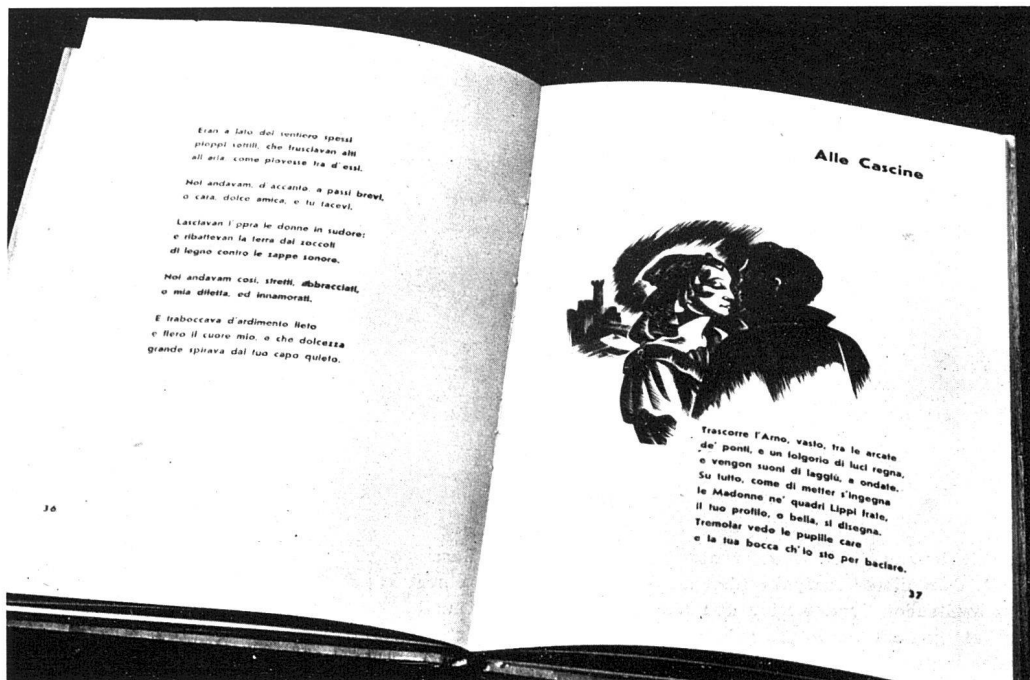
Man kann es verstehen, wenn die Tessiner ihre Kultur, deren Sonderstellung innerhalb des schweizerischen Geisteslebens sie zu vertreten haben, mit Aplomb betonen; nur fragt sich, ob gerade die Kultur des XIX. Jahrhunderts den Aufwand rechtfertigt. Wenn man die frü-

hern Jahrhunderte Tessiner Kunstgeschichte kennt, kann man sich nicht verhehlen, dass nicht nur ein Abstieg, sondern eine deutliche Schwächung der schöpferischen Potenz zu vermerken ist. Und man bekommt in der Ausstellung nicht das Gefühl, dass das XX. Jahrhundert diese Depression so rasch überwinden wird.

Nun sind Abstieg und Schwäche freilich überall die Merkmale der Kunstentwicklung, seit der Künstler sich auf sein Ich zurückgeworfen sieht und nicht mehr im Schutz einer geistigen Bindung und im Hinblick auf ein geistiges Ziel arbeiten kann. Entwicklungsgeschichtlich lassen sich aber auch im XIX. Jahrhundert bedeutungsvolle Vorgänge festhalten, denen der Tessin jedoch nur zögernd zu folgen vermochte. Haben wir in der West-

Aldo Patocchi, Mendrisio
Holzschnitte und
Schriftenordnung zu
Pio Orтели
«Stadi di un Esperienza»

70 Seiten und 16 Holz-
schnitte, Format 19,5 ×
28 cm. Herausgegeben
vom Istituto editoriale
ticinese in Bellinzona.
200 + 500 Exemplare.
Schrift braunrot, Holz-
schnitte und Ueberschrif-
ten schwarz.



schweiz ein Geschmacksniveau von fast gleichbleibender Höhe festzustellen, und ist in der deutschen Schweiz ein Hodler sogar über jede Nivellierung hinausgewachsen, so haben wir im Tessin wohl einzelne Künstler von beachtenswerten Qualitäten, kaum aber eine «Schule» und noch weniger Einzelpersönlichkeiten, die davon überzeugen könnten, dass das XIX. und XX. Jahrhundert im Tessin so fruchtbar waren wie in der übrigen Schweiz.

Damit ist nichts gegen die italienische Schweiz gesagt: wir wissen alle, dass wir respektvoll vor den ungeheuren Leistungen dieses Volkes zurückzutreten haben, wenn es auf einen Gesamtvergleich alles Geschaffenen ankäme; und zu Zeiten hat der einzige Malcantone mehr Künstler hervorgebracht als alle andern Schweizer Kantone zusammen. Aber das XIX. Jahrhundert stand allzusehr im Schatten der Tradition.

Vielleicht liegt es auch an der Art der Ausstellung, dass sie eher den Eindruck von Zerfahrenheit und Schwäche vermittelt, als den von Sammlung und Frische. Das Schloss ist wohl durch seine Lage inmitten eines Parkes ein prächtiger Anziehungspunkt. Aber sobald man es betritt, weiss man nicht mehr, wohin die Schritte lenken, Bilder, nach dem axialen System gehängt, leben ohne innern Zusammenhang aneinander vorbei, Plastiken stellen sich einem in den Weg, Nebenzimmer mit irgendwelchen Ueberraschungen locken zu unlogischen Seitensprüngen. Nicht einmal der Katalog bietet eine sichere Führung, da die Numerierung der Werke mehrmals von vorn beginnt, je nach Zeit oder Gruppe.

Man hat *Vincenzo Vela* eine besondere Stellung zuge-
dacht. Sicher nicht zu Unrecht. Aber man kann sich heute
doch nicht mehr darüber hinwegsetzen, dass bei ihm
zwischen plastischer Form und geistigem Ausdruck die
letzte Bindung fehlt. Sein «Spartakus» ist ein menschl-

ches Dokument, das gerade heute wieder von besonderer Aktualität ist, besonders so nahe an der Landesgrenze, aber das darf uns nicht hindern, die Zeitbedingtheit seiner künstlerischen Gestalt einzusehen.

Zweierlei Dinge haben offenbar der Ausstellung mehr geschadet als genützt: Die vielen Kommissionen und die vielen Räume. Durch die vielen Kommissionen entstanden persönliche Verpflichtungen, denen die Jury nicht ausweichen konnte. Die vielen Zimmer verlockten dazu, einen möglichst mannigfaltigen Eindruck von der Tessiner Kultur zu vermitteln: Man zeigte ausser Bildern und Skulpturen auch noch Architektur in Fotos und Grundrissen, man zog die gesamte Buchindustrie bei und presste noch die Heimarbeit in einen besondern Saal. Ueberall ist Wertvolles und Anregendes zu finden, aber nirgends wird man von einer geistigen Realität gebannt und zum Verstummen gebracht.

Man wird uns sagen, dass in diesem Schloss Trevano, wo noch der Geist eines grössenwahnsinnigen Russen aus der Gründerzeit spukt, gegen die Mächte der Vergangenheit eben nicht aufzukommen war. Man habe ja versucht, durch Ueberspannen der Wände neue Räume zu schaffen; man habe den Kunstwerken vor neutralen Hintergründen neue Wirkungsmöglichkeiten verschafft. Wenn man aber dem XIX. und dem beginnenden XX. Jahrhundert den ihnen gebührenden Lebensraum schaffen wollte, so hätte man wohl am besten die Schlossräume in ihrem pompösen Kitsch zur Mitwirkung aufgefordert. Dann wäre die axiale, auf Repräsentation erpichte Anordnung der Plastiken und Bilder berechtigt gewesen, dann erst hätte man die Distanz der Gegenwart gegenüber der Vorkriegszeit in ihrem ganzen Ausmass erkennen können. Heimarbeit und Buchindustrie, Heraldik und Architektur wären weg-
geblieben, aber der Einblick in die Kultur des XIX. Jahr-

hundreds wäre von erschütternder Porträttreue gewesen. Wir wollen hier nicht Namen gegeneinander auspielen; uns kam es nur auf die Frage an: Darf man heute noch so ausstellen, wie es in Trevano geschieht?

Und die Antwort scheint uns davon abzuhängen, ob eine so geartete Ausstellung ihren Zweck erreichen kann: Spiegelbild einer Kultur zu sein und Ansporn zu neuem Schaffen.
Fritz Flueter, Luzern

Schwierigkeiten der offiziellen Kunstpflege

Einen interessanten Einblick in die organisatorischen Schwierigkeiten der Kunstpflege gibt das Novemberheft 1936 der «Mitteilungen des Schweizerischen Kunstvereins». Wir zitieren daraus folgende Stellen:

«Lichtenhan (der Konservator der Kunsthalle Basel) findet, dass dieser Aufgabe (der Kunstpflege) nicht in einer fortschreitenden Organisation und Machtentfaltung der Künstlerschaft gedient werde. Es gehe heute einfach um die Frage, ob das Laienelement aus dem Kunstbetrieb allmählich verdrängt werden solle; schliesslich seien Kunst und Künstler nicht Selbstzweck.»

Hier und an andern Stellen wird die Gefahr fühlbar, dass die in wirklichen Blütezeiten der Kunst undenkbare, heute aber, wo es eine, vermöge ihrer kulturellen Situation von vornherein kunstverständige Laienschicht nicht mehr gibt, unvermeidliche Vorherrschaft der Künstler in der Kunstpolitik der Qualität der Kunst schaden kann. Es wird immer die Gefahr entstehen, dass aus gegenseitiger kollegialer Rücksicht die Künstler in Preisgerichten usw. auch solche Arbeiten von Kollegen befürworten, über deren mangelnde Qualität sie sich selbst im klaren sind, um nicht sagen zu müssen, es sei überhaupt ein ausführensreifes oder preiswürdiges Projekt eingelaufen.

Zu Gunsten des Laienelementes äussert sich auch eine Eingabe des Kunstvereins Winterthur an den Geschäftsausschuss des Schweiz. Kunstvereins wie folgt:

«Ausser dem S. K. V. sollten in der eidg. Kunstkommission immer auch der Museumsverband und der Kreis der Privatsammler vertreten sein. Denn wenn auch die Bedeutung und verdienstvolle Tätigkeit der Verbände der ausübenden Künstler anerkannt werden soll, so ist doch in einer, ganz allgemeine Interessen der Kunstpflege betreuenden eidg. Kommission eine überstarke Vertretung der Künstler nicht erwünscht, weil diese die rein berufsständischen Interessen zu sehr in den Vordergrund zu stellen Gefahr läuft.»

Ueber die unglückselige Ankaufspolitik von Bund, Kantonen und Städten, die jährlich dazu zwingt, bestimmte Summen in bestimmten Ausstellungen auszugeben, gleichgültig, ob sich darin museumswürdige Bilder befinden oder nicht, handeln folgende Abschnitte:

«Was den Turnus betrifft, stellen wir fest, dass er in der gegenwärtigen Form nicht mehr zeitgemäss ist und sein kann. Wohl mag er früher seine grosse Aufgabe gehabt haben, allein heute ist ihm die Hauptaufgabe durch den Salon, durch die Ausstellung der Gesellschaft (der Schweiz. Maler, Bildhauer und Architekten GSMBA) und der Malerinnen und insbesondere durch die vielen Ausstellungen der Kunsthallen abgenommen worden. Der Turnus erscheint als eine Wiederholung der oben genannten Ausstellungen, wirkt ermüdend und verliert an Wert. Die Künstler machen nicht mehr mit, wenig-

stens haben sich viele von den Tüchtigsten zurückgezogen. Es muss eine neue Lösung gefunden werden, die diese Mängel behebt, um so mehr, als es für eine Sektion des Kunstvereins, die gezwungenermassen Ankäufe aus einer so mittelmässigen Ausstellung machen muss, keine leichte Aufgabe ist, die Bundesgelder richtig zu verwenden.

Das Wesentliche ist, dass das Bundesgeld nicht verlorengeht, dass es besser angewendet wird, als es bisher der Fall war.»

Dass Bundesdepositen aus solchen Ankäufen für die einzelnen Sammlungen zur Verlegenheit werden können, geht aus der genannten Eingabe ebenfalls hervor:

«Wir sind überzeugt, dass diese Art der Förderung der Sammlungen völlig unzweckmässig und überlebt ist und dass gerade die jetzige schwierige Lage es besonders notwendig erscheinen lässt, die Förderung der Sammeltätigkeit der Sektionen rationeller zu gestalten. Dies könnte dadurch geschehen, dass den Sektionen nicht Kunstwerke, sondern erhöhte Mittel zur Erwerbung von solchen zugewiesen werden. Denn wenn auch in einzelnen Fällen die Bundesdepositen gewisse Lücken in den Sammlungen der Sektionen ausfüllen und diese bereichern können, muss doch mit allem Nachdruck festgestellt werden, dass der Zuweisung von Depositen fast immer die Zufälligkeit anhaftet. Jede Sammlung wird nach einem gewissen Programm ausgebaut, und die Männer, welche sich jahraus jahrein um eine überlegte und sorgfältige Aeufnung und Ausgestaltung ihrer Sammlung bemühen, wissen am besten, was deren organischem Aufbau wirklich dient.»

Nachträge zu Heft 5

Den Aufnahmen des Wohnhauses B. in Uzwil von Baillie Scott ist als Fotograf nachzutragen **K a r l H a f e n**, St. Gallen.

Zu «Felix Vallotton», Seite 153

Der Direktor des Zürcher Kunsthauses, Herr Dr. Wartmann, schickt uns folgende Berichtigungen: Die erste grosse Ausstellung mit 75 Arbeiten fand im Jahre 1909 im «Kleinen Künstlerhaus», hinter dem Baur au Lac, statt, nachdem schon 1901 eine kleine Ausstellung vorangegangen war. Die Sammlung des Kunsthauses besitze neben dem erwähnten frühen Porträt nicht, wie angegeben, zwei Leihgaben, sondern zwei Schenkungen und ausserdem noch ein 1909 angekauftes Gemälde «Der Besuch». In mehreren Ausstellungen seit 1909 seien im ganzen weitere 270 Arbeiten des Künstlers gezeigt worden, so dass man jedenfalls nicht sagen könne, Vallotton sei vernachlässigt worden.