Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens

Herausgeber: [s.n.]

Band: 6 (1964)

Artikel: Ponziano Togni

Autor: Christoffel, Ulrich

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-971733

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

mit wiegenden Haselbüschen und dem staubigen Nesselvölklein darunter. Jeden Bachrand umrauschten des Dichters Hexameter und launige Blankverse, und die lustig blitzenden Fischlein sprangen ganz eigentlich zu Ehren des gütig lächelnden Idyllikers.

Aber das Burggemäuer über Haldenstein am Calanda? War das nicht das Röttler Schloß, so «schudrig wie der Tod im Basler Totetanz»? Gewaltig erhob sich vor mir das ungeheure Weltgericht mit Feuerröten, dröhnenden Posaunen und aufgebrochenen Gräbern. Gewaltig der Donnerruf dieses herrlichen Gedichtes, das so schlicht mit einer ängstlichen Kinderfrage anhebt und grandios zu einer Vision des letzten Gerichtes aufsteigt. «Der Himmel stoht im Blitz und d'Welt im Glast.» Auf der abendlichen Straße, auf dem lottrigen Fuhrwerklein, überfällt uns das letzte, entscheidende Geschehn. —

*

Beim älteren Wieland gab es solche Poesiestunden nicht. Er imponierte durch die immer gleiche, freundliche Ruhe, durch die unerbittliche Konsequenz, mit der er Sorgfalt, Fleiß und Aufmerksamkeit forderte. Schrieb er vor, dann war seine Schrift, die schöne deutsche Fraktur, wie gestochen. Erklärte er an der Tafel, dann war den gemeinen Brüchen, den Operationen, Erweiterungen, Kürzungen doch noch Interesse abzugewinnen. Erzählte man, kam's auf das treffende Wort an. Pflichtauffassung lehrte sein Vorbild. Sein aufmunternder Zuruf ist mir noch etwa im Ohr. Wenn aber nach mancher Übung uns ein heimelig-altes Lied gelang, fing sein schöner Baß allmählich zu begleiten an, und sein gütiges Herz klang darin wie aus einer Glocke.

Und der dritte? Das war unser Religionslehrer Leonhard Ragaz, Pfarrer zu St. Martin. Nach zwei Jahren an der Bündner Kantonsschule, wo er Religionsunterricht, Deutsch und Italienisch erteilt, hatte er sich wieder dem Beruf des Predigers und Seelsorgers zugewandt. Er sprach wie einer der alten Propheten, schreibt der Historiker Valär in seiner Schrift «Die evangelischen Geistlichen an der Martinskirche in Chur». Noch gehörte er der sogenannten liberalen Theologie an, trat aber temperamentvoll und tapfer gegen alle sozialen Mißstände auf. Als die Churer begeistert, emsig und voll buntfarbigen Frohsinns zur Calvenfeier rüsteten, sprach er öffentlich vom beschämenden Unglück, das der Alkoholismus schon unter den Vorfahren angerichtet. Seine Predigten aber, die an den Festtagen der großen Feier die Kirchgemeinde und all die hohen Gäste aus nah und fern ergriffen, standen unter dem mahnenden: «O Land, höre des Herrn Wort.» Mit Feuereifer griff er an, was morsch und ungesund war. Er war ein packender Kanzelredner, bewundert, umschwärmt, vergöttert von vielen. Freilich wurde seine kompromißlose Persönlichkeit auch angefeindet; Abstinenz vor allem war in so glücklichen Tagen anstößige Schwäche. Wozu denn hatte der Herrgott den Wein wachsen lassen?

Die starke Persönlichkeit kam auch im Religionsunterricht für uns 13jährige Buben und Mädchen zum Ausdruck. Ragaz wohnte im Antistitium an der Kirchgasse. Wir flogen ihm über den Kornplatz entgegen, wenn er morgens 8 Uhr zum Unterricht in eilenden Schritten kam: im schwarzen, langen Rock, breitrandigen Theologenhut, das schwarze, schmale Krawättlein im flachen Kragen auf gesteifter Hemdbrust. Dann stand er im schmucklosen Zimmer vor uns. Glänzendschwarzes Haupthaar, schön zurückgekämmt, und der schwarze Schnurrbart ließen sein Gesicht und die freie Stirne noch weißer erscheinen. Die Brille mit dem Silbergestänge gab ihm seltsamen Abstand von uns Schülern. Er strahlte großen Respekt aus und kannte darum keine Disziplinschwierigkeiten. Seine Grundhaltung war tiefer Ernst, wenn er auch etwa mit uns herzlich lachen konnte. Nach dem Gebet, das er meist selber sprach und dabei noch bleicher wurde, schritt er durch die Bankreihen und sah jedem prüfend in die Augen. Die Klasse mußte gesammelt sein. Dann begann er seinen immer geistvollen, fesselnden Unterricht. Er liebte es, die profane Literatur beizuziehen. So las er uns z. B. Amicis «florentinischen Schreiber» vor. Oder er erzählte aus Roseggers «Peter Mayr, der Wirt an der Mahr», wie der Held sein Leben durch eine Lüge hätte erkaufen können, lieber aber rein blieb und in den Tod ging. Er schon nahm also die Jugendliteratur zu Hilfe, wie heute die Literaturspezialisten sagen würden. Auch was unsere Methodiker als «Aktuelles im Unterricht» mit Pionierstolz bezeichnen, war einem so lebendigen Geist wie Ragaz vertraut. Er begeisterte uns für den Freiheitskampf der Transvaalburen, der eben seiner Entscheidung entgegenfieberte. Immer, so glaub ich, ging es ihm um Gesinnungsbildung, um die Erhellung, Schärfung und Verfeinerung des Gewissens. Nicht umsonst heißt sein erstes Buch «Du sollst, Grundzüge einer sittlichen Weltanschauung» (1904).

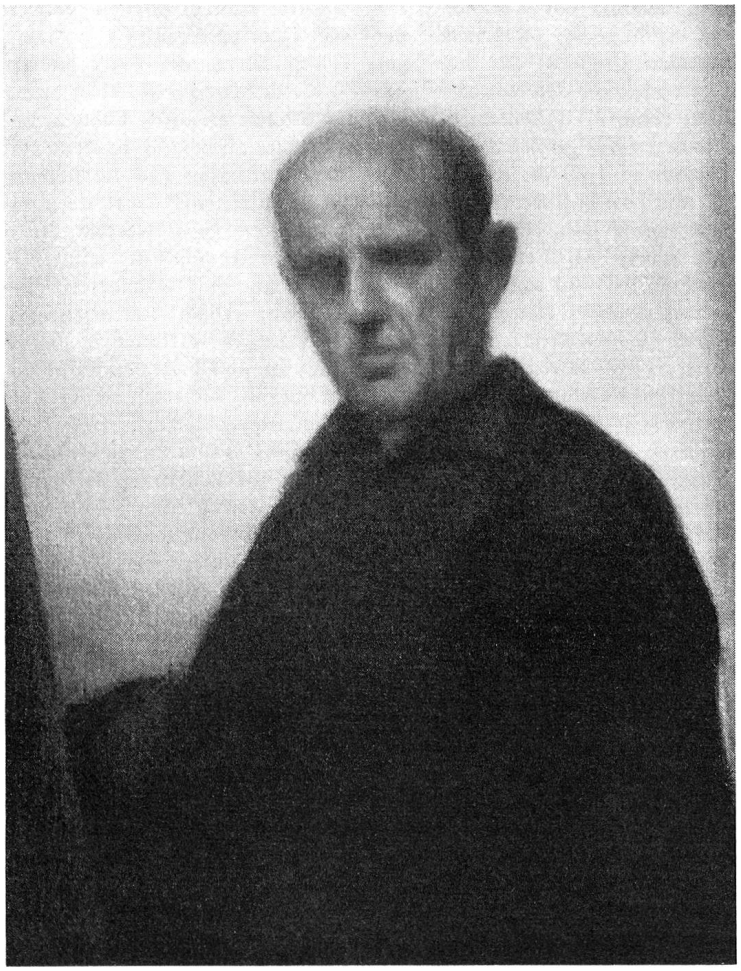
Das empfindsame Herz des Heranwachsenden zum leisen Schwingen zu bringen, war dem begnadeten Lehrer in jeder Stunde gegeben. Eine Kinderlehrstunde — alle vierzehn Tage sonntags um 1 Uhr in der Regulakirche — konnte in den erwachenden Bergfrühling führen, und wundersam deutete der begeisterte Lehrer die Schönheit alles Werdens. Der Aufblick zu den Bergen war ihm feierliche Erhebung wie dem Psalmisten; seine Jugend- und Hirtentage hat er immer mit Wehmut idealisiert. —

Ragaz ist später kühne, einsame und kompromißlose Wege gegangen, die in den sündenschwarzen Jahren der Nazizeit unvorsichtig und anfechtbar waren. Sie brachten ihm viel und erbitterte Feindschaft. Aber er liebte seine Heimat leidenschaftlich. Er zitterte um ihren Ehrenplatz unter den Völkern. Einen «großen Lehrer» nannte ihn vor einigen Jahren Emil Brunner, Professor der Theologie in Zürich. Das Lob hätte den Lebenden gefreut. Aber unser Dank und Lob kommt oft spät. «Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem.»

Ponziano Togni

Von *Ulrich Christoffel*

Das unterste Dorf des Misox, S. Vittore, liegt in der fruchtbaren Gegend an der tessinischen Grenze, die der «Garten» des Tales heißt. Von hier stammt die Familie Togni, aber der Maler Ponziano wurde 1906 in Chiavenna geboren, wo sein Vater eine Brauerei betrieb, und sah sein Heimatdorf nur selten. Die Mutter war Holländerin, was allein schon die



Selbstbildnis

Sympathie des Künstlers für Rembrandt und die Helldunkel-Radierung erklären mag. Die technische Vorbildungsschule besuchte er in Saronno, zum Architekturstudium ging er nach Mailand, aber gleich nach dem Diplom folgte er dem stärkeren Trieb zur Malerei und bildete sich an der Accademia di Brera. Anschließend arbeitete er bald in Graubünden und bald in Florenz, und hier gaben ihm die Museen und die Fresken in den Kirchen reichste Anregungen. Bei Ausbruch des Krieges 1940 siedelte er nach Zürich über, das zu seinem ständigen Wohnsitz wurde.

Im Jahre 1935 konnte der Künstler sein erstes Fresko in der Kirche La Prada in Poschiavo ausführen. Das Tal gefiel ihm landschaftlich so gut, daß er fast ein Jahr da blieb; aber auch andere Bündner Täler suchte er auf, um Landschaften zu zeichnen und zu malen. Weitere Aufträge für kirchliche und weltliche Fresken führten ihn nach Morcote, S. Vittore, Tinzen, Immensee, Dübendorf, wo er im Flugplatzgebäude ein großes landschaftlich-allegorisches Wandbild ausführte, 1950 nach Arosa, wo er an der Post, 1951 nach Ems, wo er in der Schule Fresken malte. Er war für dieses Gebiet der dekorativen Malerei vorbestimmt durch sein italienisches Stilgefühl, durch den Sinn für Flächenordnung und Komposition und für eine tonig abgestufte Farbigkeit. Die Freskotechnik fesselt ihn so sehr, daß er auch Blumen und Köpfe im Atelier auf kleine Mauerstücke malt und diese in Rahmen aufhängt. Die liebevolle Sorgfalt im Handwerklichen, das dem Maler ebenso künstlerischer Selbstzweck wie Mittel zur Ausführung bedeutet, ist eine Eigenschaft, die durch die italienische Schulung wesentlich gefördert wurde.

Ponziano Togni gehört zu den besinnlichen Künstlern, die sich Rechenschaft geben über ihre Ziele, die der künstlerischen Überlegung mehr vertrauen als dem Instinkt der Hände. Seine Überzeugung ist es, daß der Maler unabhängig von den wechselnden Strömungen und Methoden im Kunstwerk verwirklichen soll, was sein innerstes Sichselbstsein darstellt, daß er sich nur aus der eigenen Substanz erfüllen kann und soll. Der Künstler nimmt die Außenwelt in sich auf, formt sie aber im Bilde nach seiner persönlichen Anschauung. In einer Ansprache am Radio Monte Ceneri betonte er, daß er sein formales künstlerisches Ziel, das sein erstes Anliegen ist, nur durch die genaueste Beobachtung und Kenntnis der Wirklichkeit erreichen kann.

Letzten Endes entsteht das Bild in Kopf und Herz des Malers, und alles, was die Augen sehen und auffassen, wird auf die höhere Ebene der geistigen Schau und Sammlung erhoben, wobei aber die technische Arbeit mit aller Konzentration muß geleistet werden, damit die Darstellung dem dargestellten Gegenstand vollkommen entspreche. Anläßlich der im März 1963 in der Galerie Wolfensberger in Zürich stattgefundenen Ausstellung Tognis brachte die Television Monte Ceneri eine Sendung mit Begleitworten von Mario Bavino, der auf die Liebe des Malers für die Berge Graubündens und die Hügel der Toscana hinwies und auf die Belebung der Wirklichkeitserfassung durch die Eindrucksfähigkeit und die formale Energie.

Die beiden Hauptthema der Kunst Tognis sind das Stilleben und das Innenraumbild. Es sind Blumen, Früchte, Flaschen, Vasen, Krüge, Körbe, ein Weinglas auf grauviolettem Grund, eine angelehnte Medaille mit einem Stechpalmenblatt, eine Geige mit Notenblättern, die in einer eindringlichen zeichnerischen und tonigen Durchbildung vergegenwärtigt werden, daß die Seinsgrade der Dinge in feinster Abgewogenheit hervortreten, daß das Körperliche sich plastisch im Raum dehnt, aber durch die Schattierungen von Braun und Grau zugleich in eine Harmonie eingebettet erscheint, die kleinen und großen Dinge gleichwertig nebeneinander stehen, aber durch das Bild zu einer zwingenden Ordnung zusammengefaßt werden.

Es entstehen leise Beziehungen zwischen den Gegenständen, sie sprechen miteinander, und der Betrachter wird

in die Suggestion dieses stillen Lebens hineingezogen. Weil der Künstler diesen Einklang des Einzelnen und Ganzen, der Dinglichkeit und der Welt, des Körperlichen und Räumlichen, des Lichtes und der Farben in sich trägt, kann er ihn im Stilleben zu reiner Wirkung bringen. In seinen Bildern findet sich die Prägung der italienischen Form mit der kontemplativen Seinsergründung der Holländer zusammen.

Die Interieurs Tognis sind oft lokker und durchsichtig gemalt, mit dem Einfall der Sonne durch die hellen Gardinen oder in einer tonigen Verhaltenheit des Raumes. Die Tochter Gioia sitzt am Klavier oder arbeitet im hellen Licht des Fensters, oder eine Frau sitzt am Tisch inmitten von Stühlen, Kommode, Bildern an der Wand, wo sich der bräunliche Grundton in die Farben der Blumen und Stoffe und in Reflexlichter auflöst. In einem einfachen Raum sitzt eine Frau von der Seite gesehen vor der Staffelei und betrachtet ein Bild. Ihr Versunkensein wird durch die Komposition, durch die Anordnung der Möbel im Raum spannungsvoll veranschaulicht. Manchmal sitzen auch Akte im Atelier. In ihrer Lichtfülle verkörpern diese Innenraumbilder eine Harmonie von Mensch und wohnlicher Umwelt, durch die das Interieur auch einen psychologischen Aspekt erhält, indem Möbel und Einrichtung eine die Bewohner charakterisierende Aussage ergeben.

Dann aber malt Togni jene Atelierinterieurs mit den kahlen Wänden, erfüllt von Kisten, Staffelei, Gliederpuppen, Gipstorsa, Gestellen, Stühlen, Ofenrohren, Spiegeln, Modellen in gleichmäßig kühlem Licht oder mit dunklem Vordergrund und heller Tiefe. Die räumlich plastische Ordnung der Stilleben ist in vielfacher Durchdringung von Breite und Tiefe, von Vor und Zurück auf das Interieur übertragen, daß das Auge im Spiel der Halbschatten und tonigen Übergänge die größte Fülle an formalen und perspektivischen Tatbeständen auffaßt. Diese Atelierinterieurs sind Raumstilleben, wo nicht die Wohnlichkeit der familiären Atmosphäre, sondern die Askese des Arbeitsraumes des Malers dargestellt ist, der in einer sparsam sachlichen Umgebung den inneren Bilderreichtum hervorbringt. Diese Atelierbilder geben eine Versachlichung des Raumes wieder, durch die das Wesen der Dimension und ihrer Begrenzung in beinahe abstrakt reiner Form dargestellt wird. Nicht die Gegenstände an sich gelten, sondern ihr räumliches Verhältnis zueinander wird zum künstlerischen Problem.

Mädchenbildnis

Ponziano Togni verlor sein Interesse für die Architektur auch als Maler nie; auch seine Atelierinterieurs sind architektonische Phantasien von winkelgerechten, sich dehnenden und sich aufrichtenden Raumgebilden. Die Ansichten von Straßen und Häusern, die er in den Städten aufzeichnet, wiederholen dieselben formalen Probleme; sie nehmen im Gesamtwerk Tognis einen breiten Raum ein. Er zeichnet in Feder, Tusche und Aquarell zu Hause und auf Reisen architektonische Motive, in Zürich etwa den Limmatquai, die engen Winkel der Altstadt oder den Blick aus der schmalen, dunklen Marktgasse auf das helle Portal des Rathauses.

Oder er hält den Blick auf die Florentiner Kuppel fest, zeichnet die Brücken von Florenz, den Kreuzgang von S. Spirito und bei einem Aufenthalt in London anläßlich einer Ausstellung seiner Bilder die mächtigen Säulen des Britischen Museums. Auch das innere der alten Kirchen fesselt ihn. Bei diesen Stadtbildern geht es ihm nicht um die Wiedergabe sehenswürdiger Motive, sondern allein um die Verlebendigung der architektonischen Werte in Licht und Schatten, soweit sie seinem Formsinn entsprechen.

Ebenso gern zeichnet er die Unscheinbarkeit alter Häuser und Gassen, einen Hof zwischen Dorfhäusern im Veltlin mit Lauben, schadhaftem Mauerwerk und Pflanzen oder das winklige Hinter- und Übereinander von italienischen Dächern, das von zarten Farben umspielt wird. Wie die Bauten der hohen Kunst werden auch diese bescheidenen Motive als archi-

tektonische Gestaltungen in den weiten Zusammenhang von Licht und Luft aufgenommen, aus der Vergangenheit in die Bewegung des heutigen Lebens versetzt. Alle diese Beobachtungen aus den Städten verdichten sich aus dem sicheren formalen Wissen des Künstlers und aus seiner Empfindung für abgestufte Töne, Schatten, Hellungen zu Bildern, die unsere Sympathie und Anteilnahme erwecken.

Der Künstler ist Zeichner und Maler. Seine Mappen sind voll von Skizzen, Studien, Entwürfen, Zeichnungen nach Landschaften, Menschen, Architekturen, Bildnissen, Akten und Interieurs. Er zeichnet und malt auch Porträts von sich, seinen Angehörigen, von Bekannten und nach Aufträgen, und immer erfaßt er in Charakter und Vitalität das Wesentliche der Menschen, auch wo er sich von der Neigung zu einer gewissen Stilisierung leiten läßt. Der Studienkopf eines Mädchens von 1961 ist al fresco in der Ebenmäßigkeit einer erhöhten Form gemalt, aber alle Züge des persönlichen Lebens sprechen aus dem Gesicht.

Auf allen seinen Fahrten durch Graubünden oder das Tessin und in der Toscana zeichnet Togni unaufhörlich Landschaften, Bäume, Flüsse und Wälder, das Licht, das durch die Blätter scheint, die Spiegelung des Wassers, den Überblick über weite Gebirgstäler bei Chiavenna und im Oberhalbstein und auch die Ufer des Arno, die Küste der Toscana, Buchten in durchsichtiger Tönung, Segelboote auf dem Wasser. Diese Landschaften sind reich und vielfältig an differenzierten Einzelheiten, an Steinen, Bäumen, Figuren, Hütten, Zypressen, Ölbäumen, Tannen, die in ihrer Naturwahrheit erkannt und auf das genaueste wiedergegeben sind, aber immer auch die fließende Strömung des Lichtes, des Raumes, der Farben eingebettet erscheinen, so daß diese Blätter zuerst nach ihrer einheitlichen Struktur und malerischen Stimmung aufgefaßt werden, ehe das Auge die Einzelheiten entdeckt. In aller Landschaftsauffassung der alten Schulen galt die Vielheit an Form und Aussage im einzelnen und deren Unterordnung unter die malerische Gesamtkonzeption stets als entscheidend für den künstlerischen Wert, und Togni erweist sich in seinen Landschaften als der getreue Träger und Fortsetzer der Tradition.

In den Jahren 1956 bis 1958 unternahm Togni eine große Reise nach Tanganyka und nach Sansibar, wo er einen Bruder besuchte, und der Weg führte ihn zurück über Ägypten und bis Marokko. Nord- und Ostafrika boten ihm fremdartige Eindrücke und Farberlebnisse von einer unvorstellbaren Faszination, aber die große Sammlung von Tuschzeichnungen und Aquarellen in Bildformat, die er mitbrachte und später im Strohhof in Zürich ausstellte, zeigte, daß er sich auch durch die tropische Natur nicht von seiner objektiven Betrachtung und seinem Stil abwenden ließ. Diese Blätter aus Afrika zählen aber zu seinen meisterlichsten Arbeiten.

Wenn die Stilleben und Interieurs des Künstlers sich zu geschlossenen Gestaltungen verdichten, dabei aber die zartnuancierte Abwandlung der Töne und des Lichtes, wie die Natur sie kennt, nie verlieren, so werden umgekehrt die Landschaften in ihrer unbegrenzten Weite des Raumes, in ihrer Fülle an Einzelheiten immer zu einer bildmäßigen Geschlossenheit gesammelt, die nicht bewußt gesucht werden muß, sondern die sich organisch aus der Anschauung des Malers, aus seinem künstlerischen Formgefühl ergibt.

Vom Hasenöhrchen

Von *P. Müller-Schneider*

Das Schöne und Auffällige in der Natur ist seitens der Menschen vielfach großer Gefahr ausgesetzt. Treibt z. B. eine Pflanze wundervolle Blüten, so werden diese vielfach gepflückt und dadurch jäh um ihre Zweckbestimmung, die Fruchtbildung einzuleiten, gebracht. Manchmal freilich bewirken aparte Formen und Farben auch, daß der Mensch die Pflanze in Pflege nimmt und ihr sogar zur Vermehrung verhilft. Zu diesen besonders beliebten Gewächsen gehören auch unsere reizenden Hasenöhrchen (Cyclamen europaeum). Sie zieren im Herbst mit ihren karminroten Blüten und silberig gefleckten Blättern den Boden der Föhren- und Laubwälder des Churer Rheintals, der Herrschaft, des unteren Puschlavs und Misox. Bevor sie unter Schutz gestellt wurden, trugen die Waldspaziergänger ihre Blüten massenhaft nach Hause. Im Puschlav kann man sie dagegen heute noch als Topfpflanzen kaufen. Ferner hat ein Naturfreund unter den Eisenbahnern einige Stöcke mit Erfolg in den Wald bei der Station Versam verpflanzt. Auf Anpflanzung dürfte auch ihr höchster Standort in Graubünden bei Runca ob Flims, wo sie schon vor mehr als dreißig Jahren gesehen wurden, zurückzuführen sein.

Trotz der allgemeinen Beliebtheit der Cyclamen sind ihre Früchte nur wenigen Leuten bekannt. Die Früchte werden eben selten ausgebildet, und sie sind zudem schwer zu entdecken. Für die Bestäubung der Blüten ist zwar in doppelter Hinsicht gesorgt. Wenn der Insektenbesuch ausbleibt, trocknet der Blütenstaub und kann durch den Wind noch übertragen werden. Aber die Weiterentwicklung der Fruchtknoten zur Frucht zieht sich in die Länge und ist mit Schwierigkeiten verbunden. Sie verläuft wie folgt: Gleich nach der Befruchtung einer Blüte legen sich deren Kelchblätter dem Fruchtknoten an, und der Blütenstiel rollt sich uhrfederartig ein, bis schließlich die sich bildende Frucht dem Boden aufliegt, wo sie meist noch von Fallaub zugedeckt wird. Mit dem Eintritt des Winters verlangsamt sich ihre Entwicklung und steht dann still, bis warme Frühlingstage das Weiterwachsen ermöglichen. Erst im Monat Juli, also 10—11 Monate nach der Befruchtung der Blüten, reifen die Früchte und geben die Samen frei. Diese sind groß und klebrig. Sie sitzen eng aneinander geschmiegt auf einer fleischigen und rundlichen Verlängerung des Blütenstiels, dem Samenträger. Kaum klaffen die Zähne einer Kapselfrucht auseinander, so erscheinen auch schon Ameisen, die die Samen wegtragen, um ihren klebrigen Überzug zu kosten. Sie stürzen sich darnach noch auf den fleischigen Samenträger und nagen ihn völlig ab, so daß zuletzt nur die dünnwandige, völlig leere Kapsel zurückbleibt.

Bei den meisten anderen Pflanzen, deren Samen durch Ameisen verbreitet werden, so z. B. beim Wohlriechenden Veilchen, beim Lerchensporn und bei