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

Band: 29 (1942)

Heft: 8

Artikel: Richard Seewalds Fresken in der Annunziatakapelle in Ronco am Lago Maggiore

Autor: W.M.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-86965

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: 09.12.2025

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

Affreschi a Morcote

Nell' autunno del 1940 venne bandito un concorso fra gli artisti del cantone Ticino, per una serie di dipinti da eseguire nelle cappelle poste lungo la scalinata che, con andamento monumentale, si svolge lungo il pittoresco pendio fra il lago e la Chiesa di Santa Maria del Sasso a Morcote, sul Lago di Lugano. In seguito al risultato del concorso, promosso dalla Parrocchia di Morcote con i contributi di quel comune, dello Stato del cantone Ticino e della fondazione «Pro Helvetia», venne affidato l'incarico della esecuzione di due dipinti a *Pietro Chiesa* e di uno ciascuno ai pittori *Ponziano Togni* e *Felice Filippini*.

La giuria (in cui si trovavano Walter Clénin, Hermann Haller, Aldo Carpi, Apollonio Pessina, il prof. L. Birchler in rappresentanza della Commissione Federale dei Monumenti ed i rappresentanti degli enti interessati) non ebbe timore di affidare a parecchi artisti l'esecuzione dei dipinti, ritenendo che, data la situazione delle cappelle, non dovesse necessariamente ricercarsi una uniformità assoluta di maniera.

Il tema era obbligato: «I misteri gaudiosi», di cui esisteva il primo «L'Annunciazione», in un grazioso affresco del settecento. Pietro Chiesa dipinse «La Visitazione» e la «Natività»; Togni dipinse la «Presentazione» e Filippini la «Disputa».

Naturalmente, le pitture appaiono assai diverse per concezione e per modo di espressione.

Pietro Chiesa dispone le figure della sua «Natività» in un denso aggruppamento, secondo una elegante, morbida linea ascendente, con una successione di gradevoli accordi di bianchi, di rossi, di bruni. Nella «Visitazione» invece, le due figure della Vergine e di Elisabetta (grandi più del vero) stanno, ferme, come astratte in un sentimento che non si traduce nei gesti: la simiglianza del destino che le sovrasta, se le fa avvicinare, le lascia però isolate, ognuna nella propria fede e nella propria passione, che rimane tutta interna; la reciproca simpatica fa che l'una richerchi l'altra, fa che si vogliano bene per l'immenso destino cui entrambe sono chiamate, ma non fa che esse sentano la necessità di un abbraccio, neppure di una parola, ferme e gelose come sono, ognuna di esse, nella propria fatale maternità incombente. Il breve contorno del giardino luminoso, con le poche schematiche notazioni, sembra ancora accentuare l'atmosfera ultraterrena in cui le anime delle due donne ormai si muovono.

Ponziano Togni nella sua «Presentazione» si attiene a schemi tradizionali nella costruzione dell' affresco, nei tipi, nella esecuzione.

Il Filippini invece, col suo fervido istinto di artista, si abbandona ad una invenzione vivace, spiritosa, nella quale, se pure si sentono reminiscenze di cose già viste, è indubitabile il segno di una personalità artistica originale, piena di fantasia; ciò che sembra, e forse è, dovuto ad una insufficiente o immatura esperienza di pittore, non toglie al Filippini di raggiungere nella sua opera un livello decorativamente ed artisticamente assai alto.

C. C.

Richard Seewalds Fresken in der Annunziatakapelle in Ronco am Lago Maggiore

Ueber dem Dorf und dem See, neben dem Gottesacker, steht die Verkündigungskapelle. Ueber die Toten wacht das Wort, klingt die Verheissung, neigt sich das Gebet der Lebenden. Ueber dem Altar steht der Engel. Seine Botschaft sammelt alle Blicke, legt sie nieder zu Marias Füssen, hebt sie hutsam an ihr Herz. Erst mit der Ausmalung hat die Kapelle ihr Gesicht erhalten.

1662 errichtet, in jenen einfachen, gleichsam zeitlosen Formen, wie sie die schlichten unter den Tessiner Bauten so gern zeigen, war die Kapelle, nachdem sie die weltfrohe Andacht des Barocks schmückte, viele Jahre verödet. Die Mauern, das Steinplattendach, die Wölbung, der Altar blieben, während der Verputz unaufhaltsam von den Wänden bröckelte. Die architektonische Instandsetzung konnte keine Wiederherstellung mehr sein, es sei denn eine im Sinne der Bestimmung, der sie dient. Es hiess also, mit den künstleri-

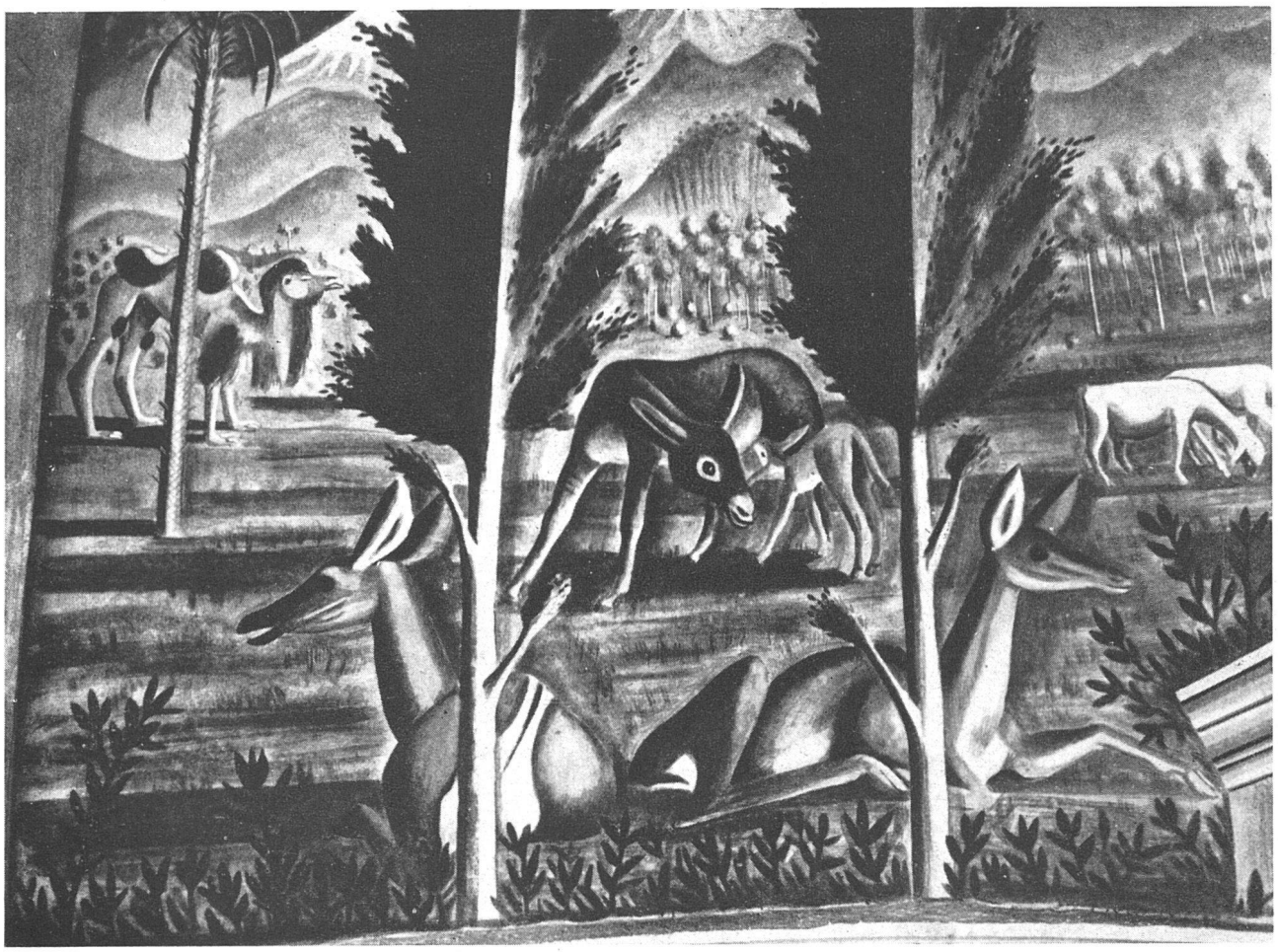
Richard Seewald, Ronco. Apsis der S. S. Annunziata-Kapelle in Ronco.

schen Mitteln unserer Zeit dem Bau seine Würde wiederzugeben.

Der Raum strebt, längsgerichtet, in gedämpftem Licht, zum Rund der Apsis, in dem er sich sammelt und erfüllt, von seitlich einfassenden Pilastern mit verbindendem Stuckgesims aufgenommen. Dies war die auslösende Situation, auch dass über dem Altar, in der Mitte, das Gesims unterbrochen ist — ehedem hing dort ein Bild. Und von dorther ergab sich die Komposition für den Maler.

In die drei Meter lichte Lücke fügte er einen neuen, gemalten Raum, gross und still, ein wenig über das Gesims erhöht, offen im vorhandenen Raum verfestigt und verschwebend, Rahmen der Verkündigung. Seine Weite, seine Leere, frei von allem Zusätzlichen, bergen dennoch kaum das Geschehen, das von den starken und verhaltenen Farben der beiden Gestalten ausgeht, ihren Konturen die transzendente Sprache verleiht, die das Ereignis zum Bild werden lässt im sakralen Sinne. Die Worte des Engels tönen im ganzen, im gebauten Raum wieder, die Demut Marias singt sich als leise, als unauslöschliche Melodie in die Herzen der Betenden.

Und von diesem, dem hellen Altarfresko, das eingefasst ist in ein sanft terrakottafarbenes Quadergefüge, erschliesst sich die tiefer schimmernde Wölbung der Apsis, die das verlorene Paradies trägt, das die «andere Eva» erst wiederbringt; das verlorene Paradies, um das die Erde trauert durch alle Gezeiten der Mensch-



Richard Seewald, Ronco. Ausschnitt (Paradies) aus dem Apsis-Fresko, linke Seite.
(Alle Klischees aus «Hochland», 34. Jahrgang, 1937, Heft 4.)

heit. Seine Zweige wachsen über die Mauerbrüstung in den Bereich Marias herein, sonst sind die Schranken unerbittlich.

Das Blau des Marienkleides, das Weiss des Engelsgewandes, der Schatten der Flügel finden sich wieder im oberen Bild. Lavendelfarbene Hirschkühe ruhen dort nahe dem Rand, blaue und weisse Berge säumen den Horizont. Und die schlanken Bäume des Vordergrundes, die gleicherweise dem gemalten wie dem gebauten Raume angehören, strecken sich dem Scheitel entgegen, von dem die Heiliggeisttaube niederschwebt.

Das verlorene Paradies. Seine grünen Auen, sein Umbrahimmel, sein noch ohne Scheu verweilendes Getier, bald sind sie hinweggenommen. Denn es flammt des Engels Antlitz, Schuld hält ihm nicht stand, die Vertreibung, fern und immer gegenwärtig, dringt, ein Schrei, mitten in die vergehende Klarheit.

Wieder sucht das Auge das untere Bild, begegnet noch einmal dem Blick, der unanrührbaren Schönheit des Engels, versteht nun erst ganz die Verkündigung, die unendliche Tröstung der neuen, der andern Gebärde.

Diese Stimmen klingen weiter in der Architektur, binden Bild und Bau in eins, schmiegen diesem sich an, um jenes darin zu bestätigen. Weiss sind die Wände, zart grau die Pfeiler, moosgrün die Gurte der Bögen, dämmernd rosa die Gewölbe, blau zwei Medaillons mit Lilie und Rose, blau auch die Leuchterbank. Die kleine Nische über dem Nebenaltar, an der bergseitigen Wand, zeigt die Fürbittende, die Schutzmantelmadonna, wie sie das aufwärtsweisende Gefält um Kirche, Häuser und Rebterrassen breitet, indes ringsum die Sinnbilder der Lauretanischen Litanei ihren Namen preisen.

Ein Hauch jener frühchristlichen Kunst, die noch in der Antike beheimatet war, doch schon um das Jenseitige wusste, das durch das Diesseitige hindurchscheinen will, umgibt diese Fresken. Dennoch, oder gerade deswegen, wirken sie unmittelbar, ihr Stil ist an der Gegenwart gereift. Seine Strenge, seine Milde sind aus ihr geworden. Der Maler, der «Das Lob der

Richard Seewald, Ronco. Engel der Verkündigung aus dem Apsis-Fresko der Kapelle Ronco.

Dinge» malte, konnte weder die Gegegenständlichkeit verleugnen, noch ins Naturalistische verfallen. Darum müht er sich um die «Realisation» (er liebt dieses Lieblingswort Cézannes), um das Wirkliche, um jeglicher Erscheinung geistige Substanz. Das kann nur dienend geschehen, unter Hintanstellung aller Eigenwilligkeit. Und wieviel mehr, wenn es einer Darstellung gilt, die ihren Auftrag von der Liturgie her erhält.

Ist damit die eine Ordnung gegeben, so liegt die andere in der Architektur, denn es handelt sich um Wandmalerei. Der gesetzte Rahmen darf nicht gesprengt werden, das Bild aber auch sich nicht in ihm verlieren, oder beziehungslos bleiben zum Raum. Verschwistert soll es ihm sein. Man muss die Annunziatakapelle in Ronco durchschritten haben, um das zu spüren. Man muss auf die Apsis zugeschritten sein, anhaltend bisweilen, vor den Stufen verharrend, um zu spüren, was Fresko heute wieder sein kann.

Dieses Vergilische der Farben, der Konturen, läuternd und emporhebend jenes Unwägbare, das von den «lacrimae rerum» weiss. Dieses Liebende, das die Konkretheit einer jeden Geste fügte, das sich verströmt und so ein Sein gewinnt. Und diese Herrlichkeit des Engels — wusste man, dass es das gibt, seit langen Zeiten wieder gibt?

W. M.