

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 34 (1947)
Heft: 11

Artikel: Orneore Metelli : zum Problem der "peintres naïfs"
Autor: Schmidt, Georg
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-27045>

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

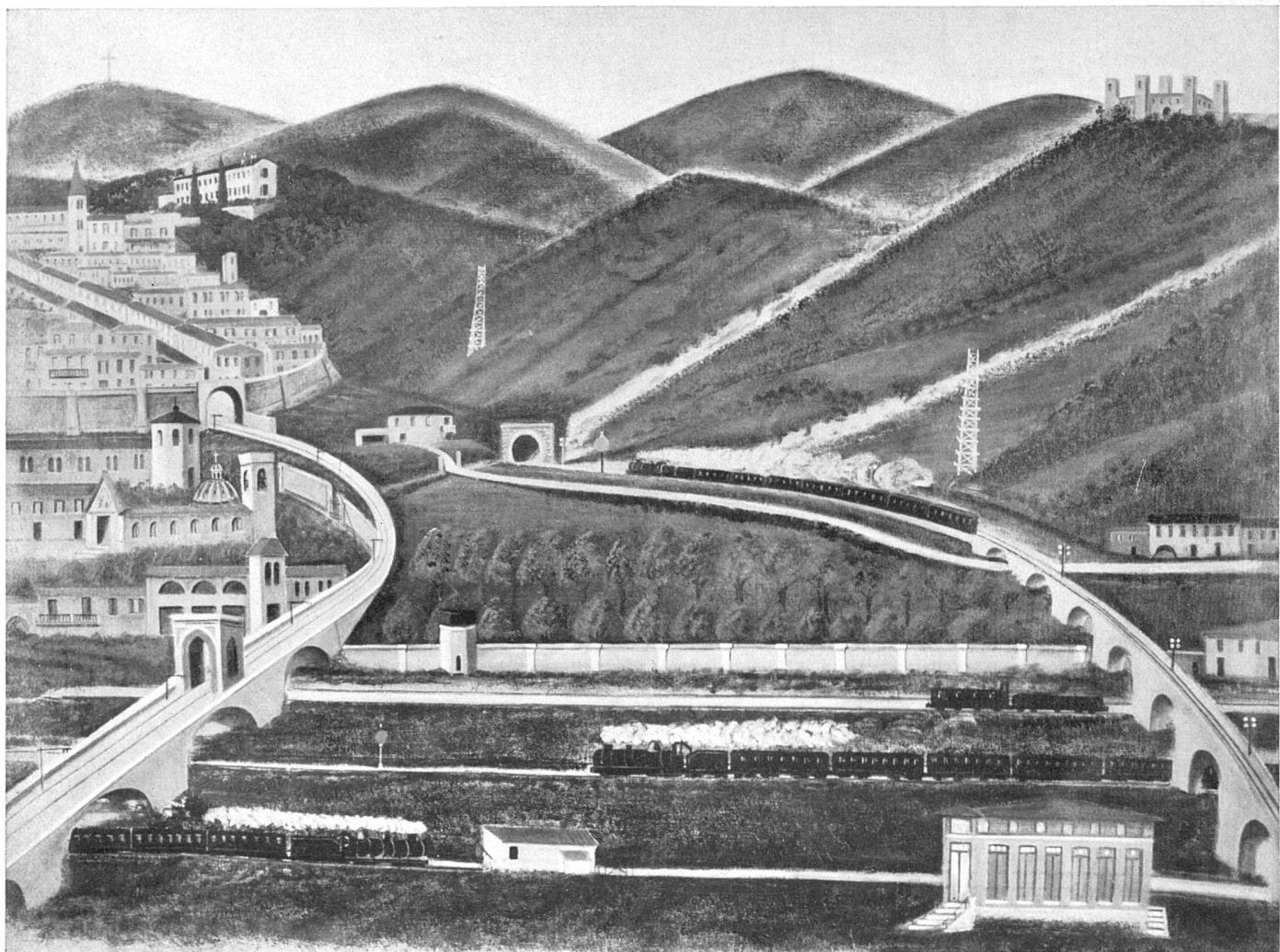
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 16.01.2026

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



Orneore Metelli, *Landschaft mit Eisenbahn / Paysage et chemin de fer / Landscape with railway* (Photo Eidenbenz)

ORNEORE METELLI

Zum Problem der «peintres naïfs»

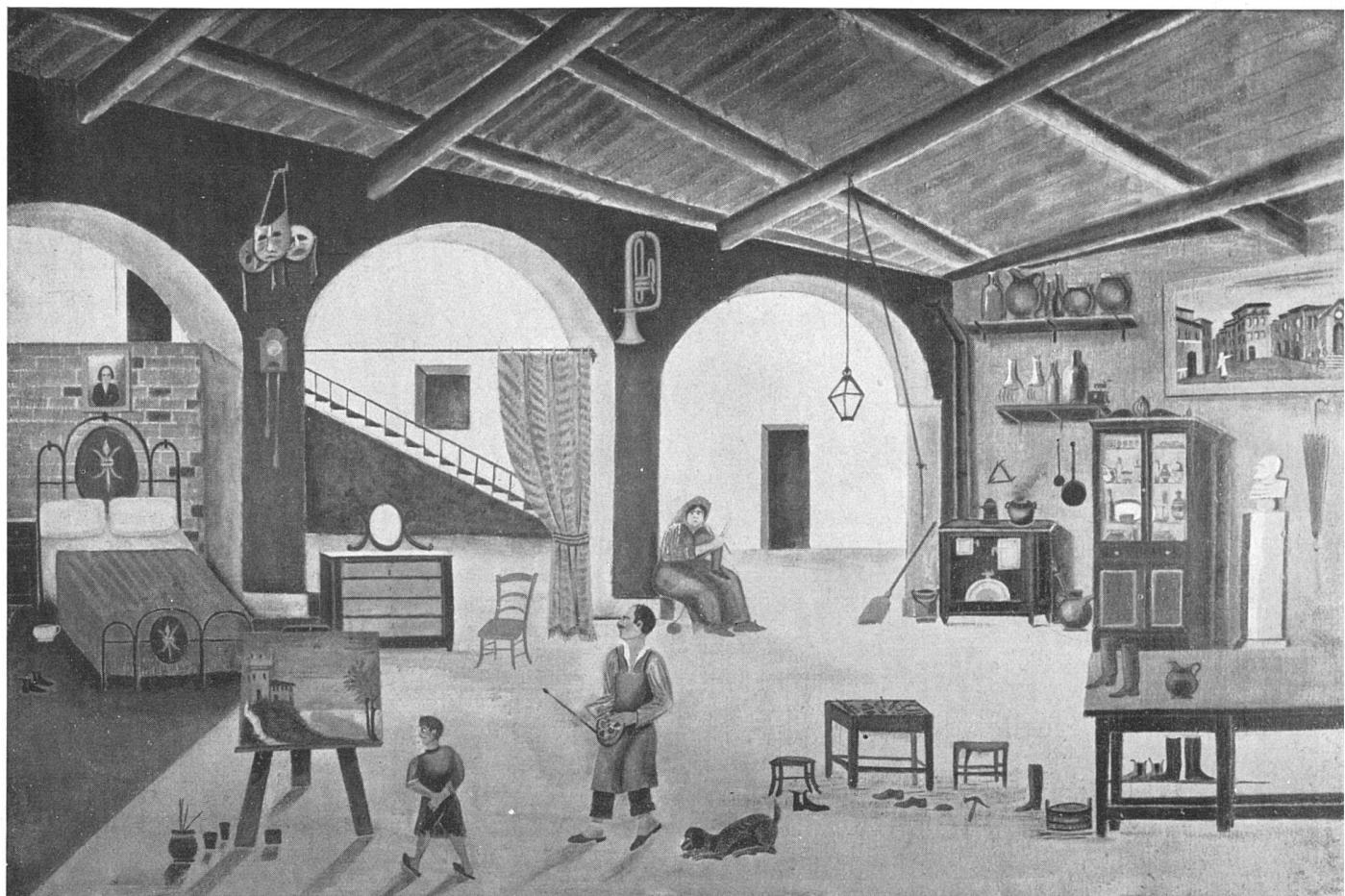
Von Georg Schmidt

Das gesunde Mißtrauen, mit dem wir diesem neuesten unter den peintres naïfs entgegentreten: beim ersten Blick auf die Bilder ist es uns von der Stirn genommen. Ein Lächeln hat es verscheucht. Nicht ein Lächeln des Witzes, sondern ein Lächeln des Herzens. Metelli hat mit uns Freundschaft geschlossen, noch eh wir uns recht besonnen haben, ob wir die herhaft dargebotene Hand gleich herhaft ergreifen dürfen. Beim ersten Blick auf die Bilder wissen wir, daß sie echt sind in jedem Pinselstrich.

Nun aber – daß diese Bilder von Italien zu uns haben kommen können, dazu mußten sie nicht nur gemalt werden. Noch vor vierzig Jahren wären sie in der kleinen mittelitalienischen Industriestadt Terni, halbwegs

zwischen Perugia und Rom, geblieben, in der Metelli geboren wurde, in der er gemalt hat und in der er gestorben ist. Dazu brauchte es in Italien Menschen wie wir, die, vom Zauber solchen naiven Malens getroffen, Metelli «entdeckten». Dazu brauchte es die Anfälligkeit einer ganzen Zeit – unserer Zeit – für solches Malen. Ein seltsames Phänomen, über das sich lohnt ein wenig nachzudenken.

Daß Metelli im Jahre 1872 geboren wurde und im Jahre 1938 gestorben ist, besagt nichts Wesentliches für das Aussehen seiner Bilder und ist aus ihnen kaum abzulesen. Er könnte ebensogut fünfzig Jahre früher geboren sein. Sobald wir aber, versuchweise, sagen möchten, hundert Jahre früher, so müßten wir schon



Orneore Metelli, Des Künstlers Werkstatt und Atelier / L'atelier du peintre / The artist's workroom and studio (Photo Eidenbenz)

ein wenig zögern – nicht nur der Eisenbahnen wegen, die Metelli so gern gemalt hat. Die vielfach behauptete «Zeitlosigkeit» der Kunst der peintres naïfs ist in Wirklichkeit auf das 19. und 20. Jahrhundert beschränkt. Im 18. Jahrhundert und früher hat es sie im gleichen Sinn wie im 19. und 20. noch gar nicht gegeben. Es muß im Ausgang des 18. Jahrhunderts etwas geschehen sein, das den peintre naïf im Sinne Henri Rousseaus, Bombois' oder Metellis vorher nie, nachher aber immer wieder hat entstehen lassen.

Und wenn man gar behaupten wollte, in Metelli, dem in der Umbria geborenen, sei etwas vom Geist des umbrischen Trecento auferstanden, so wäre das bloße literarische Floskel, wie wenn man behaupten wollte, in Adolf Dietrich sei etwas vom Meister des Jünteler Altars lebendig geworden. In einem ganz andern Sinn als in diesem der Blut- und Bodenmystik ist Metelli und sind sämtliche peintres naïfs des 19. und 20. Jahrhunderts – seien es nun Schweizer, Franzosen oder Italiener – dem italienischen Trecento oder dem schweizerischen 15. Jahrhundert tatsächlich sehr nahe.

In dem Sinne nämlich, daß sie alle dem kleinbürgerlichen, handwerkerlichen Milieu entstammen, das für die Kunst der italienischen Städte des 14. Jahrhunderts und der schweizerischen Städte des 15. Jahrhunderts

das stilbestimmende Milieu gewesen ist, und daß ihre Kunst in allem die typischen Merkmale der Zugehörigkeit zu diesem Milieu trägt.

In den italienischen Städten des 14. und in den schweizerischen des 15. Jahrhunderts aber war das Handwerkertum der Träger des damals fortgeschrittensten Geistes und die diesem Geist gemäße Kunst die fortgeschrittenste. Schon in der Renaissance standen die Handwerker kulturell bereits nicht mehr in der vordersten Front. Daher mußten von nun an die im Handwerkermilieu geborenen Maler (Dürer und Holbein zum Beispiel) das Milieu ihrer Herkunft verlassen und ins Milieu der großen Kaufleute und dann der Fürsten aufsteigen, wenn sie mit der geistigen Entwicklung Schritt halten oder gar sie führen wollten. Die peintres naïfs des 19. und 20. Jahrhunderts aber entstammen nicht nur dem handwerklichen Milieu, entscheidend ist vielmehr, daß sie alle ihm lebenslänglich verbunden geblieben sind.

Die Aufhebung des Zunftzwangs und die Einführung der Gewerbefreiheit am Ende des 18. Jahrhunderts haben die rechtliche und die materielle Möglichkeit und damit auch den geistigen Begriff der freien Selbstbetätigung, der unter den ins Großbürgertum aufgestiegenen Malern schon seit der Renaissance mit dem



Orneore Metelli, *Selbstbildnis* / *Portrait du peintre* / *Self-portrait* (Photo Eidenbenz)

Begriff des Malens als Erwerbstätigkeit im Kampfe stand, nun auch ins Handwerkertum getragen. Für alle peintres naïfs des 19. und 20. Jahrhunderts ist es charakteristisch, daß mindestens die Anfänge ihres Malens gerade nicht im Sinne des Berufsmäßigen und des Erwerbsmäßigen gemeint waren, sondern als freie Nebenbeschäftigung, weswegen man sie mit Recht auch «Sonntagsmaler» genannt hat. Im Trecento aber wäre es niemandem eingefallen, ein Bild zu malen, wenn das nicht sein Beruf war.

Metellis Beruf war Schuhmacher, und schon sein Vater war Schuhmacher und sein Sohn ist es heute noch. In typisch zünftlerischem Handwerkerstolz hat Metelli seine Bilder mit einem Schuh signiert, wie die Nelkenmeister mit einer Nelke oder Urs Graf und Niklaus Manuel mit dem Dolch, dem Sinnbild ihrer landsknechtischen Erwerbstätigkeit. Bis zu seinem fünfzigsten Lebensjahr hat Metelli überhaupt nicht gemalt. Und er hat zu malen begonnen, nicht etwa, weil er als Schuhmacher keinen Erfolg und keine Befriedigung fand. Ganz im Gegenteil, sein Handwerk brachte ihm hohe Ehren ein: an nationalen und internationalen Schuhausstellungen wurde er mit Preisen und Medaillen mannigfach ausgezeichnet. Und auch im gesellschaftlichen Leben der Kleinstadt Terni spielte er eine wichtige Rolle, als Posaunist und Hornist im Stadtchorchester, wie er sich auf seinem prächtigen Selbstbildnis hingestellt hat.

In seinem fünfzigsten Lebensjahr mußte Metelli gesundheitshalber sich aus dem Vereinsleben der Stadt zurückziehen. *Das* ist es, was ihn zum Maler gemacht hat! Und daraus erklärt sich auch der Hauptinhalt seiner Kunst: die Schilderung des geselligen Lebens in seiner Vaterstadt, an dem er nun nur noch aus der Distanz und aus der Erinnerung teilnehmen konnte. Seinen Broteruf hat Metelli jedoch nicht aufgeben müssen. Tagsüber arbeitete er wie bisher als Schuhmacher. Abends aber, statt, wie bisher, ins Wirtshaus zu gehen (der Wein war ihm verboten), malte er. Bald wurde dieses abendliche Malen für ihn zur wahren Leidenschaft, so daß er – wie uns sein Sohn erzählt – nach der Tagesarbeit das Nachtessen hinunterschläng, um möglichst rasch ans Malen zu kommen. Oft malte er, mit Kaffee sich wach haltend, bis in den frühen Morgen hinein. Am Morgen des 26. November 1938 fand man den 66jährigen tot vor dem unvollendeten Bild «Uscita dal teatro», auf dem man sehr schön sehen kann, wie Metelli seine Figuren auf die fertigen Kulissen der Häuser nachträglich aufsetzte.

Auf einem anderen Bild, einem seiner Hauptwerke, hat Metelli sein zwischen Schuhmachertisch und Staffelei, zwischen Erwerbstätigkeit und Liebhaberbeschäftigung geteiltes Leben mit reizender Aufrichtigkeit und nicht ohne leise Selbstdironie dargestellt. In dielenartigem, weitem Raum: rechts die nüchterne Berufswelt, der Schuhmachertisch mit all dem Kleinwerkzeug dieses Berufes, wie Niklaus Manuel die Goldschmiede-

werkstatt des hl. Eligius geschildert hat, – links die Kunswelt, die Staffelei mit ihrem Zubehör, – in der Mitte, aus der Berufswelt in die Bildwelt hinüberschreitend, Metelli selber, bereits Palette und Pinsel zückend. In der Mitte hinten aber sitzt seine Frau, strickend und mit mißmutigem Blick ihn in die Berufswelt zurückziehend. Die klassische Formulierung der Existenz des peintre naïf!

Ohne Diskussion, mit Henri Rousseaus Bildbesessenheit und Henri Rousseaus Formkraft läßt sich Metellis Kunstuübung nicht entfernt vergleichen. Sonst wäre ihm die säuberlich getrennte Buchhaltung zwischen Erwerb und Kunst auf die Dauer nicht möglich gewesen. Umgekehrt aber möchte man zum Beispiel den Bombois und Dietrich gern etwas von Metellis Sauberkeit wünschen, eine Kunstuübung nicht zum Erwerb zu machen, der dies im Innersten widerspricht und die geistig dazu nicht genügend tragfähig ist.

Das tief Sympathische an Metellis Kunst ist, daß sie seine Umwelt mit so großer Reinheit und Unverbogenheit spiegelt und daß dies nicht nur seine private Welt ist, sondern die einer ganzen Stadtgemeinschaft. Allerdings – jenseits des Horizontes Metellis liegt die Welt der Fabrikarbeiter in den Metallwerken von Terni und die Welt der Fabrikherren in den alten Patrizierhäusern im Innern der Stadt und in den modernen Villen draußen. Metelli sieht die Fabriken und sieht die Villen – aber er sieht sie aus der Perspektive der kleinen Handwerker.

In vier konzentrischen Kreisen vollzieht sich diese Spiegelung: zu innerst die Stillleben – die schlichten Dinge des täglichen Gebrauchs; dann die Interieurs – die Menschen in ihrer Tätigkeit und in ihrer Geselligkeit; die Stadtbilder – auf kahlen Plätzen und in die Tiefe fliehenden Straßen das öffentliche Tun der Menschen, die Ausfahrt zur Jagd, der Markt, die Revolte der Handwerker und Bauern gegen die Steuerbeamten; und endlich vor der Stadt draußen das liebliche umbrische Hügelland, von Straßen und Eisenbahnen durchzogen – die Stadt Terni mit ihren Bahnhöfen und ihren Eisenwerken, die Stadt Piediluco am Ufer des Lago di Piediluco. Nur selten malt Metelli Dinge, die er nicht selbst gesehen, die er sich nur vorgestellt hat: zum Beispiel die Schlacht von Colleluna zwischen zwei mittelalterlichen Ritterheeren, wie wenn's ein historisches Festspiel der Zünfte von Terni wäre.

Die naive Welt der Kleinstadt mit den naiven Augen des Kleinstadtmenschen gesehen. Und in der dieser Welt entsprechenden Sprache erzählt! Ohne alles Pathologische, wie es sonst bei den peintres naïfs häufig ist – allerdings auch ohne die expressive Kraft des Pathologischen. «Naiv» im psychologisch präzisen Sinne der kindlichen Unentwickeltheit des Ichbewußtseins und des Körperegeföhls, mit all den uns von der Kinderzeichnung her vertrauten zwangswise Folgen in den darstellerischen Mitteln: der «unrichtigen», aber



Orneore Metelli, *Revolt against the tax-gatherers* / *Révolte contre les perceuteurs* / *Revolt against the tax-gatherers* (Photo Eidenbenz)

umso bildhafteren Perspektive, den «unrichtigen», aber umso ausdrucks volleren Proportionen, dem naiven Glauben an die gegenstandsgebundene Farbe und der naiv addierenden Erzählweise.

Gerade an diesem Punkt aber, daß diese Welt so ohne jede Problematik, in kindhaft paradiesischer Selbstsicherheit sich uns darbietet, setzt die tiefe Problematik dieser Kunst in unserer Zeit ein.

Vor dem strengsten geistigen Forum unserer Zeit ist diese naive Welt vergangen, wie unsere Kindheit vergangen ist. Faktisch aber ist dies heute noch das Weltbild einer großen Zahl unter uns lebender Menschen. Wir dürfen uns keiner Illusion hingeben: die fortgeschrittensten Dinge in der Kunst wie in der Wissenschaft werden auch heute noch nur von einer kleinen Schicht getragen. Aber statt daß das kleinbürgerliche Denken dieser Vielen die ihm angemessene naive Sprache Metellis akzeptierte, ist die pseudofortschrittliche Sprache des akademisch-photographischen Naturalismus für die überwiegende Mehrheit *der Maßstab* des Künstlerischen. Im Trecento war die Sprache Metellis die Sprache der zwar noch ungelenken, aber progressiven Jugendzeit des Naturalismus. Heute ist

die formal genau gleiche Sprache umgekehrt Merkmal des Regressiven, des Retardierenden, ja des Stagnierenden. Und ihr Vorhandensein in unserer Zeit ist der Ausdruck des tiefen Zerfallenseins unserer Kultur in Zurückgebliebenes und Fortgeschrittenes, des Zerfallenseins unserer Gesellschaft in retardierende und progressive Schichten.

Nicht genug der Antinomien! Nicht nur wird diese Kunst von denen nicht als Kunst genommen, deren Denken sie am genauesten ausdrückt – es sind gerade die künstlerisch fortschrittlichsten, künstlerisch empfindlichsten Menschen, die für diese Kunst eine besondere Empfänglichkeit besitzen. Picasso war unter den ersten, die sich für Henri Rousseau eingesetzt haben. Das hat verschiedene Gründe. Einmal: diese Kunst liegt in gleicher Weise *vor* dem vollen Naturalismus, wie die moderne Kunst über den Naturalismus hinaus tendiert. Ferner: der Un-Naive fühlt sich, als Empfangender, vom Charme und der Kraft des Naiven besonders getroffen, die ihm, als Schaffendem, einem verlorenen Paradiese gleich, für immer verschlossen sind. Und endlich: die Identität von geistiger Haltung und künstlerischer Sprache, wie sie das Merkmal der Kunst Metellis ist, beglückt uns als Vollkommenheit.