

Der Tessiner Maler Carlo Cotti

Autor(en): **Schönenberger, Gualtiero**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **47 (1960)**

Heft 7: **Architektur und Geschäft**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-36777>

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.



1

1
Carlo Cotti, Leichtes, 1958
Léger
Light

Carlo Cotti ist heute 57 Jahre alt. Seine Bekehrung zu einer Form der abstrakten Kunst, die sich des Figürlichen auf den schwierigen Pfaden des Tachismus und Gegenstandslosen am stärksten entäußert hat, vollzog sich erst innerhalb der letzten paar Jahre; sie ging reibungslos, in der Stille seines Ateliers vor sich. Abseits der polemischen Auseinandersetzungen in den großen Kunstzentren lebend, unberührt auch von den Rivalitäten in seiner Heimatstadt, gehört Cotti zu den wenigen Tessiner Malern, die ihre Malerei nicht mit einer anderen beruflichen Tätigkeit, wie dem Lehramt oder dem Journalismus, teilen müssen. Fast ohne es zu bemerken, überschritt er die Trennungslinie zwischen figürlicher und nicht-figürlicher Darstellung, oder, besser gesagt, im Bewußtsein des Neulands, auf das ihn seine Studien geführt hatten, verbot es ihm seine künstlerische Ehrlichkeit, eine Entwicklung, deren Durchbruch sich schon in seinen früheren Werken angekündigt hatte, länger hinauszuzögern.

Die Vollendung seiner Malerei im Nicht-Figürlichen hat in der leicht provinziellen Atmosphäre seiner Geburtsstadt Lugano Mißverständnisse hervorgerufen, glauben doch manche in seiner Wandlung nichts als einen verspäteten Anschluß an eine internationale Mode erblicken zu müssen. Denn Cotti hatte sich in seiner Stadt wie in seinem Kanton einen unbestrittenen Ruf erworben. Seine Malerei, die von der typisch norditalienischen Form eines tonigen Nachimpressionismus herkam, hatte sich lange darin gefallen, das sanfte Licht der Tessiner Voralpenlandschaft wiederzugeben; in seinen präzisen Stilleben schien der Gegenstand seine ganze Schwere durch das unerhört sensibilisierte Medium der Flächen nach außen zu verlegen. Gegenstände wie Landschaften verloren ihre feste Gestalt in äußerst zarten Akkorden grauer, ocker-gelber und brauner Farbstufungen.

Die große Ausstellung in der Villa Ciani 1954 zeigte Cotti plötzlich von einer neuen Seite. Der Übergang zu der neuen Ausdrucksweise ließ sich in bestimmten Bildern aufzeigen, die, wiewohl noch impressionistisch empfunden, in ihrer auffallend hellen farbigen Haltung an die Gruppe der italienischen «Chiaristi» (Lilloni, Del Bon und andere) erinnerten. Während man aber durch die Arbeiten dieser Maler zum Zeugen der Wiedergeburt eines Impressionismus geworden war, die in ein manieristisches Spiel mit dünnen optischen Empfindungen zu entarten drohte, wußte sich die farbige Materie in einigen Bildern Cottis vom Objekt freizumachen, um ihr eigenes Leben zu führen. Aus anderen seiner Arbeiten, die in der Villa Ciani ausgestellt waren, glaubte das Publikum eine kühn-expressive Haltung als letztes Wort des Malers zu vernehmen. Die Umrisse der Gegenstände blieben beschränkt auf einfache schwarze Linien, deren sehr fließender Verlauf die Beschaffenheit der Objekte wohl kennzeichnete, ohne sie jedoch im Raum zu bestimmen, während die Farbe, nur noch als Grau und Schwarz vorkommend, sich nicht mehr damit abgab, sie von der Grundfläche zu unterscheiden. Sehr rasch befreite Cotti sich nun von den letzten Elementen, die das Volumen der Gegenstände unterstrichen, und bald konnte er hier und da einen Akzent in reiner Farbe setzen, was dem Wesen illusionistischer Darstellung entgegengesetzt war. Durch den Gegenstand und die menschliche Figur (wie in seinen Studien zu «Marcinelle») kam er zur Entdeckung eines Rhythmus, der, aus der Vereinfachung einer Bewegung abgeleitet, sich ganz unabhängig von der dargestellten Szene entfaltete, und das Motiv eines geöffneten Fensters lehrte ihn, daß das Licht nicht unbedingt an die Bestimmung eines Gegenstandes gebunden war, sondern einen lyrischen Eigenwert besaß.

Auf seinen ersten abstrakten Bildern bedient sich Cotti geometrischer Figuren, die er über die monochrome Fläche verteilt, wobei er die Stärke des Farbauftrags variiert, um eine Vibration im Leuchten der farbigen Materie zu erreichen. Bei den meisten seiner neuesten Arbeiten bilden Zeichen und



2

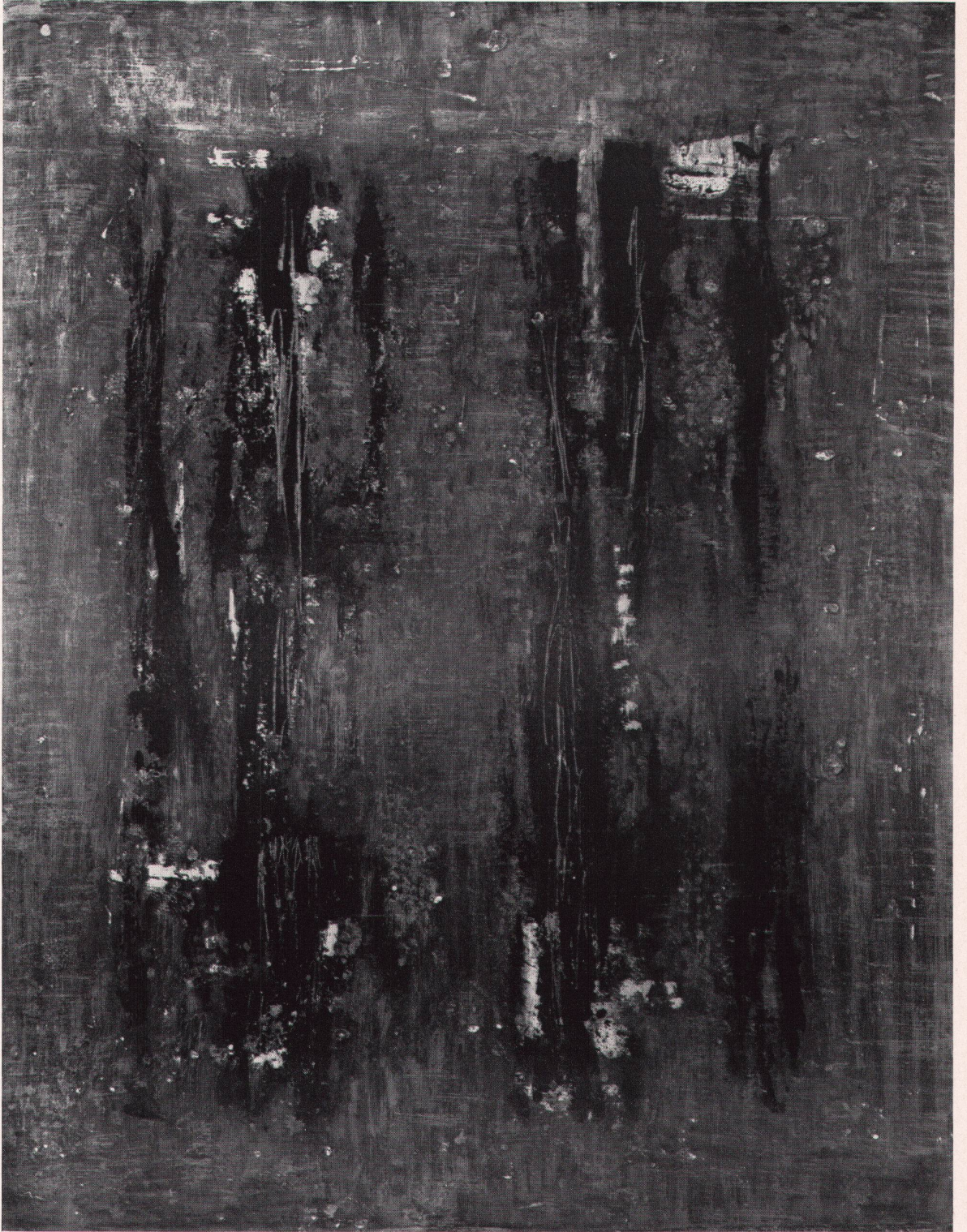
Farbe jedoch eine Einheit, aus der heraus sie sich frei entwickeln. So zeigt sich uns Cottis Werk in einem unaufhörlichen Wechselspiel: es weist eine kontemplative Seite auf, die dem Aufspüren des Augenblicks gilt, wo das Licht aus einem Gebilde mit dunklen Dominanten emporzukeinern scheint, und in dieser Ausprägung gesellt sich sein Werk, bei aller Verschiedenheit seiner künstlerischen Sprache, der Malerei eines Soulages, eines Feito und Rothko zu. Unter den gleichen kontemplativen Aspekt sind auch jene Bilder zu stellen, in denen die Materie im Vordergrund steht, sei es in der subtilen Variation weißer Effekte, die die Vorstellung einer gekalkten Wand hervorrufen, sei es das deutlich sichtbare Gewebe einer Sackleinwand, das sich dem andeutenden Spiel des Pinsels integriert: und dieser Cotti steht der Welt eines Tapiés oder eines Burri nicht fern. Auf der anderen Seite aber entstehen jene Bilder, in denen sich der Maler vornehmlich durch die Führung der Linie ausdrückt, die in dem behenden und wie von Musik getragenen Rhythmus ihrer Artikulation bestimmte Punkte im Raum fixiert. Doch nicht selten birgt ein Bild von Cotti alle diese Elemente zugleich: das Zeichen verschwistert sich dem Farbleck und verschließt sich nicht den Einwirkungen des Lichts, während die Grundfläche durch eine außerordentlich differenzierte Behandlung der Materie vielfach gestaltet wird.

Unlängst konnte Cotti sein Suchen nach neuen Ausdrucksformen auf einer großen Wand, die das Schwimmbad einer Besetzung in der Nähe von Lugano abschließt, verwirklichen.

Bei diesem Fresko, sicherlich einem der ersten der tachistisch-gegenstandslosen Richtung auf Schweizer Boden, handelt es sich um die Gestaltung verschiedenfarbiger Zementmassen, die der Künstler an Ort und Stelle modellierte, sobald der Bewurf haftete.

In einer Folge kleiner Gouachen, einer Art figurativem Tagebuch, gelangen Feinheit, Sicherheit der Pinselführung und künstlerische Reinheit Cottis zu überzeugendstem Ausdruck. An die ästhetische Haltung der Völker des Fernen Ostens erinnernd, sind manche Blätter bis auf einige Zeichen, einige schwarze Farbflächen weiß geblieben, und doch genügen diese Andeutungen, um im Betrachter das Bewußtsein eines Raumes zu schaffen, eine Staffelung von Flächen, den skandierenden Rhythmus eines auf Wesentliches beschränkten Gesprächs spüren zu lassen. Oft vermag ein einzelnes Zeichen, mit größerer Entschiedenheit gesetzt, ein ganzes Blatt blitzartig zu durchleuchten; dann wieder vermögen engmaschige Schraffuren eine eigenartige Höhle mit furchterregenden Wänden zu umschreiben.

Entgegen dem äußeren Anschein hat Cottis Technik mit der automatischen Hingabe einer bestimmten «peinture de geste» nicht viel gemein. Cotti setzt die Akzente wohlüberlegt auf eine mit Liebe bearbeitete Grundfläche, immer wieder von neuem beginnend, bis er den richtigen und einzigen Akkord erreicht hat, der den ganzen ihn umgebenden freien Raum in Vibration versetzt. Eine ästhetisierende Neigung wird man freilich in dieser Malerei vermissen: Cotti geht es nicht um einen Wohl-



3

2
Carlo Cotti, Mozart, 1959
Mozart
Mozart

3
Carlo Cotti, Herbstliches, 1959
Autumnal
Autumnal



4

klung schöner Linien und Farben, die unser Auge ergötzen sollen. Ebensovienig weist seine Malerei symbolistische Bezüge auf, wie beispielsweise diejenige von Julius Bissier, mit dem man ihn oberflächlich betrachtet vergleichen könnte. Bei Cotti wird die Materie nicht entmaterialisiert, sie wird nur jeder anekdotischen Zufälligkeit entkleidet; doch ist sie ganz gegenwärtig, wird sie vom Licht erschaffen. Sie bedeutet die Wiederherstellung einer visuellen und fühlbaren Empfindung, die ihren Ursprung in der Wirklichkeit hat. Cotti bleibt ein Maler seines Landes mit dem azurblauen, nicht selten metallisch harten Himmel, mit Mauerwerk aus kahlem Stein, mit Häusern, deren gekalkte Wände sich in der Vergängnis der Zeit langsam verbröckeln. Denn auch in seiner Malerei ist der Ablauf der Zeit spürbar; wohl kennt sie nicht die namenlose Angst, wie sie aus den Löchern der Malerei von Burri dringt, fern auch ist ihr die qualvolle Verlassenheit der jungen spanischen Maler. Aus der Malerei von Cotti spricht vielmehr die Meditation über die Zeit, die wie eine geheime Wunde am Herzen nagt, eine bohrende Drohung, einer kristallhellen und dissonanten Note vergleichbar, die das zerbrechliche Gebilde aus Licht und Rhythmus in feinen Staub zerfallen lassen kann. Und auch die Einsamkeit des Menschen ist es, die sich in dieser Malerei kundgibt, eine Einsamkeit, die ihre Verzweiflung nicht laut herausschreit, sondern im Ton einer gedämpften kleinen Melodie dieser Malerei folgt. Durch seine Eigenart, durch die Ehrlichkeit seines künstlerischen Weges, den er in der mißtrauischen Umgebung einer kleinen Stadt zurücklegt, hat Carlo Cotti sich einen besonderen Platz in der Tessiner Malerei der Gegenwart errungen.

Biographische Notizen

Von italienischer Abstammung, doch Schweizerbürger und in Lugano 1903 geboren, studierte Carlo Cotti nach Absolvierung der Schulen in seiner Geburtsstadt an der Akademie Brera in Mailand. In Rom machte er sich mit der Technik des Freskos und der Wandmalerei vertraut, hier stellte er 1925 auch erstmalig mit einem Malerkollektiv aus, zu dem die Namen Socrate, Guidi und andere gehören. Dann ließ sich Cotti in Zürich nieder und widmete sich der religiösen Kunst. 1936 malte er die Kirche von Nottwil im Kanton Luzern aus. 1940 kehrte er nach Lugano zurück, wo er sich endgültig niederließ.

Cotti hat an zahlreichen künstlerischen Anlässen in der Schweiz teilgenommen; 1942 konnte er in der Zürcher «Galerie Beaux-Arts» eine Einzelausstellung durchführen. Später schloß er sich der Vereinigung junger Tessiner Künstler «La Barca» an, die in Basel, Bern und an anderen Orten Ausstellungen veranstaltete. 1956 räumte ihm die Galerie du Capitole in Lausanne eine eigene Ausstellung ein. In Lugano hat Cotti häufig ausgestellt, die wichtigste war die 1954 in der Villa Ciani veranstaltete Schau. Seine abstrakten Bilder wurden zum erstenmal 1959 in der Galerie La Cittadella in Ascona gezeigt.

4
Carlo Cotti, Stiller Morgen
Matin calme
Calm morning