

Ausstellung : Aldo Patocci, Mendrisio

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 7

PDF erstellt am: **25.09.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

Aldo Patocchi, Mendrisio
Holzschnitt aus «12 mesi nel Ticino», 1935
Originalgrösse

Der Tessiner Graphiker Aldo Patocchi zeigt zur Zeit seine Holzschnitte in den Ausstellungsräumen der Buchhandlung Bodmer, Zürich, Stadelhoferstrasse. Die Arbeiten, auf die schon mehrfach im «Werk» aufmerksam gemacht wurde, sind von hoher technischer Virtuosität, aber zugleich voll intensiver Anschauung und lebendigem Ausdruckswillen, so dass das holzwerkliche Können nirgends als Routine leerläuft.

p. m.



Maggio

päische Kunstgeschichte schreiben, mit Einschluss aller umliegenden Länder, um den Blick des Lesers zu schulen, die schweizerische Nuance überhaupt erst zu sehen, und sein Wertgefühl zu schärfen, um die einheimischen Leistungen dem grossen Rahmen einzuordnen, was beim Leser viel Liebe für diesen Gegenstand voraussetzen würde, denn sehr oft würde das Ausländische gerade vom Qualitätsstandpunkt sein Interesse wohl stärker fesseln. Oder es bleibt ihm nichts anderes übrig, als sich bewusstermassen mit der mehr inventarmässigen Aneinanderreihung dessen zu begnügen, was nun einmal innerhalb der heutigen Grenzen der Eidgenossenschaft gebaut, gemalt und gebildhauert oder auch nur zusammengetragen wurde. Nur wird in diesem Fall der Zusammenhang der Gegenstände untereinander noch lockerer sein als er es schon ist, wenn man versucht, die Kulturgeschichte der einzelnen, die Schweiz umgebenden grossen und national einheitlicheren Staaten zu schreiben.

Bei dieser Lage der Dinge, an der niemand etwas ändern kann, muss man sich von Anfang an bewusst sein, dass nur Detailuntersuchungen einzelner schweizerischer Denkmäler oder eng zusammengehöriger Denkmälergruppen im strengen Sinn «wissenschaftlichen» Charakter tragen können. Eine zusammenfassende Darstellung

wird immer in erster Linie ein patriotisches und nicht ein wissenschaftliches Unternehmen sein, denn der patriotische Gesichtspunkt ist der einzige, der die disparaten Teile zusammenhält. Es ist schade, dass sich der Verfasser hierüber nicht mit der wünschenswerten Deutlichkeit Rechenschaft gegeben hat, sonst hätte er gewiss ein im guten Sinn populäreres Buch geschrieben, was ja eine nicht weniger schwere, wissenschaftlich nicht weniger verantwortungsvolle und dankbare Aufgabe gewesen wäre. Er hat die Schwierigkeiten wohl gesehen, und er versucht nicht, eine «Schweizerische Kunst» zu konstruieren, aber er hat aus dieser Erkenntnis nicht die nötigen Folgerungen gezogen.

Genau gesehen gibt es hier nur zwei Möglichkeiten einer zusammenfassenden Darstellung: Entweder man will den Leser zum Verständnis der historischen Entwicklungskontinuität anleiten, dann müsste man zuerst die kunsthistorischen Epochen an Hand ihrer führenden, also meistens ausländischen Beispiele charakterisieren und dann die wichtigsten Kunstdenkmäler der Schweiz in dieses Gesamtgemälde einfügen. Das würde eine Art allgemeine Kunstgeschichte ergeben, für Schweizer Leser nach Möglichkeit erläutert an einheimischen Beispielen, ein heimatlich gefärbtes Kunstgeschichtsbuch, wie es für

Aldo Patocchi, Mendrisio
Holzschnitt aus «12 mesi nel Ticino», 1935
Originalgrösse



Ottobre

gebildete Laien und höhere Schulen höchst willkommen wäre, ein Unternehmen, mehr mit pädagogischen als mit «wissenschaftlichen» Zielen, das die Wissenschaft beim Verfasser voraussetzt, ohne sie als solche vor dem Leser auszubreiten.

Die andere Möglichkeit bestünde darin, den schweizerischen Denkmälerbestand möglichst vollständig und übersichtlich zu sammeln und wissenschaftlich zu bearbeiten. Das Ergebnis wäre eine Art systematisch (statt regional) angeordnetes Denkmälerinventar, mit vollständiger Bild- und Literaturdokumentierung, eine Arbeit von Lexikoncharakter, die sich an den Fachmann wendet, so dass sie die Kenntnis der historischen Epochen, ihre Charakterisierung und ihre ausländischen Hauptdenkmäler als bekannt voraussetzen kann.

Tertium non datur — denn man kann nicht zwei Hasen auf einmal jagen. Nur das wäre noch denkbar, dass der Schwerpunkt eines Buches über schweizerische Kunst überhaupt nicht in den Stoff, sondern in die Persönlichkeit des Schreibenden verlegt würde, woraus ein Buch von memoirenartigem oder bekenntnishaftem Charakter entstehen könnte. Es liesse sich denken, dass ein Gelehrter im siebten oder achten Jahrzehnt seines Lebens wagen würde, ein Gesamtgemälde der schweizerischen Kunst zu

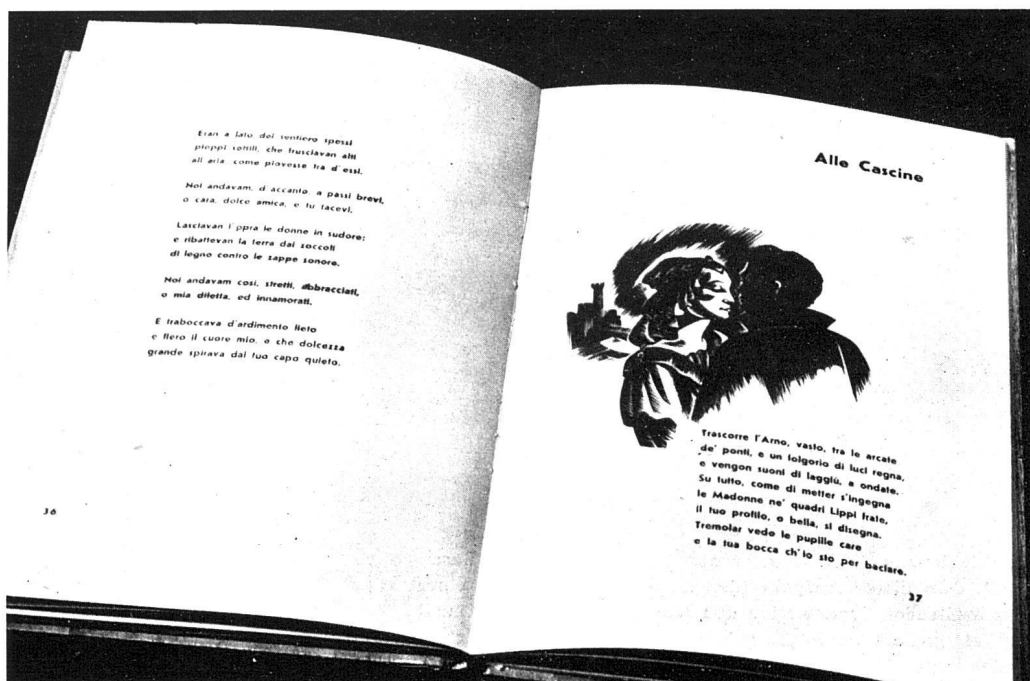
entwerfen aus der Fülle der Erfahrung eines langen Lebens, das ihm erlaubte, jede Frage immer wieder von den verschiedensten Seiten her vorzunehmen und gleichsam in der Hand abzuwägen. Es wird immer zu bedauern sein, dass sich Professor Zemp bisher nicht zu dieser Arbeit entschliessen konnte — vielleicht gerade deshalb, weil er ihre Schwierigkeiten zu deutlich sieht und weil er sich über die Lückenhaftigkeit und Vorläufigkeit unseres Wissens zu deutlich Rechenschaft gibt. Es grenzt fast an Anmassung, wenn sich ein Jüngerer an ein solches Thema wagt, wenn er voreilig eine Synthese geben will, die ihm weder objektiv vom Stoff her, noch subjektiv von seiner Persönlichkeit her zu geben möglich ist.

III. Der vorliegende Lösungsversuch

Diesen Eindruck des nicht ganz Ausgereiften, methodisch nicht Abgeklärten wird man bei Gantners Kunstgeschichte nicht los; bis zuletzt bleibt unklar, an welches Leserpublikum sich die Darstellung eigentlich wendet. An den Fachmann? — Dafür können nur schon aus Raumgründen die einzelnen Denkmäler nicht ausführlich genug diskutiert, die ausländischen Parallelen und Voraussetzungen nicht in der nötigen Vollständigkeit besprochen und abgebildet werden. Oder wendet sie sich an den

Aldo Patocchi, Mendrisio
Holzschnitte und
Schriftenordnung zu
Pio Ortelli
«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-