

Luigi Rossi

Autor(en): **Hoppeler, Robert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **15 (1911)**

PDF erstellt am: **19.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-573393>

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.

Die ruhmvollen Unterdörfler schauten dem Buffalo-Bill nach; wohl der und jener wäre auch gern auf die „Büffeljagd“ gegangen, wenn er sich nicht vor seinen Stammesgenossen und hauptsächlich vor dem hin und wieder Wasser schluckenden, verzweifelnden Tüfeli im Bache geschämt hätte; denn sie wußten gar gut, was das Gegrochse, Schluchzen und Stöhnen dort droben in den Gebüsch zu bedeuten hatte. Der heldenhafte, sich selbst verleugnende Medizinmann hatte eben zuviel geraucht, und nun war er in eine für rechte Indianer höchst unrühmliche Verfassung gekommen — es war ihm sterbenselend zumute.

Die Comanchen im Kriege rate schauten einander wortlos und verlegen an — jeder meinte, man sehe es ihm an, daß es ihm schlecht sei — und der bleiche Häuptling legte mit stiller Würde die Friedenspfeife wieder auf seinen am Boden liegenden Damengürtel zu den beiden blutigen Dolchen und dem ungefährlichen Revolver. Dann erhob er sich stolz und schritt im weißen wehenden Hemdchen zu seinen nun getrockneten Kleidern hinüber und schlüpfte hinein. Auch seinen so verzüngerten Häuptlingsmantel schlug er sich um die

Schultern, wenn auch mit einer stillen Beschämung und einem noch heimlichen Wutanfall. Denn er schnitt sich in seinem ohnmächtigen Zorn vor lauter unbestimmtem Tatendrang beim „Schärfen“ der Lanzenspitze mit seinem Messer in den Zeigfinger, und als wäre der Tüfeli daran schuld, fing er an, diesen mit Kieselsteinchen und Tannzapfen zu bombardieren.

Den andern Stammesgenossen war das eine willkommene Abwechslung, und getreulich halfen sie ihrem Häuptling Hubi-Karl bei seinem ruhmvollen Vorgehen. Es dünkte sie ungeheuer lustig, und sie jubelten jedesmal laut auf, wenn den hilflosen, gebundenen Zweittkläbler, diese lebendige Schüßenscheibe, wieder ein Kieselsteinchen oder Tannzapfen auf den Kopf oder gar an die Nase traf und der schluchzende Gefangene ängstlich bemüht war, den dahersfliegenden Geschossen auszuweichen. Endlich zogen sie ihn aus dem Bache, legten ihn vor dem Steinhäufen auf den Boden und saßen wieder um ihn her. Sie wollten nun weiter beraten, wie man den Apachenkerl noch mehr martern könnte...

(Fortsetzung folgt).

Luigi Rossi.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

Mit dem Bildnis des Künstlers, zwei Kunstbeiträgen und fünf Reproduktionen im Text.

Als Rossi 1878 in der Brera mit seinem großen Gemälde „Ritorno al paese natio“ die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog, war er dem Mailänder Publikum nicht mehr ganz fremd: schon etliche Jahre zuvor, 1871, hatte die Kritik sein Erstlingswerk „Ritorno dalla questua“ äußerst günstig aufgenommen und einem andern 1872 ebenfalls in der Brera ausgestellten Bilde „In assenza dei padroni“ neuerdings hohe Anerkennung gezollt. Nach diesem glänzenden Debüt machte dann der junge, vielverheißende Künstler geraume Zeit nicht mehr von sich reden. Die Technik Cremona's und der eindrucksvolle Naturalismus Carcano's, die damals die gesamte lombardische Malerschule beherrschten, hatten auch ihn in ihren Bann gezogen und in Verwirrung gebracht. Allein rechtzeitig noch ward er gewahr, daß er auf unrichtiger Fährte wandelte: er hat sich selber wiedergefunden. Tatsächlich bezeichnet „Il ritorno al paese natio“ keinen wesentlichen Fortschritt gegenüber seinen frühern Schöpfungen, aber nichtsdestoweniger fand das Bild den ungeteilten Beifall der Fachgenossen und Laien. Der Prinz Humbert-Preis blieb Rossi einzig und allein deswegen versagt, weil er kein gebürtiger Italiener, sondern ein Fremder war. Der Fall erregte umso mehr Aufsehen, als in der Jury auch Vincenzo Vela, der berühmte Tessiner Bildhauer, saß. Dem unerquicklichen Streite machte der Marchese Ponti, der nachmalige langjährige Sindaco von Mailand, dadurch ein Ende, daß er die Leinwand um den Preis von 8000 Fr. für seine Villa in Varese erstand.

Luigi Rossi ist von Geburt Schweizer. Seine Wiege stand in Cassarate bei Castagnola am Gestade des blauen Ceresio. Dort hat er im Jahr 1854 das Licht der Welt erblickt, seine Jugendzeit aber in der lombardischen Metropole, wohin die Eltern über-

gesiedelt waren, verlebt. An der Brera empfing er unter Ricardi's Leitung den ersten Unterricht in der Landschaftsmalerei, im Atelier des Malers Bussi seine weitere Ausbildung, bei Valaperta vollendete er sein erstes Bild.

Eine Reihe kleinerer Arbeiten machten in der Folge den jungen Künstler weitem Kreisen bekannt, vor allem das Bildnis des Generals Sirtori — jetzt im Museo del Risorgimento in Mailand — und „Il fratellino ammalato“, heute Eigentum der Stadt Genf und mehrfach reproduziert. Weniger Erfolg hatte Rossi mit seinem 1880 ausgestellten großen Gemälde „Gente nuova“, trotzdem es entschieden wiederum einen bedeutenden Fortschritt bezeichnete.

Mehr und mehr tritt jetzt der Maler etwas zurück und der Zeichner in den Vordergrund. Als solcher hat er geradezu Geniales geschaffen und rangiert unter den ersten zeitgenössischen Illustratoren. Wer kennt nicht Rossi's treffliche Skizzen zu Daudet's „Tartarin sur les Alpes“ und „Tartarin en Afrique“, zu den Werken Victor Hugo's, Pierre Loti's, Prévost's und anderer? In Paris, wohin er übersiedelt war, fühlte er sich indessen nie recht heimisch; das Heimweh nach Italien zog ihn schon nach wenig Jahren nach Mailand zurück. Es warteten seiner neue, große Erfolge: auf der Ausstellung von 1894 fesselte vornehmlich sein Gemälde „Crepuscolo del mattino“, wirkungsvoll, weil aller bestechenden Reize bar. In Rom war ihm, bereits das Jahr zuvor, die silberne Medaille zuteil geworden. Auf der Kunstausstellung in Bern (1894) erzielte der Künstler mit dem herrlichen „Temporale in montagna“ eine „gewaltige Gesamtwirkung von Figuren und Landschaft“. J. B. Widmann erklärte das Bild als die „Perle der Ausstellung“. Es wurde von der eid-



Luigi Rossi, Lugano-Mailand.

Das Kornfeld (Il frumento).

genössischen Kunstkommission angekauft und befindet sich heute in der Bundesstadt.

Von Rossi's vollendeter Technik zeugte auf der Esposizione nazionale italiana di Belle Arti in Venedig (1895) die „Scuola del dolore“, eine der Hauptnummern jener Ausstellung, die in den Besitz des Königs von Italien überging. Die „Rêves de jeunesse“, eine neue, originelle Behandlung des Fischenmotos, die 1896 in Genf mit einigen andern, kleineren Werken des Künstlers zu sehen waren, fanden einmütigen Beifall. Sie bilden nunmehr eine Zierde des Musée Rath. Auch auf der Exposition municipale des beaux-arts von 1898 war er mit mehreren Landschaftsbildern vertreten, desgleichen auf der Pariser Weltausstellung. Erwähnung verdient endlich das große Gemälde „Il mosto“ (S. 211), gegenwärtig im Eigentum der Stadt Mailand.

Rossi ist ein echter Künstler, vor allem ein Meister des Kolorits: mit wenigen Pinselstrichen erzeugt er die wirkungsvollsten Effekte. Mit einer unerschöpflichen Erfindungsgabe ausgestattet, weiß er die von ihm geschaffenen Figuren wahr zu gestalten. Sie sind nie Karikaturen, atmen vielmehr stets Leben und Bewegung. Wahrheit und Kraft wohnen ihnen inne. Jede Pose liegt ihm fern.

Seine landschaftlichen Motive entlehnt er mit Vorliebe der Tessiner Heimat, zuweilen dem sonnigen Sizilien („Impressioni di Sicilia“), das er bereift hat,



Luigi Rossi.

oder dem Strande des Ozeans („La Ricerca delle ostriche“, S. 210). Objektivität ist auch hier seine Richtschnur. Dadurch unterscheidet er sich vorteilhaft von andern lombardischen Malern.

An äußeren Ehrungen hat es dem bescheidenen Manne nicht gefehlt. Die Akademien von Mailand und Turin ernannten ihn zu ihrem Ehrenmitglied, die Eidgenossenschaft zum Mitglied der Kunstkommission, Lugano berief ihn in die Kommission für das Museum Caccia. Mehrfach haben Bund und Heimatkanton in wichtigen Fragen Rossi's Sachkenntnisse in Anspruch genommen, so anlässlich der Ausschmückung des Bundesgerichtsgebäudes in Lausanne und des Landesmuseums in Zürich.

Zum Schlusse sei noch kurz auf eine der letzten Schöpfungen des Künstlers, auf die Fresken in der Totenkapelle zu Tesserete, hingewiesen. Auch hier offenbart sich wiederum dessen Originalität: statt der landläufigen Darstellung des Jüngsten Gerichtes hat er „Die drei theologischen Tugenden“ zum Vorwurf gewählt: la Fede, links und rechts flankiert von der Speranza und der Carità. Der Eindruck ist gewaltig. „L'affresco della cappella,“ schreibt ein Kunstkritiker, „è una di quelle opere immortali, che, colla graziosa Madonnina del convento del Bigorio e la maestosa Cena degli Apostoli di Ponte Capriasca attirerà sempre l'attenzione e l'ammirazione dei visitatori di questa deliziosa plaga.“

Dr. Robert Hoppeler, Zürich.

Aesthetik der Trinkgefäße.

Notizen zur Sammlung J. Vossard in Luzern.

Mit sieben Abbildungen.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

Wie vor kurzem die Basler Galerie La Roche-Mingwald, kommt nun auch die Luzerner Sammlung des weltbekannten Goldschmiedes und Antiquars J. Vossard im Ausland zur Steigerung. Bevor diese Münchner Auktion zu Ende Mai all die Schätze in die weite Welt zerstreut, soll hier eine der interessantesten Abteilungen der Kollektion kurz besprochen werden. Die ganze Sammlung besteht hauptsächlich aus Gold- und Silberarbeiten, Stücken, die den Sammler als Goldschmied interessierten oder die ihm beim Antiquitätenhandel als besondere Raritäten nur selten begegneten. Gediegenheit der Technik, eigenartige Form, hervorragende ästhetische Qualität oder kulturhistorische Seltenheit waren bei der Zusammenstellung dieser Kollektion, während der letzten drei Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts, maßgebend. Es sind Kriterien, deren Wert auf der Persönlichkeit beruht, die sie anwendet; ihre Resultate versetzen uns in Erstaunen und Bewunderung, wenn sie, wie hier, einer jahrzehntelangen erdauerten Kennerenschaft qualitätsvoller Antiquitäten zu danken ist und zugleich dem feinen Gefühl des praktisch tätigen Kunsthandwerkers für Form, Farbe und Eigenwert des Materials. So ist eine Schmuckkollektion zusammengekommen, die Kostbarkeiten aus dem 13. bis ins 18. Jahrhundert enthält. Es ist da keine historische Reihenfolge beabsichtigt, jedes einzelne Stück ist individuell zu werten und weist irgend eine erlesene Eigenschaft auf; da ist

der farbige Zusammenklang der Steine überaus harmonisch und lebendig, dort ist das Email von besonderer Feinheit und Farbentiefe, ein anderes Stück glänzt durch fürstlichen Reichtum, wie ihn ein Holbein für seine verschollenen Kleinode erdichtete und wie ihn ein Meissner so fein nachempfand. Andere Stücke sind kapriziös und zierlich; besonders die Kleinkunst des Toilettentisches, die Anhänger und Souvenirs schon aus dem 16., doch meist aus dem galanten Jahrhundert. Ohne bei diesen Kostbarkeiten zu verweilen, werfen wir einen raschen Blick auf den Tafelschmuck, auf die seltenen Salzgefäße aus dem 16. Jahrhundert, auf ein silbervergoldetes Teeservice, ein Meisterwerk süddeutscher Goldschmiedekunst des blühendsten Rocaillestiles. Löffel sind in größter Mannigfaltigkeit da, aus allen Zeiten charakteristische Exemplare, hölzerne mit Silberbeslag, silberne und vergoldete. Mehr dem Schmuck als der Nützlichkeit dienten die Schalen, von denen einfache gotische da sind, mit packend klarem Buchstabenornament, dann Renaissancestücke in vergoldetem Silber von prachtvoller Treibarbeit deutschen, holländischen und französischen Ursprungs. Zu ihnen gesellen sich Schalenböden, vor allem mit ausdrucksreichen Reliefs des hervorragenden Zürcher Goldschmiedes Abraham Gschnner. Wir nennen hier nur eine figuresreiche Komposition in vergoldetem Silber, eine Weinlese am Zürichberg, die uns thematisch schon zu jener besondern Sammlung überleitet, die