

Giuliano und Gian Pedretti

Autor(en): **Christoffel, Ulrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens**

Band (Jahr): **4 (1962)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-971687>

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.

Giuliano und Gian Pedretti

VON ULRICH CHRISTOFFEL

Es kommt in italienischen Künstlerfamilien besonders in Oberitalien und im Tessin öfters vor, daß Talente sich über mehrere Generationen hinweg von den Vätern auf die Söhne und Enkel vererben, handwerkliche Fähigkeiten sich in künstlerische verwandeln. So geschah es auch bei der aus Chiavenna im Engadin eingewanderten, dort inzwischen verwurzelten Familie der Pedretti, wo der Sohn des Kunsthandwerkers Maler, die Enkel Bildhauer wurden. Der Kreis der künstlerischen Begabungen erweitert sich noch dadurch, daß die Schwester ebenfalls in einem kunstgewerblichen Fach ausgebildet ist, daß die Frau des jüngern Bildhauers Silber- und Zinnarbeiten ausführt.

Wenn es im Engadin seit Segantini und Giovanni Giacometti immer Maler gab, wenn Turo Pedretti, der Vater der jungen Künstler, die Landschaft von Samedan und Celerina in kräftigen Farben malt, so fehlte es bisher im Engadin an Bildhauern, die im Tale selber tätig waren. Die Brüder Giuliano und Gian Pedretti machen darin einen Anfang. Die Brüder gehen in ihren Arbeiten verschiedene Wege, aber übereinstimmend betätigen sie sich auf verschiedenen Gebieten der plastischen, graphischen, dekorativen Künste.

Neben ihren plastisch figürlichen Gestaltungen arbeiten sie in Metall, Sgraffito, Schrift, Wand- und Raumschmuck und dienen damit der künstlerischen Ausstattung der Kirchen, Häuser, Dörfer. Gelegentlich greifen sie auch zum Pinsel oder entwerfen Häuser. Die Brüder Pedretti sind Meister, die, wie es in früheren Zeiten der Fall war, ihre Umwelt künstlerisch gestalten wollen, die bei ihren Figuren und Reliefs immer an einen größeren dekorativen Zusammenhang denken. Auch wo figürliche

Erfindungen entstehen, bleibt der Gedanke an einen Brunnen oder eine Platzgestaltung stets gegenwärtig. Plastik bedeutet hier etwas Weiteres als bei den Bildhauern der Städte, deren Tun meist durch isolierte Formprobleme bestimmt wird.

Giuliano Pedretti

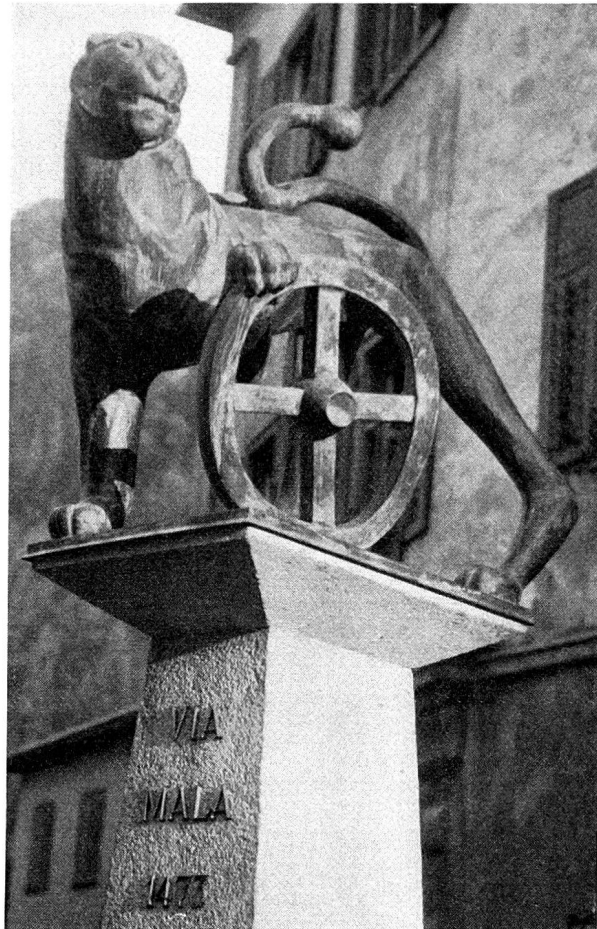
Giuliano ist 1924 in Basel geboren, aber in Samedan aufgewachsen. Er besuchte seit 1941 die Zürcher Kunstgewerbeschule, wo er besonders durch den Bildhauer Ernst Gubler entscheidende künstlerische, kunsttheoretische und allgemein geistige Anregungen empfing. Seit 1946 führten ihn Reisen in die verschiedenen Kunstländer. Er war mehrere Wochen in Holland, wo er im Haag, in Harleem, Amsterdam und Appeldorn die Museen alter und moderner Kunst besuchte und sich mit den neuen Eindrücken ernsthaft auseinandersetzte. Im Jahre 1949 weilte er als Stipendiat des Schweizer Institutes längere Zeit in Rom, wo er einen Porträtkopf modellierte, aber hauptsächlich auf dem Forum und in den Museen zeichnete und studierte, sich autodidaktisch weiterbildete. Von Rom fuhr er nach Neapel, Pompeji und Paestum, und auf der Rückreise nach der Schweiz besuchte er Siena, Arezzo, San Sepolcro, Florenz und Pisa, überall mit offenen Augen die Fülle der künstlerischen Eindrücke in sich aufnehmend. Dann war Giuliano 1953 mehrere Monate in Paris. Da er kein Atelier fand, setzte er sein Selbststudium durch Zeichnen in den Museen fort. Zwei Jahre später suchte er die Landschaft der Giono und Picasso an der südfranzösischen Küste auf.

Nach weiteren Jahren der Arbeit kam Giuliano auch nach London. Die italienischen

Meister in der National Gallery und besonders die griechischen Tempelfiguren vom Parthenon nahmen seine Fantasie gefangen, und es ergab sich als logische Folge, daß der Künstler 1960 nach Griechenland selber fuhr und die griechischen Bildwerke im südlichen Licht kennen lernte. Alle diese Reisen und Studien in den Städten, Museen, Kirchen, Tempeln hatten keine andere Wirkung, als daß sie das Heranreifen des Bildhauers förderten, während er in seinen Arbeiten gänzlich unbeeinflusst von äußeren Einflüssen seine eigene Form suchte. Inzwischen war das Haus der Eltern in Samedan durch das Lawinenunglück 1951 zerstört worden, auch Arbeiten Giulianos gingen dabei verloren, aber bald entstand in Celerina-Crastan ein neues Heim, wo der Vater Turo und die Söhne ihr Werk weiterführen konnten.

Noch in Samedan entstand der Neptunbrunnen, den der Bruder Gian in Kupfer trieb. Der Wassermann kniet hockend auf dem Brunnenstock, hält in der Rechten einen Fisch, in der Linken den Dreizack. Die herunterhängenden, anliegenden Arme geben der Gestalt die kubische Geschlossenheit, das hochgezogene linke Knie den belebenden plastischen Akzent. Der Wassermann trägt die Insignien des antiken Gottes, aber er ist mehr eine ländliche Märchenfigur, wie sie auf einen Dorfplatz paßt. Die Ausführung in getriebenem Kupfer gibt der Figur einen feinen, schimmernden Glanz. Die Zusammenarbeit der Brüder war aus einem Guß.

Im Jahre 1954 konnte Giuliano wieder in Zusammenarbeit mit Gian den Löwenbrunnen in Thusis ausführen, ein Werk, das an die 1473 erfolgte Erschließung der Viamala durch die Straße erinnern sollte. Der Löwe ist das Wapentier der Gemeinde Thusis. Der Pfeiler am Ende des granitenen Brunnentroges trägt auf der Deckplatte den Löwen mit dem aufgerichteten Rad. Der Löwe ist in der Haltung kraftvoll gespannt, in der Silhouette mit den hohen Beinen und dem über den ganzen Rücken gebogenen Schweif von ausladender Wirkung. Durch den Wurf des Ganzen und durch die technische Ausführung in Treibarbeit hat sich das naturhaft empfundene Tier zu einem he-

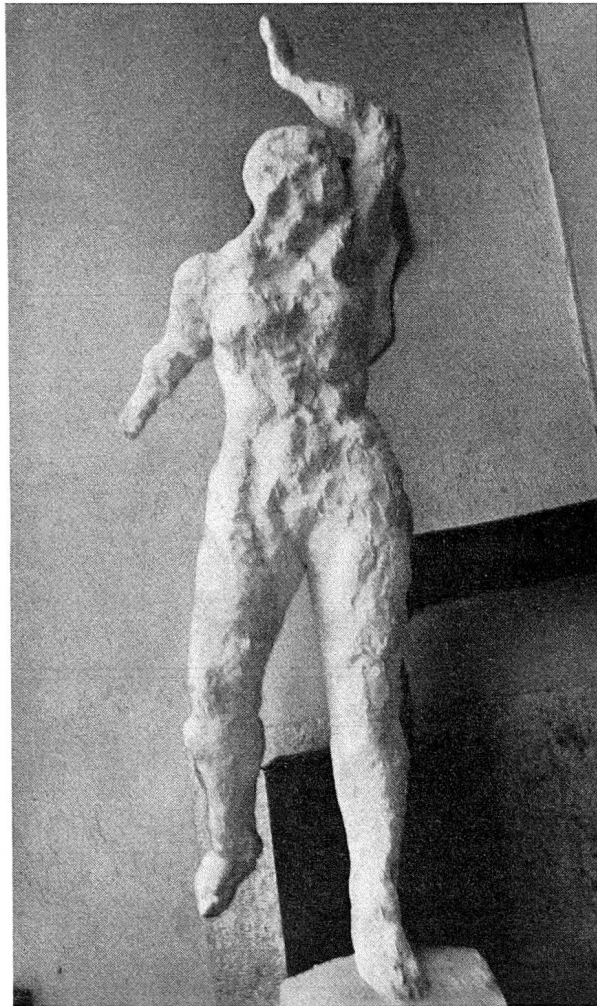


Giuliano Pedretti: Brunnenfigur in Thusis

raldischen Sinnzeichen verwandelt, das zwischen den Häuserfassaden und Giebeln eine lebendig bildnerische Bewegung hervorruft. Durch die Eigenart der bildhauerischen Bearbeitung nähert sich der Löwe ohne jede direkte Anlehnung der Wirkung mittelalterlicher Stilisierungen.

Seit 1951 widmete sich Giuliano Pedretti zunehmend auch dem Sgraffito, indem er diese alte Technik der eingeschnittenen Zeichnung in ihrer Ursprünglichkeit erneuerte, an verschiedenen Häusern in Samedan, Celerina, Pontresina, Silvaplana und Sils von der Zeit mitgenommene oder falsch restaurierte Sgraffiti technisch und stilistisch richtig wiederherstellte oder neue ornamentale und figürliche Sgraffiti ausführte. Er besitzt einen angeborenen Sinn für diese folklore Art des Häuserschmuckes. Größere Arbeiten auf diesem Ge-

biet konnte er dann in Kirchen und Schulen ausführen. In der Kirche von Sevelen entstand in der Leibung des Chorbogens eine breite Ranke und ferner an der Wand eine Auferstehung Christi und die Gruppe der vier Evangelistensymbole in bildmäßiger, aber dem graphischen Stil angepaßter Fassung. Auch an



Giuliano Pedretti : Stehender Jüngling

der Eingangswand der Kirche zu beiden Seiten der Türe entwarf Giuliano Felder mit dem Gegenüber des Alten Bundes und des Neuen Jerusalem, wo auf der einen Seite Moses, Kain und Abel, Schlange und Taube ornamental um das Kreuz angeordnet erscheinen, auf der andern aber Kind, Löwe, Lamm, Schlange symbolhaft auf die neue Botschaft hinweisen.

In Praden führte der Künstler eine Sonnenuhr mit den Evangelistensymbolen und Bil-

der vom Gesetzgeber Moses und vom Prophetenleben aus, in der Leichenhalle in Herisau eine große Auferstehung und am neuen Schulhaus in Davos 1959 eine Figurenkomposition mit den Fabeln Lafontaines. Bei allen diesen Arbeiten entfaltete Giuliano ein großes Geschick in der Wahl und Formung der Themen und in der Verschmelzung der Symbole mit den ornamentalen Bedingungen der Technik. Er verfällt nirgends einer kunstgewerblichen Stilisierung der Bilder, sondern läßt deren Symbolgehalt auch in der gebundenen Flächenkunst lebendig zu uns sprechen. Eine jüngste Sgraffitoarbeit Giulianos entstand am Hotel «Kulm» in Wolfgang-Davos.

Das Hauptgebiet der künstlerischen Tätigkeit Giulianos ist aber die plastische Darstellung der menschlichen Gestalt und das plastische Bildnis. Von Rodin angeregt, sieht er die Aufgabe der Bildhauerei weniger in der Nachahmung der Wirklichkeit als in der Gestaltung des Lebens aus der Bewegung des Lichts, in der Verdichtung des Raumes zur menschlichen Figur. Man könnte sagen, daß seine Gestalten mehr aus dem Raum ausgespart als in diesen hineingewölbt seien. Dabei arbeitet der Künstler immer nach dem Modell, nur daß er dieses unabhängig von der zufälligen Wirklichkeit in seine plastische Sprache umsetzt. Seine Figuren in ihren kugeligen, hervorquellenden Einzelformen sind sozusagen geballtes Licht. Der Arbeitsvorgang bleibt im fertigen Werk erhalten, da der Künstler die Bewegung des organischen Lebens, das Werden der plastischen Bildung festhalten will. Seine Gestalten heißen Knabe, Mädchen, junger Mann, Tänzerin, sie richten sich im Reichtum der Rundung säulenartig auf und bilden, da sie aus dem plastischen Erleben des menschlichen Körpers entstehen, auch in der Skizzierung immer ein Ganzes.

Die Figuren Giulianos sind bewegt nur in sich selber, in der spannungsvollen Aufrichtung, in der wulstigen Knetung der Tonmassen, die das Licht auffangen oder sich zu Schatten vertiefen. Diese die Wirklichkeit überwindenden Gestalten gehen aus einem starken plastischen Impuls hervor, und starke künst-

lerische Wirkungen gehen auch von ihnen aus. Man kann sich diese Figuren nicht in Stein gehauen vorstellen, sie verlangen die dem Licht zugänglichere weichere Bronze. Nicht das Endgültige, Perfektierte sucht der Künstler, sondern die sich vor unsern Augen vollziehende Rundung und Dehnung der Form. Seine Bildhauerei ist durchaus dynamisch.

Giuliano Pedretti ist auch Porträtist. Auch im Bildnis werden die Gesichtsformen und Mienen nur summarisch angedeutet, der Kopf bildet eine Masse, aus der aber die Bildniswahrheit eigentümlich suggestiv hervortritt. Die Technik der Bildnisköpfe ist wohl von Rodin hergeleitet und aus dessen Anregungen weiterentwickelt. Der Ton folgt dem Druck der Hände, es entsteht ein geschlossenes Gebilde, aber dann geschieht das Unerwartete, daß uns aus der scheinbar unförmlichen Masse der Köpfe persönliche Gesichter anschauen. Der Bildhauer sieht das Modell vor sich, aber er erfaßt das Wesen der Menschen wie aus einer Vision. Bei seinem zusammenfassenden Modellieren gerät der Künstler nie in die Gefahr eines abstrakten Geometrisierens; denn er belebt die Formen aus der Fülle der organischen Natur, um durch die intuitive Erfassung der Persönlichkeitswerte mehr zu sagen, als es durch die Nachahmung oder die Abstraktion möglich wäre.

Wenn Giuliano Pedretti zeichnet, dann liebt er als Jäger den Wald, die Tannen, die freie Landschaft. Aber er zeichnet auch Akte und Gegenstände. Eine Reihe von mehreren Blättern gilt der Darstellung einer Flasche, und in jeder Zeichnung ist ein neues Stadium im Übergang von der Nachahmung zum Stil festgehalten. Das Gegenständliche verliert seinen Eigenwert und wandelt sich zur künstlerischen Form. Der Künstler verfährt im Zeichnen nicht graphisch skizzierend, sondern er setzt Strichlagen neben- und gegeneinander, die die Form gliedern und aus der Fläche hervortreten lassen.

Diese Art des Übersetzens der gesehenen Wirklichkeit in eine für sich bestehende künstlerische Form bestimmt auch das Relief. Giu-

liano setzt etwa olympische Eisläufer in ein Rechteck, aber nur der Rhythmus des Rennens ist der Wirklichkeit entnommen, während der Reliefschnitt nackte, vornübergebeugte Männer mit auf den Rücken gelegten Armen in der Bewegung des Laufens darstellt. Ein anderes streifenartiges Relief desselben Themas heißt schlechthin «Bewegung», Gruppen von zwei und drei Läufern bewegen sich über die Fläche, ein Lichtgeflimmer spielt im Raum, das Rennen hat sich plastisch zu einem rhythmisierten Ornament verdichtet; ein Negativ der Wirklichkeit ist entstanden. Gerade an der Sprache dieser Reliefs lassen sich die künstlerischen Absichten des Bildhauers erkennen. Giuliano Pedretti ist ein Sucher, und als solcher wird er sich durch Beobachtung und Nachdenken, Zeichnen und plastisches Arbeiten seinem Ziel, Bewegung, Licht, Leben, Rhythmus in einen persönlichen bildnerischen Stil zu übersetzen, durch weitere Entwicklungen annähern.

Gian Pedretti

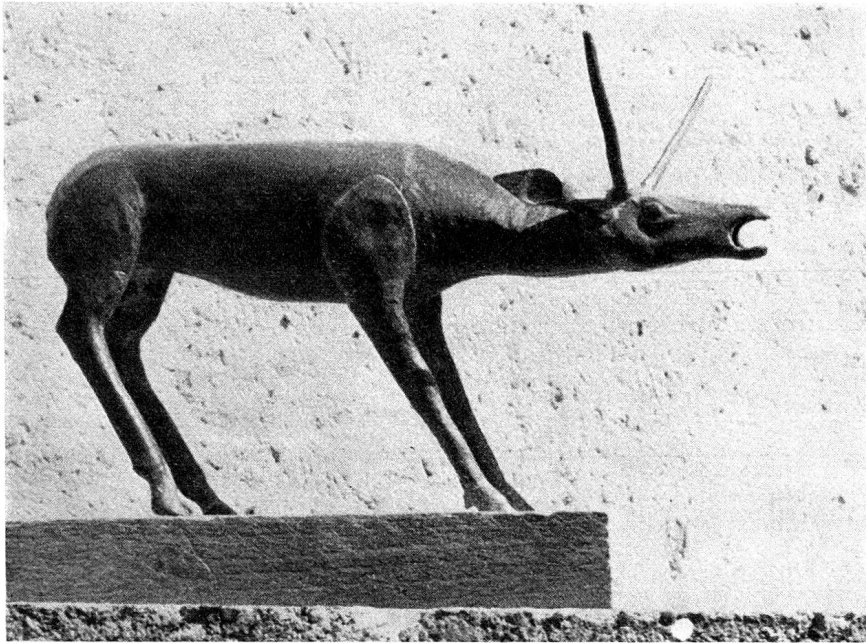
Gian ist 1926 in Basel geboren. Auch er verbrachte Kindheit und Schulzeit in Samedan und bildete sich dann 1942 bis 1947 an der Allgemeinen Abteilung der Zürcher Kunstgewerbeschule aus. Bald wurde das Arbeiten in Metall, das Stanzen und Treiben in Zinn und Kupfer sein Fach, und es entstanden erste getriebene Figuren, die, für die Architektur komponiert, an Häusern in Winterthur und Zürich ihren Platz fanden. Im Jahre 1951 war Gian einige Monate in Paris, und später konnte er in Wien die wiederhergestellten Brunnenfiguren Raffael Donners und die Bleichtechnik von Donners Lehrer Giuliani, Mönch in Heiligenkreuz, studieren. Seit 1952 arbeitete er in Celerina, nachdem er schon vorher für den Bruder an den Brunnen von Samedan und Thusis mitgewirkt hatte.

Gian betätigt sich auch als Bildhauer. Schon 1948 modellierte er einen stehenden Mann mit Gemse, und 1953 folgte ein weiblicher Torso von klassischer Formung. Eine Reihe von Bild-

nissen entstand, zuletzt 1961 das Köpfchen des jüngsten Kindes, und ähnlich wie bei Giuliano ist die lebendige Ähnlichkeit aus einer unähnlichen Formgebung entwickelt. Ein Jüngling mit erhobenem linkem Arm und ausgestreckter rechter Hand ist noch in Arbeit; er war ursprünglich für die Gestaltung einer Fabrikterrasse gedacht gewesen, aber dort durch eine tektonische Form ersetzt worden. Gian läßt bei der Modellierung ebenfalls die augenblicklichen Drucker und Striche der Hand stehen, aber die Struktur seiner Arbeit ist weniger dynamisch gewölbt als bei Giuliano. Gian ist auch in seinen plastischen Figuren mehr Modellierer als Bildner, mehr auf die Oberflächenbehandlung und Lichtführung als auf die rein plastische Akzentuierung bedacht.

Heerbrugg, für Schwyz und für Göschenen mit prächtiger Entfaltung der Silhouetten der Kämme und Schwanzfedern. Jedesmal wird die Proportionierung auf die betreffenden Türme abgestimmt. Die Vögel sind lebenswahre Wirklichkeit, aber sie sind aufgefangen in die kunsthandwerkliche Gestaltung, die durch Material und Technik bedingt ist. Der herkömmliche Typus des Turmhahnes ist beibehalten, aber er wurde in den heutigen Lebensrhythmus und in die persönliche Empfindung des Künstlers übersetzt.

Aus einem Jagderlebnis modellierte der Künstler eine sterbende Hirschkuh, die, mit verkrampften Beinen am Boden liegend, den Kopf hochhebt, eine expressionistische Studie, ein mitleiderregendes Bild hilfloser Kreatur.



Gian Pedretti: Schreckender Hirsch, in Blei getrieben

Der Künstler erneuerte in seinen Treibarbeiten alten Handwerksbrauch, ohne aber je der Altertümelei zu verfallen; denn seine Hirsche und Vögel sind aus dem unmittelbaren Naturerlebnis und aus rein künstlerischen Quellen hervorgegangen. Im Jahre 1953 konnte er vier Wasserspeier, Hirschköpfe, in Kupfer treiben, die dann leider nicht an ihren Bestimmungsort kamen. Dann aber folgten in den letzten Jahren mehrere Turmhähne für Marbach bei

Gian Pedretti folgt in seiner plastischen Erfindung jedesmal einer Erfahrung aus der Natur, und die künstlerische Gestaltung folgt dem Moment des Ergriffenwerdens. Er sucht nicht ein Thema für eine Form, sondern diese ergibt sich aus dem jeweiligen Erlebnis.

Ein bevorzugtes Gebiet des Künstlers ist das Relief, das der Treibarbeit die verschiedensten Möglichkeiten bietet. Ein quadratisches Feld 1953 zeigt in Kupfer getriebene Mäher bei der

Arbeit, mit der Sense ausholend oder in einer Pause sich auf die Sense stützend. Der Wechsel der kleinen, in drei Reihen übereinander angeordneten Figuren stellt den Verlauf der Arbeit in einem einheitlichen Rhythmus dar. Wiesen und Felder, arbeitende Bauern, Landschaft, Sonne, Himmel gehören zur täglichen Umwelt der Künstler, die auf dem Lande leben, und es liegt nahe, daß sie auch als Bildhauer von diesem malerischen Erlebnis ihren Ausgang nehmen. Das Thema Feldarbeit wiederholt sich im Werke Gian Pedrettis, wenn er den Bauer mit Pferd und Hund auf dem Felde mit der Sonnenscheibe am Himmel darstellt, in einem Relief, das als Wandschmuck dienen soll. Das ländliche Bildempfinden dieser bäuerlichen Szenen wird in der vereinfachenden Ausführung zu einer hohen künstlerischen Leistung sublimiert.

Ein anderes Relief zeigt zwei Hirsche in einem vertieften, abgerundeten Rechteck mit der Sonne zwischen dem Geweih des liegenden Hirsches zur Linken. Die ausladenden, sich kreuzenden Geweihe ergeben mit den Umrißlinien der Tiere einen eindrucksvollen Rhythmus in der Fläche, eine stilistische Vereinfachung, die nur bei gründlicher Kenntnis der Tiernatur zu einem positiv künstlerischen Resultat führt. Ein großes Relief von 1957 stellt fünf fliegende Schneehühner unter der Sonne dar, in lebendiger Verteilung der Akzente und schöner Harmonie von Fläche und Raum. Die Sonne scheint als Scheibe durch den Nebel, so hat der Künstler die Situation gesehen. Das Relief, in Blei getrieben, findet sich in einem Privathaus zwischen zwei Fenstern in die Mauer eingelassen, wo es sich gegen deren Helligkeit behaupten muß. Es ist in der Materialbehandlung und Reliefzeichnung auf diese Wirkung hin gearbeitet.

Gian übersetzt malerische Eindrücke aus der Natur in seinen zeichnerisch belebten Reliefstil. Seine Motive bewahren aber in der abkürzenden Art der Modellierung immer ihre naturhafte Lebensfrische. Jetzt eben versucht der Künstler, eine Waldlandschaft ohne Figuren in ein Relief umzubilden, die Licht- und Farbenreize der Natur in die Kanten, Graten,



Gian Pedretti: Turmhahn

Schrunden, Kerben seines Reliefschnittes zu bannen, ein Sinneserlebnis aus dem Wald durch die bildnerische Sprache zu vergegenwärtigen. Auf einer Stele erscheint ein lanzettartiges Baumblatt, man glaubt im ersten Moment an eine Versteinerung, so sehr hat sich auch hier Form und Leben des Blattes in der Stilisierung erhalten. Bei Gian wie bei Giuliano ist diese Einheit von Handwerk, künstlerischer Durchbildung, Natur, Licht und Stil eine besondere Note ihrer künstlerischen Arbeit.

Zu den jüngsten Werken Gian Pedrettis gehört das Relief eines stehenden Knaben unter der Sonne mit dem Strahl heilenden Wassers, in ein schmales Rechteck komponiert, das im Quellhaus von St. Moritz-Bad aufgestellt wurde. Knabe, Sonne und Wasser sind als geschlossene Bildzeichen in die Fläche gesetzt, aber der Eindruck des Lebens, des Strahlens wird durch diese Abstraktion nicht beeinträchtigt. Das Relief ist in glänzendem Blei getrieben. Ein anderes neues Werk dient der kirchlichen Ausstattung, ein Taufbecken, das Gian für die

Kirche in Winterthur-Aadorf arbeitete. In Kupfer getrieben und verzinnt, tragen drei Engel, deren ausgebreitete Flügel sich berühren, die Taufschale. Dieses Dreifuß-Taufbecken mußte so komponiert werden, daß es in der Mehrzweckkirche bei Gelegenheit weggestellt werden kann. Eine weitere Aufgabe betraf ein Gitter mit Heiligenfiguren. Mit allen diesen Motiven wird die vielseitige Möglichkeit auf dem Gebiete der Treibarbeit umschrieben. Erfreulich, daß sich dem Künstler immer neue Aufgaben und Aufträge für kirchliche und profane Zwecke darbieten.

Die Reliefs und Figuren, Wasserspeier und Turmhähne Gian Pedrettis müssen über das Inhaltliche und Formale hinweg immer auch in der Behandlung des Materials, des Kupfers, Bleis und Zinns, im Gekonnten der handwerklichen Durchführung beachtet werden, die der Erfindung und Gestaltung erst den letzten

Reiz für das Auge und das Tastgefühl geben. Wenn die Arbeiten meist einem dekorativen Zweck im Freien oder im Innenraum dienen, so bleibt das Wesentliche, daß die einzelnen Werke stets ihren künstlerischen Eigenwert bewahren und sich gegenüber der Umgebung als selbständige Kunstwerke behaupten. Die Bildwerke sind Ornamente der Architektur, aber zugleich sind sie Erfindungen der plastischen Phantasie. Sie sind Leistungen des guten Handwerks, aber der bildnerische Esprit verleiht ihnen eigenartige künstlerische Werte. In ihrer eigenwilligen Formung verlieren sie nie den Atem des Lebens und der Natur. Beide Brüder Pedretti, Giuliano und Gian, haben, jeder in seiner Art, in der Abgeschlossenheit ihres ländlichen Daseins persönliche plastische Ausdrucksmittel gefunden und in der Vereinigung von Handwerk, Kunst und Stil dem bildnerischen Schaffen neue Wege erschlossen.

Gian Pedretti: Wassermann, in Kupfer getrieben, Brunnenfigur in Samedan (lebensgroß)

