

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 15 (1928)
Heft: 5

Artikel: Ein Mappenwerk von Pietro Chiesa
Autor: Ganz, Hermann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-15175>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.04.2025

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



EIN MAPPENWERK VON PIETRO CHIESA

Pietro Chiesa gab im Selbstverlag (Lugano) unlängst ein Mappenwerk heraus, das 16 farbige Tafeln nach Pastellen und einen illustrierten Text enthält. *«Images enfantines et maternelles»* lautet sein Titel: die Gattin des Künstlers und die eigenen Kinder sind es, die ihm Modell gestanden haben (wenn dieser Ausdruck hier überhaupt zutrifft).

Pietro Chiesa versteht es, auch zu schreiben, und schrieb sich das Geleitwort seiner Mappe selbst. Der Text ist sozusagen ein Pastell für sich. Wir wollen einiges daraus zitieren, da er aufschlussreich und wohl für viele unzugänglich ist.

Der Maler erzählt darin, nicht ohne Ironie, wie schwer es ihm manchmal gefallen sei, die kleinen Geister vor der Staffelei zu halten.

»O über die Glückseligkeit dessen, der drei Äpfel in einem Teller malt«, ruft er bitter aus, »und Ihr, kubistische Kollegen, wie recht habt Ihr!« »...l'homme, cet

animal géométrique!« spottet er »Mais certainement, vous avez raison, vous qui répétez tranquillement cet axiome, et c'est moi qui ai tort de ne pas voir mes chers animaux domestiques sous l'aspect de polyèdres irréguliers, de ne pas voir en eux un mécanisme moins compliqué que le mécanisme humain, à faces bien équerries et lisses, nettement polychrome, tellement privé de beauté et de caprices, qu'il peut, comme vous dites, relier l'homme à l'infini.»

Wie er dann aber die künstlerische Ernte von anderthalb Jahrzehnten überschlägt, fasst er sich wieder. Es ist eine schöne Bescheidenheit, die ihn zu dem offenen Geständnis zwingt, dass seine Arbeit einem tief menschlichen Bedürfnis entspreche und ihn mit den Seinen ernähren müsse. Die ihn, vor allem, zu den folgenden Worten nötigt:

«Et passant de l'une à l'autre de ces pages dans lesquelles se reflète une quinzaine de vie sereine (les angoisses et

les tourments sont vite obliés), je me demandais si c'était la vie familiale qui avait encerclé et enfermé le peintre dans ces thèmes de grâce infantile et d'amour maternel, l'éloignant d'autres recherches, ou si sa secrète nature l'aurait conduit quand même au-delà des théories et des modes, à représenter seulement ce qui a pour lui une valeur de sympathie, ce qu'il aime et soi-même.»

Schliesslich fasst er seine Gedanken in dem Wahrspruch zusammen, den er, entsprechend der Anschaulichkeit des ganzen Textes, der in Handlung und Bewegung aufgelöst ist, auf italienisch seinem Töchterchen diktiert:

Essere se stessi a costo di parere nessuno — sich selber treu sein, selbst auf die Gefahr hin, niemand zu gleichen. Wie mir Pietro Chiesa schrieb, entstanden die Pastelle, die diese Mappe in ausgezeichneten Reproduktionen wiedergibt, in einem Zeitraum, der von 1912 bis 1926 reicht. Einzelne Werke liegen mithin mehr als ein Dutzend Jahre auseinander. Das würde man ihnen aber nicht ansehen. (Die Mappe selber schweigt sich über die Datierungsfrage aus.) Sie stehen alle auf demselben Niveau. Sie zeugen mehr oder weniger alle von der Anschauung, die Pietro von seiner besten Seite zeigt und ihm Gegensatz zu seinem Bruder Francesco, der als Dichter nicht unähnlich C. F. Meyer vielmehr die Form der strengen Linie pflegt, recht eigentlich charakterisiert.

Dieser tessinische Maler, an dem die vielfach anmassenden Strömungen der Nachkriegszeit spurlos vorübergegangen sind, huldigt mit unentwegter Treue einer Anschauung, die in sich abgeschlossen und einheitlich, an sich aber ganz ungezwungen und jedem sinnlichen Ein-

druck gegenüber unbefangen, offen ist. Ihre Wurzeln entsprechen entwicklungsgeschichtlich der Stellung jener Generation, die unmittelbar nach dem Impressionismus aufgekommen ist und die heute etwa Sechzigjährigen umfasst. Die Wärme, die suggestive Kraft und sinnliche Gelassenheit, die ihre Konstitution auszeichnet, erscheint gleichzeitig als unmittelbarster Ausdruck des individuellen Temperaments.

Gewiss: der Autor einer solchen Mappe war um Motive ohne Zweifel nicht verlegen. Und doch ist man mitunter überrascht, wie er intime Szenen zu belauschen weiss, wie er das Triebhafte, Sonnige, das Träumerische des häuslichen Lebenskreises bannt.

Zumeist beansprucht das figürliche Element den ganzen Raum. Gelegentlich kehrt der Künstler aber auch die Rechnung um, sodass der Raum zum eigentlichen Inhalt seiner Ueberlegung wird.

»Ueberlegung« — das ist hier allerdings kaum das rechte Wort, wo alles unmittelbar, triebhaft, intim, gewissermassen herzwarm wirkt. Von intellektueller Problematik spürt man da nicht einen blassen Hauch. Darum aber auch kein falsches Pathos, keine Formverzerrung, keine Willkür, keine krampfhaft, absichtsvolle Aufmachung. Die Mappe hat viel von dem seelenvollen Geist, der das bekannte Langewiesche Heft des schwedischen Maler-Radierers Carl Larsson erfüllt. Sie spiegelt auch ein »Haus in der Sonne«. Nur ist es die warme, goldig-sprühende Sonne des Tessin.

Ein liebenswürdiges, unbeschwertes Werk, das warm empfohlen sei.

H. G.

EINIGE PLAKATE VON NIKLAUS STÖCKLIN

Die auf Seiten 154/155 wiedergegebenen Plakate sind im Weltformat ausgeführt

Wenn man heute über solche Dinge schreibt, fängt man, glaube ich, zuerst mit der Funktion des Plakates an, dann mit seiner Dynamik und Statik, auch das Wort Komplex wäre mit ein paar andern aus dem Bereich der Psychoanalyse hier sehr geschätzt. Man könnte dergestalt klug und gebildet reden wie ein Maturand, und der Leser wäre keinen Augenblick im Zweifel, dass man sich so tiefe und absonderliche Gedanken gemacht hätte, dass er leicht vor dem Abgrund zurückschauerte. Und am Ende wäre der Schluss unausweichlich, dass das Plakat wie die Kunst überhaupt mit Kunst gar nichts zu tun habe, und als einzigen Zweck solcher Werbemittel müsse man gelten lassen, dass der moderne Geschäftsmann, wenn er im 100 km-Tempo daran vorbeifitze, immerhin noch einen deutlich wahrnehmbaren Hieb auf den Kopf verspüre.

Leider bin ich gar nicht dazu veranlagt, einen so günstigen Eindruck vor mir selbst zu erwecken und es bleibt mir nichts anderes übrig, als in aller Einfachheit auseinanderzusetzen, wie ein so hoch achtbarer junger Maler

wie Niklaus Stöcklin sich mit der oft wenig poetischen Aufgabe abfindet, für die Geschäftswelt Plakate zu entwerfen. Als Maler kennzeichnet er sich ja wohl dadurch, dass er die neue Sachlichkeit eine Reihe von Jahren früher vielleicht gar erfunden, jedenfalls aber gepflegt hat, als das Schlagwort geboren wurde. Ganz aus seiner besondern Veranlagung heraus und wohl auch unter dem Einfluss alter Meister wie Konrad Witz, zu denen er den Weg aber doch wieder aus dieser Veranlagung heraus gefunden hat. Es war bei ihm der Trieb vorhanden, den Dingen auf den Grund zu gehen, und gerade den recht einfachen Dingen, und dabei alles Theatralische und gesucht Stilvolle zu unterlassen, wobei sich durch die abklärende Gedankenarbeit das wirklich Stilvolle von selber einstellte, und darüber hinaus sogar der merkwürdige Zauber, der in gut dargestellten Dingen ruht, etwas wie eine feine Poesie, wenn das Wort heute noch erlaubt ist. Er zeichnet für ein Plakat eine Maschine, gar nicht geistreich, gar nicht in der auffälligen Art wie das sonst ein