

**GIUSEPPE  
SCARTEZZINI**

1895-1967



*«Eine Niederlage kann  
mehr nützen als ein Sieg»*

# **GIUSEPPE SCARTEZZINI**

1895–1967



→ Kirchgasse 16, Chur

Texte

**Luisa Zandralli, Chur**

Geboren 1933 in Chur, lehrte an der Töchterhandelsschule der Stadt Chur

**Dr. Fritz Billeter, Zürich**

1929 in Zürich geboren. Promotion an der Universität Basel. Unterricht an verschiedenen Zürcher Mittelschulen. 1971–1995 Kulturredaktor beim «Tages-Anzeiger», Zürich. 1983–2004 Berater bei der Kunstsammlung Charles und Agnes Vögele des Seedamm-Kulturzentrums Pfäffikon SZ. Seither freier Publizist. Letztes veröffentlichtes Buch: «Peter Somm, Arbeiten auf Papier», Form + Funktion, Biel und Benteli Verlag AG, Wabern-Bern, 2004.

**Peter Killer, Olten**

Geboren 1945 in Zürich. Ausbildung als Primarlehrer. 1969–1973 neben Manuel Gasser Co-Redaktor der Zeitschrift «du». 1974–1994 freischaffender Kunstkritiker am Zürcher «Tages-Anzeiger» und Ausstellungsmacher. 1983–2001 Leiter des Kunstmuseums Olten, wo er über hundert Ausstellungen erarbeitete. Mitbegründer des Kunsthauses Langenthal. 1994 künstlerischer Direktor der 13. Internationalen Triennale für Originalgrafik in Grenchen. – Zahlreiche Buchveröffentlichungen zum Thema Kunst, Volkskunst, Architektur, aber auch zu verschiedenen Aspekten der Kulturgeschichte.

Fotos

**Dr. Roger Kurrat, Oetwil a. S.**

Grundlagen und Dokumentation

**Prof. Dr. Willy Wölfli, Neerach** → 2. Mann von Margherita Scartezzini-Wirz

**Ursula Wölfli-Tommasini, Neerach**

Konzept und Layout

**Liliana Brosi, Chur; Galeristin, Kunstschaaffende**

Umschlag

**Liliana Brosi**

Giuseppe Scartezzini: Auf rotem Sofa, 1950

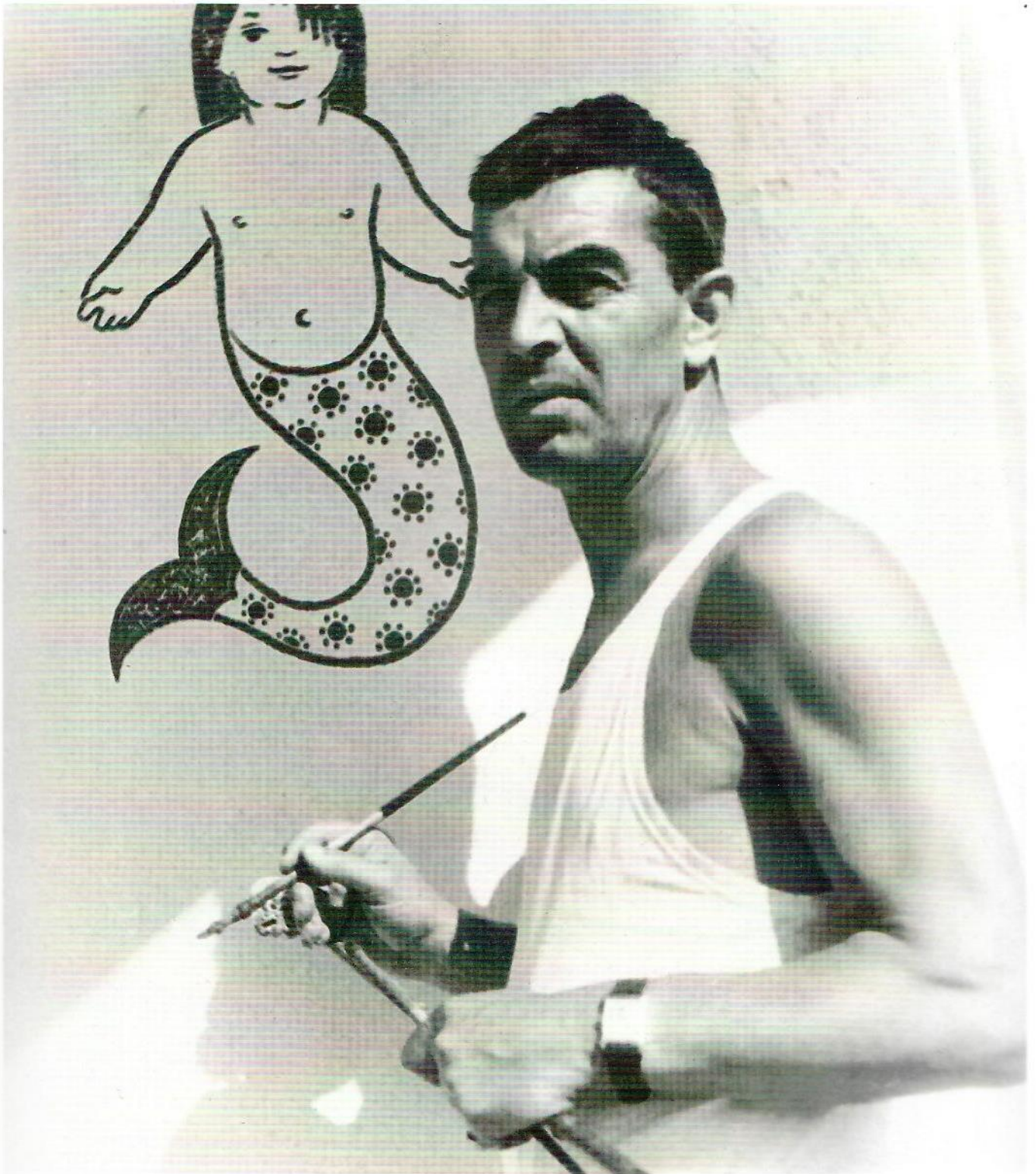
Produktion (Druckvorstufe und Druck)

**Casanova Druck und Verlag AG, Chur**

© Prof. Dr. Willy Wölfli, Neerach

Titel, die von Giuseppe Scartezzini selbst stammen, sind in Normalschrift gesetzt, die von den Nachlassverwaltern gewählten stehen kursiv.

Giuse

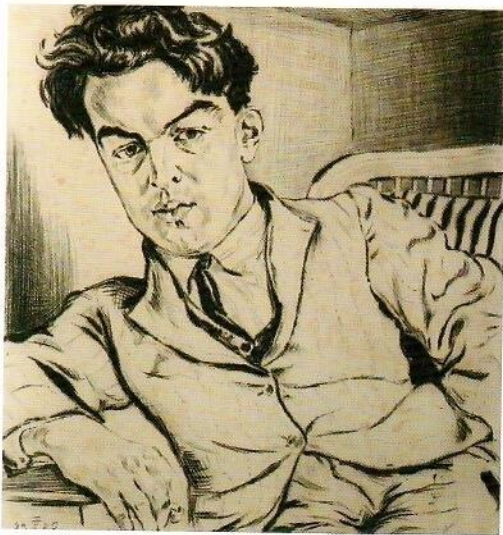


Giuseppe Scartezini.

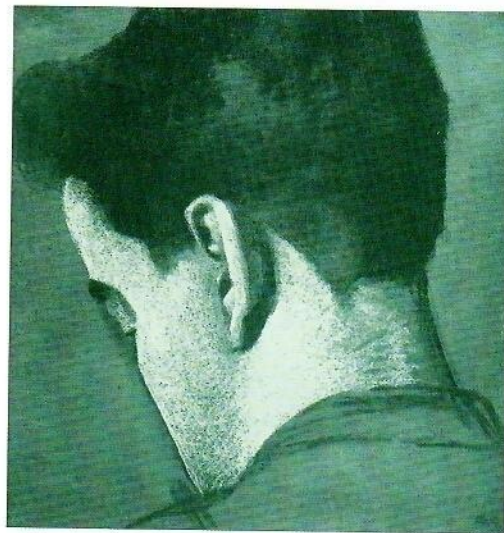




Giuseppe Scartezzini (vorne rechts) und Augusto Giacometti (vorne links) mit Freunden.



Giuseppe Scartezzini, 1925, Radierung von Gregor Rabinovitch (1884–1958).



Augusto Giacometti «Il pittore Scartezzini» (Disegno).



## Die wichtigsten Daten im Leben des Giuseppe Scartezzini

- 1867 23. Mai, Anton Joseph Scartezzini (1867–1919), der Vater des Malers, wird in Pergine bei Trient geboren. Er ist von Beruf Steinbildhauer. Seine Familie stammt ursprünglich aus dem italienisch sprechenden Bergell/GR, von wo sie im 18. Jh. nach Venedig auswanderte.
- 1893 kommt der Vater erstmals mit Giuseppes Mutter Maria Baldessari (1876–1921, aus Levico/Borgen bei Bozen Südtirol) nach Zürich, wo die beiden 1897 heiraten. Wahrscheinlich auf Arbeitssuche pendelt er zwischen Trient, Bregenz, Innsbruck und der Schweiz, einmal versuchte er es sogar für einige Monate in den USA.
- 1895 Am 19. März wird Giuseppe Remigio Scartezzini als ältester von vier Geschwistern in Innsbruck geboren.
- 1910 erlernt er, nachdem er die Schulen in Zürich durchlaufen hat, den Brotberuf eines Geometers und arbeitet bis 1920 als Kataster- und Tiefbauzeichner im Gaswerk Zürich. Zwischenzeitlich bildet er sich autodidaktisch zum Kunstmaler aus.
- 1912 macht sich der Vater in Zürich als Kunststeinfabrikant selbständig. Im gleichen Jahr wird sein jüngster Bruder Emil geboren, der ihm besonders nahe steht. Als Emil 1927 eine Glasmalerlehre beginnt, träumt Scartezzini von einer Ateliergemeinschaft. Emil stirbt jedoch am 27. November 1932, nur 20-jährig, an Tuberkulose.
- 1915 macht er die Bekanntschaft von Augusto Giacometti (1877–1947), der einige Jahre später seine Künstlerlaufbahn wesentlich mitprägt, lebenslang sein Vorbild bleibt und später auch sein Freund wird.
- 1917 entstehen seine ersten überlieferten Tafelbilder.
- 1918 Erste Studienreise nach Strassburg, wo er das Münster besucht. Von dessen gotischer Glasmalerei empfängt er nachhaltige Impulse.
- 1919 stirbt sein Vater, zwei Jahre später seine Mutter.
- 1921 Scartezzini geht zu Studienzwecken nach Florenz, nimmt von hier aus an zwei Wettbewerben (Fraumünsterkreuzgang im Amtshaus IV, 4. Rang; Wettbewerb für eine 50 Franken-Note, 5. Rang) teil und hält sich als Giesserei-, Erdarbeiter und Übersetzer über Wasser.
- 1923–24 Am 3. Januar bezieht er sein erstes Atelier an den Oberen Zäunen 19, Zürich, denn Augusto Giacometti hatte ihn als Mitarbeiter für die Fresko-Malereien in der Halle des Amtshauses I nach Zürich geholt. Gleichzeitig diente er ihm als Modell. Im gleichen Zeitraum führt er zwei Fenster in der Kirche in Wiesendangen/ZH aus, die sowohl im zustimmenden wie im ablehnenden Sinn stark beachtet werden. Von da an verdient er seinen Lebensunterhalt in erster Linie mit Wand- und Glasmalereien in Kirchen und an öffentlichen Gebäuden, vor allem auch in Privathäusern. Was letztere angeht, handelt es sich fast immer um routinierte Dekorationsmalerei, auf die er nicht stolz ist. Aber er hält in einem Brief vom 19. Mai 1931 an A. M. Zandralli fest: «Zum Glück besitze ich die Fähigkeit schlecht und recht Glas- und Wandmalerei zu machen. Mit Tafelbildern allein käme man heute nicht weit.»
- 1925 erhält er vom Generalvikar Kolb des Bischöflichen Palais in Strassburg den Auftrag für eine Glasscheibe.
- 1927 Im Mai lernt er den Lehrer Dr. Arnaldo Marcelliano Zandralli (1887–1961) kennen. Dieser fördert ihn entscheidend als Publizist und lebenslanger Freund. Im selben Jahr setzt sich der Stadtbaumeister H. Herter für die Bemalung von Zürcher Altstadt-Fassaden ein. Giacometti und Scartezzini führen dazu Vorstudien aus.
- 1928 Auftrag für neun Kirchenfenster in der evangelischen Friedhofskapelle in Barmen/D.
- 1929 illustriert er das erste, von der Bundesverwaltung in Bern herausgegebene Familienbüchlein, das stark beachtet wird. Von diesem Jahr an nimmt er regelmässig an Ausstellungen teil.
- 1932 erhält er den Auftrag vom Flughafen Dübendorf für eine Europakarte in Majolika.
- 1934–37 führt er Glasfenster in den Kirchen von Lenzburg, Winterthur, Zürich, Chur, Basel und Arosa aus.
- 1935 Reise nach Nordafrika. Es ist dies wohl seine einzige längere Reise, ansonsten ist er immer nur kurz, aber häufig unterwegs, vor allem in Paris, Rom und im Mittelmeergebiet. Auch zieht es ihn immer wieder nach Strassburg. Auf seine Kunst haben diese Kurzaufenthalte, von der Motivwahl abgesehen, kaum Einfluss.
- 1938 Am 22. April heiratet er die Fabrikantentochter Margherit Wirz aus Menziken, eine Protestantin, was von der katholischen Kirche missbilligt wird. Sie hält darauf mit Aufträgen zurück.
- 1939 Die Wandgemälde am Trachtenhaus im «Dörfli» der Schweizerischen Landesausstellung finden in der Presse des ganzen Landes grosse Beachtung.
- 1940 Er bezieht mit seiner Frau das neue Haus in Zürich-Höngg.
- 1939–45 leistet er während des Zweiten Weltkriegs Aktivdienst. Die künstlerische Arbeit wird stark eingeschränkt, dennoch kann er zwei grössere Aufträge für Kirchenfenster (Zürich und Aarau) ausführen. Während dieser Zeit malt er über 400 Postkarten.
- 1948 Zu Beginn des Jahres renoviert er in Etappen Giacomettis Fresken am Amtshaus I, die durch die Verteidigungsvorbereitungen im Krieg Schaden gelitten haben.
- 1951 malt er seine letzten Wandbilder, ein Jahr später sein letztes Kirchenfenster. In den vergangenen fünf Jahren entstanden vorwiegend private Wappenscheiben, auch im Auftrag der Stadt, sowie verschiedene Schützenscheiben.
- 1953 nimmt er zum letzten Mal an zwei Ausstellungen teil, obwohl er praktisch nur noch Tafelbilder malt.
- 1958 Reise nach Holland, Dänemark, Schweden, Finnland und Norwegen.
- 1960 Er erhält nochmals einen Auftrag der Stadt Chur für 40 Wappenscheiben in den Grossratsaal.
- 1964 wird er im Bethanienheim in Zürich operiert, Diagnose Krebs.
- 1967 Am 17. April stirbt er in Zürich-Höngg.



## Eine lebenslange Freundschaft

Mit «Chiarissimo pittore» begannen die ersten Zeilen von Dr. Arnaldo Marcelliano Zandralli an Giuseppe Scartezzini im Mai 1927, und mit «Gradisca, pittore, i sensi del mio profondo ossequio» endete dieser erste Kontakt, der den Anfang einer lebenslangen Freundschaft zweier Bündner bedeutete und erst mit dem Tode von A. M. Zandralli am 10. Juni 1961 endete. Zandralli war Gründer der «Pro Grigioni Italiano», einer kulturellen italienisch-bündnerischen Vereinigung, die sich u. a. die Aufgabe stellte, Künstler und Persönlichkeiten in den italienischsprachigen Bündner Tälern (Mesolcina, Calanca, Bregaglia und Val Poschiavo) bekannt zu machen, und zwar mittels dreier Publikationen: der «Voce della Rezia», des «Almanacco» und der «Quaderni Grigionitaliani». Ein lebhafter Briefwechsel von Haus zu Haus begann. Scartezzini berichtete Zandralli von allen seinen Arbeiten und Aufträgen.

1930, zurück von Paris, schreibt Scartezzini: «Viele Zentner von Kunst und Kunst habe ich wiederum gesehen und konnte so vergleichen, was ich als Maler leiste und wieviel ich noch nicht kann. 40'000 Künstler soll es in Paris geben, wohl ein bisschen beklemmend für mich, für 10 Tage sich als der 40'001. fühlen zu müssen, aber unter diesen 40'000 habe ich einen Maler entdeckt, der noch weniger kann als ich, also werde ich weiter versuchen an der 40'000 sprossigen Leiter hinaufzuklettern», und etwas weiter: «Bis jetzt betrachte ich meine Arbeiten als Anfänge, über die ich später lächeln muss. Gott gebe, dass dem so werde.» Scartezzini schickt Zandralli auf dessen Wunsch hin immer wieder Verzeichnisse seiner Werke, Fotos und auch Kritiken. Für die Leinenweberei Langenthal musste Scartezzini 1931 ein Überzugspapier für eine Schachtel zu Geschenkzwecken kreieren. «Wie Sie sehen, habe ich diesmal die abstrakten Register gezogen, leider durfte ich aus technischen Gründen nur innerhalb von 6 Tönen orgeln.» Im gleichen Jahr schreibt er: «Krise, überall Krise, es geht mir nicht besser als meinen Kollegen, leider gibt es Künstler, denen es noch schlimmer geht als mir. Zum Glück besitze ich die Fähigkeit, schlecht und recht Glas- und Wandmalerei zu machen. Mit Tafelbildern allein käme man heute nicht weit ... Arbeiten und nicht verzweifeln.» Rein informierende Briefe, die von Aufträgen und Ausführungen sprechen wechseln ab mit phantasievollen Beschreibungen, in denen er nicht wie gewohnt mit dem Pinsel, sondern in Worten traumhafte Bilder der Wirklichkeit hinzaubert. 1932 im Mai: «Ich arbeite an einem neuen Auftrag. Giacometti hat für die Börse die grosse Weltkarte geschaffen und ich bin beauftragt worden für den neuen Flughafen Dübendorf eine Europakarte zu entwerfen. Giacometti die Weltkarte, ich Europa, die Gleichung stimmt.» «... Herrlich, mit dem Pinsel über ganze Continente zu patschen, die dummen politischen Grenzen kann man einfach zudecken. Orange, gelb das Land, blau und grün die Meere. Mit dem Pinsel spaziere ich über die Berge, den komisch wirkenden Stiefel hinunter, springe von Sizilien mit einem Kopfsprung ins Wasser, schwimme, das Mittelmeer wie einen blauen Teller im Mund haltend und vor mich her schiebend, an den zerfetzten Ufern von Griechenland vorbei zum Nildelta, dort passe ich wegen den Krokodilen auf, klettere an Land und lasse mich von der Sonne Mohammeds bescheinen ...» Zandralli nimmt teil an der Entwicklung vieler Werke: vom Auftrag zum Entwurf, vom Entwurf zur Ausführung. Das ist oft ein beschwerlicher Weg. «Ich gedenke, von jetzt an jedes



Jahr einige meiner Arbeiten fotografieren zu lassen und Ihnen jeweils davon Abzüge zu senden. Ich selbst verbummle die Fotos ja meistens, so weiss ich, dass unter Ihrer so liebevollen Obhut die Bilder nicht verloren gehen ... Sie können die Fotos nach Belieben verwenden.»

Für das Amtshaus (heute Stadtpolizei) in Chur wird er die Wappen der Zünfte malen. Zendralli setzt sich, wo er kann, auch für den Künstler ein. In einem Brief an Herrn Dr. med. Bernhard, St. Moritz, empfiehlt er ihn so: «Scartezzini ist ein begnadeter Künstler, bedarf aber in seiner Tätigkeit auch der Unterstützung, vorab der moralischen Unterstützung ...» Scartezzini wird oft von Ängsten geplagt, häufig zweifelt er an seinem Können. Positive Kritik hingegen nimmt er mit fast kindlicher Freude zur Kenntnis: Da ihm seine Teilnahme an der Nationalen Kunstaussstellung von 1931 in Genf nur spärliche Zeitungskritiken einbrachte, schrieb er Zendralli: «So kleine Heizer ... werden auf solch grossem Schiff leicht übersehen. Aber immerhin halte ich zwei Kritiken in Händen, welche mich ermutigen, weiter Farben ins Schwarze zu werfen.»

Wie freundschaftlich das Verhältnis der zwei Männer geworden ist, zeigt etwa ein Brief Scartezzinis, in dem er seiner Trauer über den Tod seines Lieblingsbruders Ernst offen Ausdruck gibt. Dann aber kommen auch Briefe eines enttäuschten Künstlers, der den Neid und die Missgunst seiner Kollegen zu spüren bekommt. So wurde er auch vor der Hochzeit mit «Angelo», seiner zukünftigen Frau, böswillig verleumdet. 1939 wird er zum Militärdienst eingezogen, und er verschickt hunderte von selbst gemalten originellen Soldatenkarten. 1944 schreibt er: «... der Krieg scheint sich dem Ende zu nähern. Die Schaumgiganten fallen langsam in sich zusammen.» Er selbst fühlt sich nach dem Militärdienst erschöpft und ausgelaugt: «Die Hände sind zwar immer noch etwas hart und der Kopf ist hohl.» Scartezzini gestaltete drei Scheiben für das Kirchlein auf der St. Luzisteig, wo er als Kanonier 1939 bei Nacht und Nebel «Bomben und Granaten» hinaufgeschafft habe. «Einige Lasten Blei und Glas würde ich ganz gerne noch hinzufügen.»

Nach 1952 wurden nur noch Karten gefunden. Die Briefe sind wohl während der langjährigen Krankheit Zendrallis verloren gegangen. Da aber auch neue Redaktoren die italienisch-bündnerischen Zeitschriften redigierten, legte Scartezzini wohl nicht mehr so minuziös Rechenschaft über seine Arbeiten ab. Handgemalte Grüsse zum Jahreswechsel und letzte, berührende Kartengrüsse mit biblischen Motiven (Pietà – Engel der Erlösung – Auferstehung), nach dem Tod von Zendralli an dessen Gemahlin Maria Zendralli gerichtet, runden diese jahrzehntelange Brieffreundschaft ab.

*Luisa Zendralli*



Europakarte, 1932/5, Öl auf Leinwand,  
119,5 x 265 cm.





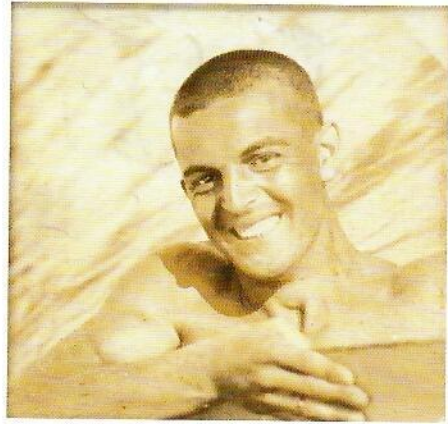
**«Giacometti hat für die Börse die grosse Weltkarte geschaffen und ich bin beauftragt worden für den neuen Flughafen Dübendorf eine Europakarte zu entwerfen. Giacometti die Weltkarte, ich Europa, die Gleichung stimmt.»**

**«... Herrlich, mit dem Pinsel über ganze Continente zu patschen, die dummen politischen Grenzen kann man einfach zudecken.»**





Giuseppe Remigio Scartezzini.



Der junge Künstler.



Giuseppe Scartezzini (Mitte) mit Eltern und Geschwistern.



## Giuseppe Scartezzini – Lebensspur und Tafelbilder

### Nicht Boheme, nicht intellektuell

Giuseppe Scartezzini, 1895 in Innsbruck geboren, 1967 in Zürich gestorben, arbeitete bis 1920 als Kataster- und Tiefbauzeichner am Gaswerk Zürich, wandte sich dann nach Florenz, wo er sich zum Maler und Gestalter von Glasfenstern weiterbildete. Von da an fühlte er sich in seinem eigenen Selbstverständnis als Künstler. 1925 stellte er das erste Mal in der Galerie Aktuaryus aus, die dafür bekannt war, dass sie herausragenden, jungen Talenten eine Chance bot. Es folgten dann beispielsweise Ausstellungen in den Kunstmuseen von Chur (1939) und Bern (1944), wo er im Rahmen der Pittori grigionitaliani Werke zeigte; auch an der «Nationalen» nahm er wiederholt teil.

In der von Wirtschaftskrisen geschüttelten Zwischenkriegszeit konnte in der Schweiz ein Künstler kaum von seinen Arbeiten leben. Er musste sich glücklich schätzen, wenn er als Lehrer an einer Kunstgewerbeschule oder mit Plakatentwürfen seinen Lebensunterhalt fristen konnte. In einem an seinen Freund und Förderer Arnaldo Marcelliano Zandralli gerichteten Brief vom 19. Mai 1931 bestätigte Scartezzini, dass er und seine Künstlerkollegen unter der Krise zu leiden hatten. Glücklicherweise habe er sich auch in der Glas- und Wandmalerei ausgebildet; mit der Tafelmalerei würde er niemals durchkommen. In der Tat war die Gestaltung von Glasmalereien und Wandbildern seine Hauptverwerbsquelle. Nebst bedeutenden Entwürfen für Kirchenfenster schmückte er unzählige Fassaden und Treppenhäuser von Privatgebäuden. So meldete er Zandralli im Dezember 1929, er habe innerhalb kurzer Zeit sechs Wohnhäuser dekoriert. Solche Dekorationsmalerei schätzte er selbst nicht als Kunst, sondern als reine Routinearbeit ein.

Scartezzini erwies sich in diesen wirtschaftlich schwierigen Zeiten als *homme à tout faire*. Er beteiligte sich 1921 an einem Wettbewerb für eine neue 50 Franken-Note; in den Jahren 1936, 1937 und 1938 entwarf er Plakate für den Zürcher Maskenball, der damals ein hohes Prestige genoss; 1931 gestaltete er im Auftrag der Leinenweberei Langenthal ein Überzugspapier für Geschenkschatullen. Augusto Giacometti (1877–1947), der für Scartezzini lebenslänglich ein leuchtendes künstlerisches Vorbild bleiben sollte, holte ihn 1923/24 als Gehilfen für die Ausführung der Fresken in der Halle des Amtshauses I. 1926/27 legte der Zürcher Stadtbaumeister H. Herter den Plan eines farbigen Zürich vor: Insbesondere die Altstadtfassaden sollten durch Bemalung belebt werden. Einige von Giacometti und Scartezzini ausgeführte Entwürfe erschienen im «Werk»-Heft vom Juni 1927. 1929 illustrierte er ein neues, vom Verband schweizerischer Zivilstandsbeamter verlegtes Familienbüchlein. Den poetischen Text schrieb Maria Waser.

1938 heiratete Scartezzini die durch Erbschaft reich gewordene Margherit Wirz, Tochter eines Aargauer Fabrikanten. Damit war er von seinen härtesten Existenzsorgen befreit. Es fiel ihm nun leichter, sich vermehrt der weniger einträglichen Staffelei-Malerei zuzuwenden, als nach dem Zweiten Weltkrieg die Auftragsarbeiten seltener wurden.

Aus diesen Ausführungen geht schon hervor, dass wir uns Giuseppe Scartezzini weder als Boheme-Künstler noch als Ästhet im Elfenbeinturm oder als theoriefreudigen Intellektuellen vorstellen dürfen. Carlo Maria Zandralli, wohl der einzige heute noch Lebende, der Scartezzini um 1945 persönlich ken-



Mit Grossmutter.



nen und schätzen lernte, hat ihn als «vollblütigen Buezer-Typ, fröhlich, verbindlich und auch sensibel» beschrieben. <sup>1)</sup> Scartezzini habe sich gern mit Leuten aus dem Gewerbe im Restaurant Schmiede im Zürcher Niederdorf getroffen; Zandralli war der einzige Intellektuelle in dieser Runde. Ein Foto bestätigt diese Charakterisierung: Es zeigt einen schönen, virilen Mann mit markanten Zügen – eher Naturbursche als «Studierter».

Handwerkliche Sorgfalt war für Scartezzini stets eine unverzichtbare Vorbedingung des künstlerischen Gestaltens. Mit dieser Haltung, die man vielleicht als «typisch schweizerisch» bezeichnen darf, kam er auch dem Zeitgeist entgegen. Nach den «wilden» Jahren der Avantgarde besann man sich in der Zwischenkriegszeit wieder vermehrt auf überkommene, solide Werte.

### Zwischen Avantgarde und Tradition

Um 1910 begann sich die Kunst in ganz Europa von Grund auf zu wandeln. Die Avantgarde, welche diesen Wandel vorantrieb, erkennen wir im Rückblick als eine Einheit: So sehr sie der damaligen Gegenwart in unterschiedliche Tendenzen, in Gruppen und Grüppchen aufgespalten schien, so war doch ihren Vertretern die Leidenschaft gemeinsam, die Vielfalt der Erscheinungen zu durchstossen, um zum wahren Kern der Dinge zu gelangen. Dieses Vordringen zum Wesensgrund des Seienden äusserte sich vor allem in einer bisher unbekanntem Steigerung der Abstraktion, gar in gänzlicher «Ungegenständlichkeit» als reine, von Wirklichkeitsmotiven abgelöste Farb-Form-Struktur. Die Künstler der Avantgarde trauten sich zu, mit diesen bis anhin unbekanntem Mitteln, der modernen, das heisst, der ihrerseits immer abstrakter werdenden, durch Technik, Wissenschaft und neue Spiritualität geprägten Welt Form und Gestalt zu verleihen.

Die grundsätzlich konservative Schweiz vermochte bei diesem Aufbruch Schritt zu halten. Ich erinnere nur gerade an den 1910 in Weggis (ausgerechnet in der Urschweiz!) gegründeten Modernen Bund oder an die Dada-Bewegung, die 1915 in einem Lokal der Zürcher Altstadt ihren Anfang nahm. Deren Auswirkungen sollten die Kunst des ganzen 20. Jahrhunderts und darüber hinaus anregen und beunruhigen.

Als sich Scartezzini anfangs der zwanziger Jahre als Künstler zu verstehen begann, hatte sich der grosse Aufbruch bereits beruhigt. Ob er von seinem verehrten Meister Augusto Giacometti je erfuhr, dass dieser einst, wenn auch mehr am Rand, bei den die Bürger vor den Kopf stossenden Aktionen der Dadaisten teilgenommen hatte? <sup>2)</sup>

Schon Augusto Giacometti war im Januar 1902 nach Florenz übersiedelt, um sich künstlerisch weiterzubilden. Es dürfte kein Zufall sein, dass Scartezzini sich wie sein Vorbild 1921 ebenfalls für sein Kunststudium nach Florenz begab und dass er wie dieser vom selben Motiv bewegt war, nämlich sich ins Werk des Fra Angelico (1401/2–1455) zu vertiefen. Doch gerade mit dieser seiner Rückgewandtheit befand sich Scartezzini im Gleichklang zu seiner Generation in ganz Europa, von Italien im Besonderen. Dort forderten gleichsam über Nacht ehemals bedeutende Gestalten der Avantgarde wie Carlo Carrà, Giorgio de Chirico, Morandi und Severini die Rückbesinnung auf erprobte Werte. Sie riefen nach erneuter Geschlossenheit und Würde des Menschenbildes und der Werkkomposition – kurz nach einer neuen Klassik – und empfahlen, die Vorbilder bei den eigenen Meistern der Vergangenheit, vor allem bei denen des Quattrocento zu suchen, dem Fra Angelico ja auch angehört. <sup>3)</sup>



Erinnerungsfoto aus dem Militärdienst.



Beim Restaurieren des Frescos von Augusto Giacometti im Amtshaus I in Zürich.





Mit Schwester in Venedig.

Fast man Scartezzini's Tafelbilder gesamthaft ins Auge, dann fällt auf, dass er sich souverän beider Grundtendenzen zugleich bedient hat. Eine grössere Anzahl seiner Bilder fügt sich nahtlos in jene Rückgewinnung des Gegenstandes ein, wie sie in der Zwischenkriegszeit in Frankreich etwa der Purismus verlangte und verwirklichte, in Deutschland eine Strömung, die sich Magischer Realismus oder Neue Sachlichkeit nannte, in Italien diejenigen Künstler, die sich um die Zeitschrift *Valori Plastici* geschart oder zur Gruppe *Comitato Direttivo del Novecento Italiano* zusammengeschlossen hatten. Daneben aber hat Scartezzini immer auch Bilder von konsequenter Abstraktion<sup>4)</sup> gemalt, die weiterhin vom Geist der durch die neue Gegenständlichkeit relativierten Avantgarde zeugten.

Bei den im Auftrag geschaffenen Kirchenfenstern und Wandbildern pflegte er eine Gestaltungsweise, die in der Nähe des Jugendstils und des Symbolismus anzusiedeln ist, beides Richtungen von gestern, welche auf der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert vorgeherrscht haben. Einmal davon abgesehen, dass er derart das weiterführte, was er bei seinem Meister Giacometti bewunderte, muss vor allem auch in Betracht gezogen werden, dass er die Glasmalereien und Wandbilder im Auftrag ausgeführt hat; er hatte also auf ein grösseres Publikum Rücksicht zu nehmen, von dem man grundsätzlich weiss, dass es sich gegenüber der Gegenwartskunst misstrauisch, ja ablehnend verhält. In seinen Staffeleibildern jedoch war er als freier Künstler in erster Linie sich selbst verpflichtet, er konnte sich denjenigen Möglichkeiten und Tendenzen öffnen, die ihm gerade passten.

Der in der Zwischenkriegszeit in ganz Europa zu beobachtende künstlerische Revisionismus brachte durchaus bedeutende Werke hervor, konnte aber auch im Provinziellen, in der Heimattümelei versacken, schlimmer noch, sich den heraufziehenden faschistischen und nationalsozialistischen Diktaturen oder dem Stalinismus andienen.

Unser Land hat ebenfalls im Widerstand gegen den Nationalsozialismus ihre eigenen vermeintlich «urhelvetischen» Tugenden, ihre eigene nationalschweizerische Verwurzelung in «Blut – und – Boden» beschworen. Dieser unser Widerstand durch Anpassung wurde und wird in Literatur, Kunst, Architektur als Heimatstil bezeichnet, und auch Scartezzini ist ihm vorübergehend erlegen.<sup>5)</sup> Die in Zürich abgehaltene Schweizerische Landesausstellung 1939 fiel zeitlich mit immer massiveren Kriegsdrohungen der Achsenmächte zusammen und wurde daher als Weihstätte schweizerischer Eigenart und Selbstbehauptung besucht. Scartezzini war unter anderem beauftragt worden, innerhalb der Landesausstellung, im so genannten Dörfli, die Wände des Trachtenhofes auszuschnücken. In einer Sgraffito ähnlichen Technik gruppierte er in folkloristisch-ornamentalem Stil um die Inschrift «Die Tracht ist das Kleid der Heimat» zwei Trachtenfiguren und einen Kuhfries, der in seiner Machart an die Gestaltung appenzellischer und freiburgischer Alpauzüge erinnert. Es grenzt schon fast ans Tragische, dass er ausgerechnet mit dieser, der Zeitmode verfallenen Arbeit höchste Beachtung in der Presse des ganzen Landes fand, eine Beachtung, wie sie sonst keinem anderen seiner Werke zuteil wurde.

### Dingmagie und Abstraktion

Mit der chronologischen Erfassung von Scartezzini's Staffeleibildern steht es nicht zum Besten; rund ein Drittel der erhaltenen Werke sind nicht datiert. Auch der Versuch, mit Hilfe eines Vergleichs von Richtungs- und Gestaltungs-



Trachtenhofmalerei an der Landi, 1939, in Zürich.



merkmalen in seinen Bildern eine chronologisch schlüssige Ordnung herzustellen, muss fehlschlagen. So kann zum Beispiel nicht behauptet werden, der Künstler hätte in einem definierbaren Zeitabschnitt vornehmlich oder ausschliesslich «naturalistisch», in einem anderen in der neuen Gegenständlichkeit der Zwischenkriegszeit und wieder in einem anderen hauptsächlich «abstrakt» gemalt; alle diese Haltungen und Richtungen gehen bei ihm durcheinander. Immerhin fällt eine gewisse Häufung «ungegenständlicher» Bilder in den fünfziger Jahren auf. Scartezzini's Malerlaufbahn bietet sich auch nicht als Entwicklungsbogen an, der von tastenden Anfängen nach und nach zu Reife und Höhepunkt gelangt wäre. Von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen, bewegt er sich von Beginn an auf gleich bleibender, verlässlicher Gestaltungsqualität.

In einer grösseren Anzahl von Werken hat Scartezzini den Gegenstand in der Art des Magischen Realismus oder der Novecento-Maler ins Bild zurückgeholt. Wie diese verleiht er dem Dingmotiv eine rätselhafte Fremdheit, ein für den Betrachter undurchdringliches Eigenleben. Diese Wirkung erreicht er etwa dadurch, dass er das dargestellte Objekt – zum Beispiel in «Gaswerk mit Ballon» (S. 41) oder in «Eisenbahn im Winter» (S. 43) – als ein Einzelnes hervorhebt und dadurch monumentalisiert. Dabei ist die Gestaltungsfläche oft gleichsam ausgeräumt, mit wenigen ausgesuchten Dingen besetzt – beispielsweise in Stillleben wie «Rotes Tischlein» (S. 39) oder «Flaschen» (S. 36) von 1959, die sich auf einem kahlen Tisch wie frierend zu einer Gruppe zusammengeschlossen haben. Die Einsamkeit einer Winterstimmung, leere Strände, zuweilen mit verloren wirkenden Schuppen bestellt, haben es ihm besonders angetan («vgl. «Kleiner Hafen im Schnee» (S. 35), «Versuch für Architektur am Seeufer» (S. 45)), ebenfalls «Fabrik bei Oslo» (S. 42)». Zweimal hat er eine Kiesgrube mit Kran gemalt, dreimal sogar eine Muschel, wiederum isoliert und ins Monumentale gesteigert, traumhaft-irisierend oder auf einem Bötchen liegend und mit einer Fischerleine umschnürt, was ihr einen surrealen Anstrich verleiht (S. 25).

Selbst in seine Idyllen von südlich-mittelmeerischen Dörfern kann sich eine Spur von Düsternis einschleichen. Andererseits gibt es von ihm Bilder mit starker Lebensbejahung, beispielsweise Frauenporträts: Sinnliche, vollbusige Frauen liegen oder stehen, gelassen abwartend, in mehrheitlich bronzenen oder erdigen Farben. Aber es gibt auch den Frauentyp von schlichter Klassizität oder in schwingende Umrisslinien gefasst, in denen eine Ahnung von Jugendstil fortlebt («Liegender Akt mit Spiegel», S. 14). Ziemlich häufig wählt er bei Frauen- wie Männerfiguren – eine schmale, überlängte Konstitution, deren manchmal fast zerbrechliche Eleganz an Modigliani erinnert.

Kein einziges von Scartezzini's so genannt abstrakten Bildern hat seine «Bodenhaftung» verloren. Das lässt sich am besten an denjenigen seiner geometrisierenden Werken zeigen, die er mit Titeln versehen hat: Es handelt sich um «Der verzauberte Verkehrspolizist» (1950), «Pasiphae, Minos oder Mino Taurus» (1954), «Fiesta» (1954) und «Der unentschlossene Kosmonaut» (1961) (S. 37). Diese Titel lenken den Betrachter, obwohl es um «abstrakte» Bilder geht, dennoch auf ein bestimmtes Gegenstandsmotiv, auf eine reale Situation hin oder sie umgrenzen mindestens ein Feld für das gegenständliche Assoziieren. Vielleicht aber diente ein solches zur Verfügung gestelltes Assoziationsfeld nicht allein dem Betrachter; vielleicht öffnete es sich dem Künstler selbst während des Malens oder nach getaner Arbeit. Möglicherweise entschloss er sich erst, indem er sich in diesem erging, sein Bild mit einem Titel auszustatten.



Scartezzini mit Verwandten und Freunden.







Im Fall des Pasiphae-Bildes wird der Betrachter an recht straffen Zügeln geführt. Schaut man dieses unbefangen an, also ohne auf den Titel zu achten, nimmt man in erster Linie eine weiss gebuchtete Wolkenform wahr, die eine rotbraune, dreiecksähnliche Form umfängt. In deren oberen Spitze ist eine nicht recht identifizierbare Physiognomie eingetragen; auch zweigen von dieser Spitze hörnerähnliche Gebilde ab. Sobald man nun den Titel ins Spiel bringt, wird man auf die griechische Mythologie verwiesen und die soeben beschriebenen Hauptformen des Bildes erweisen sich als bestimmbar Gegenstandsmotive: Pasiphae, die Gemahlin des kretischen Königs Minos, gibt sich einem Stier hin – dieser Paarung wird das Mischwesen Minotaurus entspringen.

Bei den drei anderen mit Titeln versehenen Bildern wird der Betrachter nicht so eng geführt, das heisst, seine Fantasie, seine Einführung kann sich in einem weiteren Rahmen entfalten als beim Pasiphae-Werk. Dennoch, Scartezzini's Bildtitel machen es jedes Mal deutlich, dass es sich bei seinen geometrisierenden Werken nie um von der Realität abgelöste, reine Farb-Form-Strukturen oder reine Farb-Form-Musik handelt, sondern um eine Sprache, um ein System von Zeichen, das über sich hinaus auf einen Inhalt hindeutet.

Alle konsequent abstrakten Werke von Scartezzini atmen Heiterkeit, Beschwingtheit, Fröhlichkeit, sogar Humor, jene sublimste Form des Komischen. Wie er es anstellt, allein mit den Mitteln von Farbe und Form eine humoristische Wirkung zu erzielen, sei hier nicht weiter ausgeführt – eine treffende Analyse dürfte sich als recht schwieriges Unternehmen herausstellen. Man ist allgemein geneigt, das Erzeugen von Humor in erster Linie der Kraft des Wortes zuzutrauen. Dass Humor – selten genug – auch im Bereich einer zeichenhaft-abstrakten Kunst stattfinden kann, beweist neben Scartezzini das weltberühmte Beispiel Paul Klee.<sup>6)</sup>

### **Sic transit gloria mundi**

Das Künstlerlexikon der Schweiz, XX. Jahrhundert, 1963–1967, brachte über Scartezzini einen Eintrag von fünfzig Zeilen, was seinen damaligen, ansehnlichen Bekanntheitsgrad bestätigte. Im 1981 vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, herausgegebenen Künstlerlexikon der Schweiz ist Scartezzini nur noch unter der Rubrik der Verstorbenen mit den Geburts- und Todesdaten aufgeführt. Im Biografischen Lexikon der Schweizer Kunst, 1998, wiederum vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft herausgegeben, steht über ihn ebenfalls bloss das Nötigste in vier Zeilen. Scartezzini ist im Gedächtnis der Gegenwart kaum mehr vorhanden. Es wäre schön, wenn der vorliegende Katalog und die in seinem Zusammenhang stehende Ausstellung in der Churer Galerie Studio 10 diesem Vergessen Einhalt zu bieten vermöchte. Der Künstler hätte es verdient.

*Fritz Billeter*



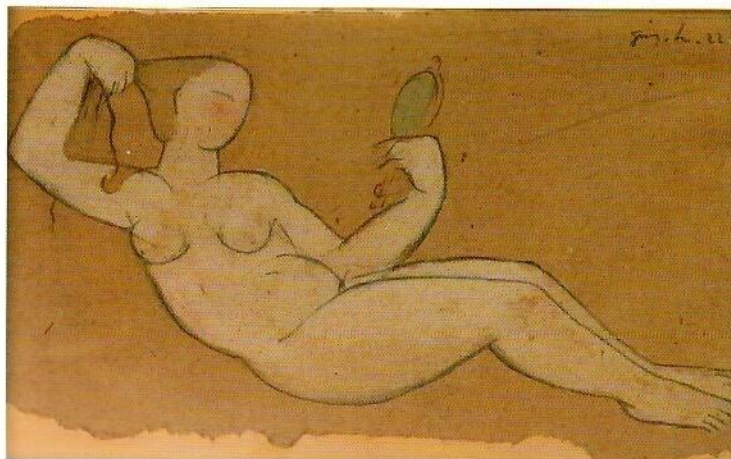


Anmerkungen

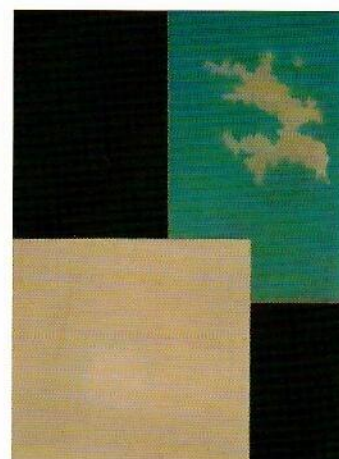
- <sup>1)</sup> Carlo Maria Zdralli, 1925 geboren, ist der Bruder der jüngeren Luisa Zdralli, die den Beitrag «Eine lebenslange Freundschaft» für diesen Katalog geschrieben hat. Sie hat den Künstler nur vom Sehen gekannt. A. M. Zdralli, Scartezzinis häufig erwähnter Förderer und Freund, ist der Vater der beiden Geschwister.
- <sup>2)</sup> A. Giacomettis Verhältnis zu Dada Zürich, s. Raimund Meyer, «Distanz und Nähe: Giacometti bei den Avantgardisten» in «Augusto Giacometti, Wege zur Abstraktion», Bündner Kunstmuseum, Chur, und Verlag Scheidegger & Spiess, Zürich, 2003. – Giacomettis Beitrag zur Avantgarde geht aber weit über seine Dada-Streiche hinaus, s. Beat Stutzer, «Augusto Giacometti: Zwischen Abstraktion und Ungegenständlichkeit» in der eben erwähnten Publikation.
- <sup>3)</sup> Einzig der Surrealismus brachte in der Zwischenkriegszeit, gänzlich gegen die allgemeine Tendenz des «Retour à l'Ordre», eine neue avantgardistische Bewegung hervor.
- <sup>4)</sup> Diese Ausführungen münden in die recht schwierige Diskussion, was in der modernen Kunst unter «abstrakt» und «konkret» genau zu verstehen ist. Es ist zu bedenken, dass der Künstler bei jedem Bild, auch dem naturalistischsten, bei dem er sich um möglichste Wirklichkeitstreue müht, zu abstrahieren (=abziehen, d. h. vereinfachen) gezwungen ist. Abstraktion in der modernen Kunst meint aber, dass der Prozess des Abstrahierens so weit vorangetrieben wird, bis das Gegenstandsmotiv sich zum Zeichen verknüpft. Dann rede ich in diesem Aufsatz oft von konsequenter Abstraktion. «Konkret» bedeutet hingegen reine Farb-Form-Struktur oder reine Farb-Form-Musik. Vgl. dazu «Konkrete Kunst/Manifeste und Künstlertexte», zusammengestellt und herausgegeben von Margit Staber, Zürich, 2001, und Willy Rotzer, «Camille Graeser, Lebensweg und Lebenswerk eines konstruktiven Malers», ABC Verlag, Zürich, 1979, p. 17f.
- <sup>5)</sup> Scartezzini liebäugelte nie mit dem Nationalsozialismus und war frei von Antisemitismus. Vgl. dazu eine seiner Briefstellen, die Luisa Zdralli in ihrem Beitrag in diesem Katalog zitiert. In seinem Brief vom 18. Juni 1933 an A. H. Zdralli spricht Scartezzini davon, dass er dazu bereit war, die Synagoge in Zürich mit künstlerischer Gestaltung zu schmücken.
- <sup>6)</sup> S. Jürgen Glaeserner, p. 21f., im Ausstellungskatalog Paul Klee, Kunstmuseum



O.T., 1923, Mischtechnik auf Papier, 18 x 12 cm.



Liegender Akt mit Spiegel, 1922, Mischtechnik auf Papier, 14 x 21 cm.



O.T., 1960, Öl auf Pavatex, 27 x 21 cm.





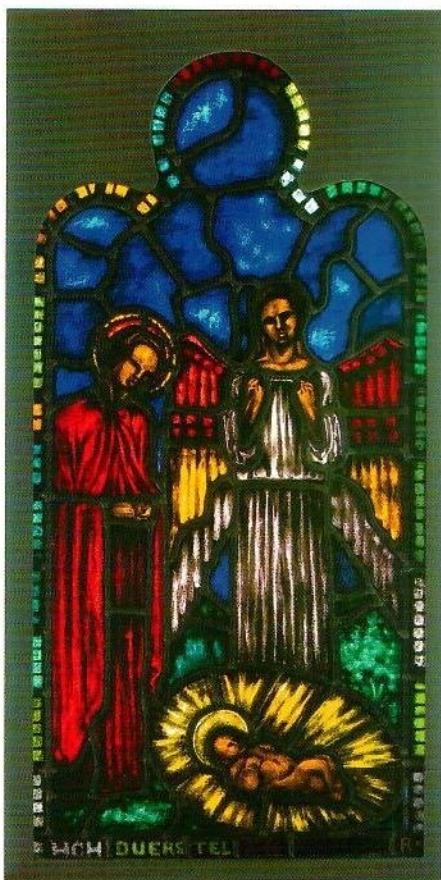




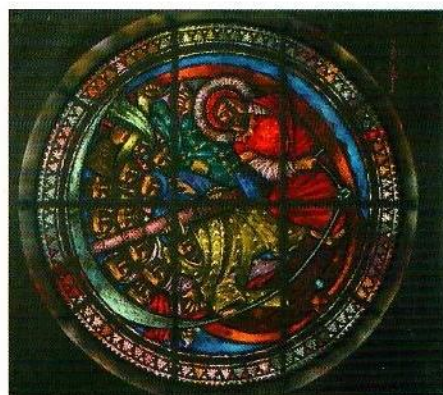
**«Ich werfe nicht wie der Heizer  
schwarze Kohlen in die Glut,  
sondern glühende Farben auf  
schwarzes Papier.»**

Glasfensterentwurf für Kirche Maria Frieden  
in Dübendorf: Pastell 1952 (Wettbewerb).





Christi Geburt  
Protestantische Kirche Wiesendangen.  
(Heute im Ortsmuseum) 1923/24.



Christus und die Jünger im Sturm.  
Protestantische Kirche Hochdorf 1931.

## Aus dem Dunkel glühen soll die Farbe!

### Zu den Glasgemälden Giuseppe Scartezzinis

Giuseppe Scartezzini war Autodidakt, dem aber das bildnerische Talent im Blut lag; seine Vorfahren waren kunstsinnige Bergeller Handwerker, sein Vater Bildhauer. Obwohl – oder vielleicht gerade weil – sein Vater künstlerisch tätig war, durfte er sich seinen Berufswunsch, Künstler zu werden, erst erfüllen, nachdem er in Zürich eine Geometerlehre absolviert und rund sechs Jahre als Kataster- und Tiefbauzeichner fürs Zürcher Gaswerk gearbeitet hatte. Es ist anzunehmen, dass er die Büroarbeit nur deshalb so lange durchhielt, weil sie ihm das Startkapital für die Laufbahn als freier Künstler ermöglichen sollte. Er hatte schon in der zweiten Hälfte der zehner Jahre den aus dem gleichen Tal stammenden Augusto Giacometti kennen gelernt, der sich 1915 nach einem 13-jährigen Florenzaufenthalt in Zürich niederliess. In seiner Aufsatz-Sammlung «Von Florenz bis Zürich» (Rascher-Verlag, 1948) schreibt Augusto Giacometti, er habe 1915 hie und da mit «dem Maler Giuseppe Scartezzini» im «Olivenbaum», dem preisgünstigen, aber alkoholfreien Restaurant des Zürcher Frauenvereins, gegessen. Giacometti nahm den Zwanzigjährigen nicht als städtischen Beamten wahr, sondern als Künstler, was heissen muss, dass Giuseppe Scartezzini damals bereits eine Reihe von ernst zu nehmenden Werken geschaffen hatte, selbst wenn die ältesten erhaltenen Werke aus dem Jahr 1917 stammen. Höchstwahrscheinlich gab es schon vorher eine freundschaftliche Verbindung zwischen der Familie Scartezzini und Marietta Giacometti, der Tante Augustos, die 1889 aus dem Bergell nach Zürich gezogen war. Bergeller gab es in Zürich nicht zuhauf und die wenigen dürften in der damals noch übersichtlichen Stadt Kontakt gepflegt haben.

### Eine testamentarisch vorbestimmte Laufbahn

Augusto Giacometti verkehrte im Kreis der in die Schweiz immigrierten Dadaisten, empfand für sie «eine warme Sympathie und eine warme Freundschaft». Dieser multikulturelle Künstlerkreis hatte ein internationales Beziehungsnetz und machte Zürich für kurze Zeit zu einem Zentrum der internationalen Kunst. Es ist anzunehmen, dass auch Giuseppe Scartezzini die Ausstellungen und Aktionen der Dadaisten wahrnahm. Die Jahre des Ersten Weltkrieges endeten auch in der Schweiz mit vielen Toten, die allerdings nicht auf dem Schlachtfeld, sondern im Krankenbett verschieden. An der Spanischen Grippe 1918/19 starben weltweit rund 22 Millionen Menschen, 24'000 davon in der Schweiz. Eines der Opfer war Hans Bachmann (1889–1918), ein Bewunderer Giuseppe Scartezzinis. Dr. phil. Hans Bachmann war Assistent am Schweizerischen Landesmuseum. Er verfügte testamentarisch, dass der damals erst 23-jährige Künstler auf seine Kosten für die Kirche Wiesendangen ein Glasgemälde ausführen solle. Bachmann muss ein grenzenloses Vertrauen in seinen Freund gehabt haben, der vorläufig hauptberuflich als technischer Zeichner arbeitete und sich in der Glasmalerei noch in keiner Weise auskannte. Der letzte Wille Bachmanns war es, der Giuseppe Scartezzini fünf Jahre später zum Glasmaler machte.

Dem Vorbild des 17 Jahre älteren Augusto Giacometti folgend wählte er Florenz als Ausbildungsdestination. (Explizit wird ihm Giacometti einen Florenz-Aufenthalt allerdings kaum empfohlen haben, schreibt er doch in seinem



Aufsatz «Santa Maria del Fiore»: «Und doch soll ein angehender junger Maler nicht zu lange in Florenz verweilen. Bleibt man zu lange dort, so hat man das Gefühl, ausserhalb der Welt in einer Art Kloster zu sein. Man will doch tätig sein, sogar sehr tätig, und man spürt, dass das eigentliche moderne Leben sich in nördlicheren Breiten abspielt, etwa auf der Linie New York, London, Paris, Berlin, Moskau. Auf dieser Linie ist das konzentrierte moderne Leben. Dort wird grosszügig gebaut, gearbeitet und gestrebt. Dort entstehen Wände für Fresken und Mosaiken und grosse Fenster für Glasmalerei. Dort werden Plakate für grosse Firmen gedruckt. Dort ist die eigentliche moderne Energie, die arbeitet und unternimmt und die die Arbeit als Genuss empfindet. In südlichen Gegenden ist man immer nur der Zuschauer von dem, was im Norden geleistet wird. Man fühlt sich fünfzig Jahre im Rückstand.»

25-jährig reiste Giuseppe Scartezzini nach Florenz, wo er zwei Jahre, bis 1922, blieb. In mancher Beziehung glich die Stadt noch jener, die Augusto Giacometti kennen gelernt hatte: «Florenz ist schön, unsagbar schön. Und zwar nicht nur wegen der ausserordentlichen Kunst, die dort zu sehen ist. Nein, alles ist schön. Die Strassen, die Gassen, die Namen der Gassen, die Via della Vigna nuova, die Via di Mezzo, die Via degli artisti, die Frauen, die Kinder, die Bettler, die Zeitungsverkäufer, die Schuhmacherwerkstätten, die Strassenputzer, die Katzen, die Tramkondukteure, die Handwagen, die Tabakläden, alles.» Etwas hatte sich in den sieben Jahren seit Giacomettis Abreise verändert. Italienische Künstler fanden den Anschluss an die internationale Avantgarde und hatten Werke zu schaffen begonnen, die als «pittura metafisica» in die Kunstgeschichte eingegangen sind, eine Kunst, in der sich Vertrautes zum Geheimnisvollen, manchmal Unheimlichen wandelt, die Innerseelisches wie Verlassenheit, Einsamkeit und Schwermut thematisiert. Giuseppe Scartezzini muss der damals jungen «pittura metafisica» begegnet sein, denn auch seine Bilder spiegeln nicht die fröhliche, extravertierte Italianità, sondern zeigen ebenfalls das Mysterium des Alltäglichen. Die Erfahrung, dass die Kunst Dinge aus Zwischenbereichen, denen die Sprache nicht gerecht wird, aussprechen kann, wird Giuseppe Scartezzini in seine besten Glasmalereien später hineinragen können.

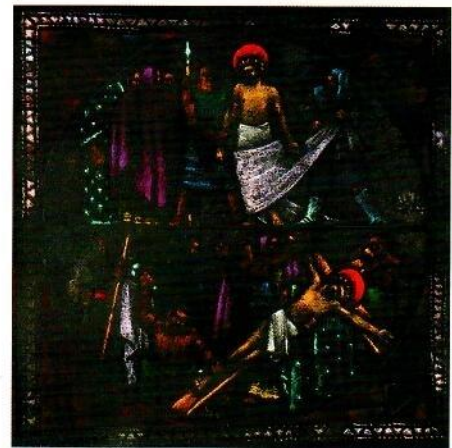
Er nutzte seine Zeit. In der Überzeugung, auf dem rechten Weg zu sein, muss ihn auch der Ausgang des Wettbewerbs um die Kreuzgangausmalung der Zürcher Fraumünster-Kirche bestärkt haben, an dem er von Florenz aus mitmachte: Ihm wurde der vierte Preis zugesprochen. – Als künstlerisch begabter technischer Zeichner war Giuseppe Scartezzini nach Italien gereist, als Künstler kam er zurück. Nicht als Mächteternkünstler, sondern als einer, der sich in der Zwischenzeit solide geschult hatte. Nur so ist es zu erklären, dass Augusto Giacometti ihn gleich als Mitarbeiter für die anspruchsvollen Wand- und Deckenfresken für das Zürcher Amtshaus I (1923/24) beizog.

Die 1947 und 1989 renovierte Eingangshalle des Amtshauses I ist ein grossartiges Beispiel eines Gesamtkunstwerks, das weit über das hinausgeht, was man üblicherweise als «künstlerischen Schmuck» bezeichnet. Zurecht vergleicht der Konservator des Zürcher Kunsthouses, Bernhard von Waldkirch, Giacomettis Werk mit Leonardo da Vincis «Sala delle Asse» im Mailänder Castello Sforzesco.

An der Seite eines der damals bedeutendsten Schweizer Künstler, eines kühnen Avantgardisten arbeiten zu dürfen, war für Giuseppe Scartezzini weit mehr als nur eine Möglichkeit, sein eigenes Können zu erweitern, vielmehr bekam er auch noch etwas vom Licht ab, in das das öffentliche Interesse die epochale Gestaltung rückte. Giuseppe Scartezzini erhielt denn auch in den

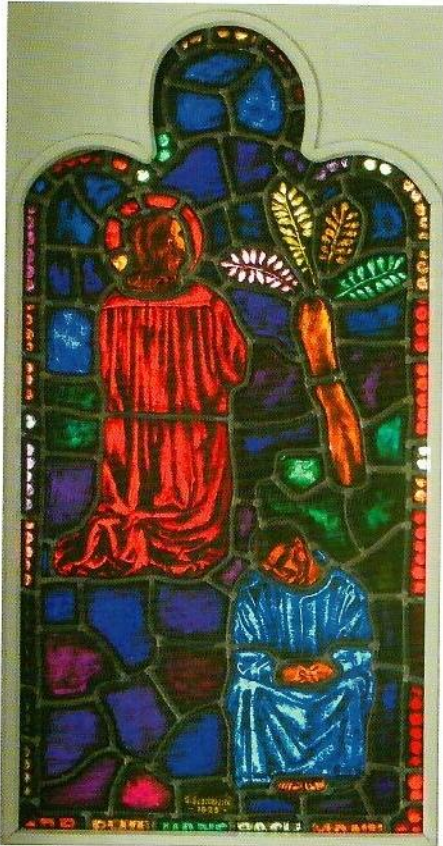


Christi Geburt  
Protestantische Kirche Wiesendangen.  
(Heute im Ortsmuseum) 1923/24.

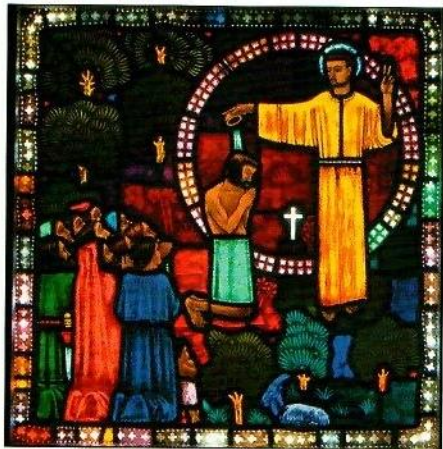


Kreuzigungsszene.  
1951, Entwurf.





Christus am Ölberg.  
Protestantische Kirche Wiesendangen.  
(Heute im Ortsmuseum) 1923/24.



Kirche Maria Himmelfahrt Arosa (Hl. Luzius  
tauft die alten Rätier) 70 x 70 cm, 1937.

zwanziger Jahren bereits eine ganze Reihe von Aufträgen, wurde zu Ausstellungen in angesehenen Galerien und öffentlichen Instituten eingeladen und in den Schweizerischen Werkbund aufgenommen. Die Zusammenarbeit mit Augusto Giacometti wirkte sich auf Giuseppe Scartezzini inspirierend aus, beeinflusste sein Schaffen unbestritten, allerdings nicht in dem Mass, dass es gerechtfertigt wäre, wie es später immer wieder geschah, ihn disqualifizierend als Schüler oder Adepten Giacomettis zu bezeichnen. Es mag ein Zufall sein, wenn das «Künstler-Lexikon der Schweiz, XX. Jahrhundert» (1958–67) fälschlicherweise schreibt «... bis 1934 als Gehilfe von Augusto Giacometti bei der Ausführung der Deckenmalerei im Amtshaus Zürich tätig.» Ein Zufall oder ein Fehler, den das Unbewusste des Lexikonautors hervorgerufen hat, der der Ansicht war, Giuseppe Scartezzini habe auch im reifen Alter von 39 Jahren noch nichts Besseres gewusst als als Gehilfe tätig zu sein?

Wie sich die Arbeit fürs Amtshaus I abgewickelt hat, hat Augusto Giacometti verlässlich festgehalten: «Es war im Zeichen der Arbeitsbeschaffung, dass der Stadtrat von Zürich einen engeren Wettbewerb ausgeschrieben hatte zur Erlangung von Entwürfen für die Ausmalung der Parterrehalle im Amtshaus I in Zürich. In diesem Wettbewerb hatte ich den ersten Preis erhalten, und es handelte sich nun darum, einen Plan auszuarbeiten, wie man bei der ganzen Sache vorgehen solle und wie man jüngere Maler als Mitarbeiter zuziehen könne. Die Zuziehung von jüngeren Malern als Mitarbeiter war Bedingung, eben wegen der Arbeitsbeschaffung. Das Problem war also ziemlich schwierig. Ich hatte mich dazu entschlossen, das Ganze in Fresco buono auszuführen und eine Arbeitsteilung vorzunehmen in dem Sinne, dass die Mitarbeiter zuerst nach meinem Entwurf das Gewölbe der Halle und ich dann allein die Felder mit figürlichen Kompositionen ausmalen würde. Als Mitarbeiter haben mitgewirkt Dr. Franz Riklin, also mein ehemaliger Schüler, dann Giuseppe Scartezzini und Jakob Gubler. (...) Gewöhnlich kam ich am Abend um 5 Uhr dort vorbei, um zu sehen, wie die Sache vor sich ging. Scartezzini und Riklin haben über ein Jahr im Amtshaus gemalt. Das grosse längliche Rechteck, wie überhaupt die ganze Partie unmittelbar über dem Haupteingang, wurde von Scartezzini gemalt. Gubler malte das Gewölbe über dem Astronom, Riklin die gegenüberliegenden Gewölbe. Die drei Mitarbeiter waren nach Temperament und Haltung ganz verschieden, sodass ich mir vorkam wie ein Musikdirektor, der das Ganze irgendwie zusammenhalten und zusammenstimmen musste. Das war mir ungewohnt und war nicht leicht. Oft bin ich wie auf brennenden Kohlen gesessen. Aber es sah schön aus, diese angefangene Malerei mit den vielen Rot und die drei Maler, die auf dem Gerüst arbeiteten, namentlich am Abend bei künstlicher Beleuchtung. Es sah sehr grosszügig und sehr «unternehmend» aus. Nachträglich wundert es mich, dass ich keine Pastellskizze davon gemacht habe. Aber ich stand dem «Unternehmen» innerlich viel zu nahe, als dass ich die Überlegenheit besessen hätte, ein Pastell davon zu machen. Ob der kleine weisse Hund noch lebt, dem, als er in der Halle auf seine Herrin warten musste, Scartezzini den Schwanz rot angestrichen hat?»

### Der Maler wird auch Glasmaler

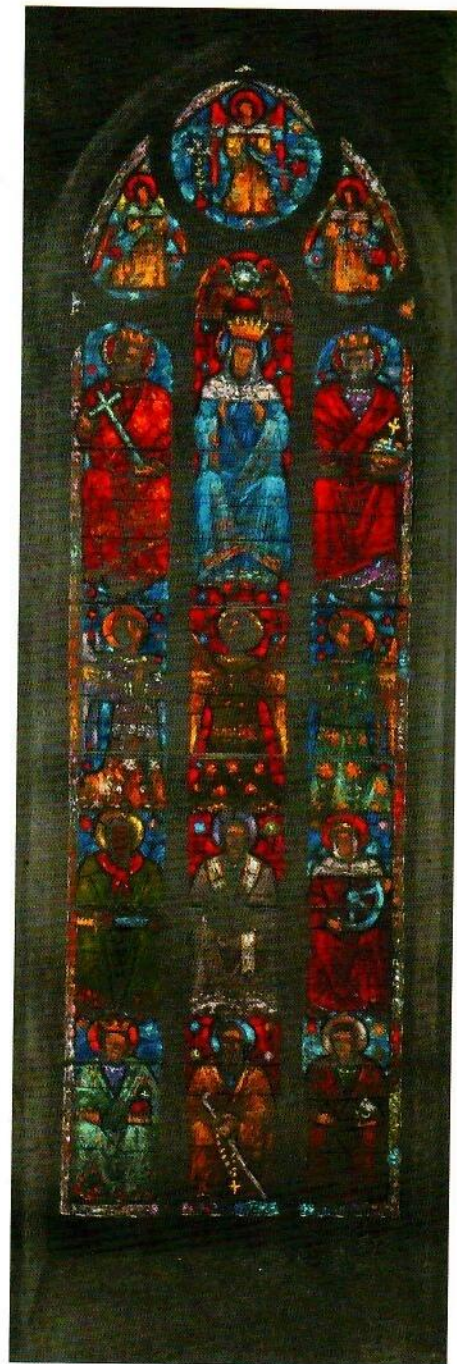
Neben der intensiven Mitarbeit bei Augusto Giacometti ist im Zeitraum 1923/24 eine zweite wichtige Erfahrung zu nennen. Giuseppe Scartezzini fuhr nach Strassburg und geriet im Münster in den Bann der gotischen Glasmalereien. Es ist anzunehmen, dass ihm die Aufgabe, die ihm Hans Bachmann 1918 testa-



mentarisch gestellt hatte, ein Glasfenster für die Kirche Wiesendangen zu schaffen, keine Ruhe liess und er sich nun – was in Italien kaum möglich gewesen war – die nötigen Grundlagen aneignen wollte. Die gotische Kathedrale weckte in ihm eine ähnliche Begeisterung wie einst in Goethe, der schrieb: «Ein ganzer, grosser Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonisierenden Einzelheiten bestand, ich wohl schmecken und geniessen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte. Sie sagen, dass es also mit den Freuden des Himmels sei, und wie oft bin ich zurückgekehrt, diese himmlisch-irdische Freude zu geniessen, den Riesengeist unsrer älteren Brüder in ihren Werken zu umfassen. Wie oft bin ich zurückgekehrt, von allen Seiten, aus allen Entfernungen, in jedem Lichte des Tags zu schauen seine Würde und Herrlichkeit! Schwer ist's dem Menschengestalt, wenn seines Bruders Werk so hoch erhaben ist, dass er nur beugen und anbeten muss. Wie oft hat die Abenddämmerung mein durch forschendes Schauen ermattetes Aug' mit freundlicher Ruhe gelehzt, wenn durch sie die unzähligen Teile zu ganzen Massen schmolzen und nun diese, einfach und gross, vor meiner Seele standen und meine Kraft sich wonnevoll entfaltetete, zugleich zu geniessen und zu erkennen!»

Giuseppe Scartezzini wollte es den gotischen Glasmalern gleich tun und Werke schaffen, die das Mysterium der mittelalterlichen Glaubensinhalte auf neue, zeitgemässe Weise wieder in die Welt bringen sollten. Keine Illustrationen von biblischen Geschichten oder Heiligenlegenden schuf er im Folgenden, vielmehr versuchte er das Numinose des Heilsgeschehens sichtbar zu machen. Die Glasmalerei befand sich in der frühen Zwischenkriegszeit in einer Krise. Nach einem Aufblühen in der Jugendstilzeit (ein schönes Beispiel dafür sind Jozef Mehoffers Fenster für die Kathedrale Saint-Nicolas in Fribourg) kam es kaum zu innovativen Erneuerungen. Zu den wenigen Künstlern, die eigene Wege in der Glasmalerei gingen, gehörte Augusto Giacometti, der 1918 für die St. Martinskirche in Chur seine ersten sakralen Glasgemälde ausführen konnte und der bereits 1920 für den Chor des gleichen Gotteshauses drei völlig ungenständliche Fenster vorgeschlagen hatte. Giacometti hat zwischen 1918 und seinem Tod im Jahr 1947 Dutzende von Glasgemälden geschaffen. Die meisten dieser Arbeiten dürfte er seinem Freund Giuseppe Scartezzini gezeigt und ihn auch ins Glaskunstatelier O. Berbig, Zürich, eingeführt haben, in dem beide Künstler Werke ausführen liessen. Eine direkte künstlerische Anlehnung an Giacometti ist aber nicht auszumachen.

Die reformierte Pfarrkirche von Wiesendangen ist ein spätgotisches Landkirchlein, das auf romanischen Fundamenten steht. Die Kunstgeschichtler kennen es wegen der Fresken im Chor, die die selten behandelte Legende vom Heiligen Kreuz illustrieren. Im Zug der Reformation sind sie übertüncht und erst 1914 wieder ans Licht gebracht worden. Während des reformatorischen Bildersturms dürften auch die Bildfenster herausgebrochen und durch klares Glas ersetzt worden sein. Im Jahr 1923 ist Giuseppe Scartezzini nach Wiesendangen gefahren, um sich den Ort anzusehen, für den sein 1918 verstorbener Freund Hans Bachmann ein Glasgemälde stiften wollte. Im gleichen Zeitraum kam von Seiten ehemaliger Schüler des hoch geschätzten verstorbenen Dorflehrers Heinrich Dürsteler der Wunsch auf, zu dessen Gedenken ein Kunstwerk zu stiften. Die beiden Anliegen wurden nun zu einem einzigen verknüpft und man bat Scartezzini, zwei Entwürfe auszuarbeiten, die vor den zuständigen Gemeindegremien Gefallen fanden. Von Anfang an skeptisch eingestellt war der Zürcher Kantonsbaumeister Dr. Hermann Fietz.



Kirchenfenster-Entwurf  
70 x 14 cm.





Teil eines 2-teiligen Chorfensters 1939.  
Stadtkirche Aarau (Wettbewerb).

Scartezzini führte 1923–25 für zwei je in der Mitte geteilte Masswerkfenster Glasgemälde aus, mit den Themen «Christi Geburt» und «Christus am Ölberg» (Seite 54/55). Wie im wenig später für den Strassburger Generalvikar Kolb geschaffenen Werk «Noli me tangere» (1925) leuchtet bei den Wiesendanger Bildern die Farbe aus dem grossflächig eingesetzten Schwarzlot. Glasmalerei im reinsten Wortsinn schuf er hier, – das Licht soll durch reine Farben dringen, die durchs Schwarz subtil differenziert sind. Die malerische Verwendung des Schwarzlots wird ihn sein Leben lang beschäftigen. – Eine mystische Bild- und Farbpoesie sucht und findet Giuseppe Scartezzini in den meisten seiner Glasbilder. Schwarzlot in bildprägendem Mass liess sich nur auf klein- oder mittel-formatigen Fenstern einsetzen, durch die ohnehin nur wenig Licht einfiel. Bei grossen Fenstern, die die Räume zu erhellen hatten, wählte Giuseppe Scartezzini eine Glasmosaik-Technik, bei der er stark lichtdurchlässige, geometrische, monochrome Glaselemente – akzentuiert durch figürliche Darstellungen – auf traditionelle Weise mit Bleiruten fasste. Ein schönes Beispiel für diese Arbeitsweise gibt das protestantische Kirchlein in Barmen (1929) (Seite 65) oder der bis aufs verdeckte Emporenfenster komplett erhaltene Fensterzyklus der Kirche Birnenstorf (1935).

#### Gefeiert und verfehmt

Im Dezember 1925 bekam Giuseppe Scartezzini Gelegenheit, im so genannten Rundkabinett des Zürcher Kunstgewerbemuseums seine Werke auszustellen. Der Rezensent des «Tages-Anzeigers» äusserte sich begeistert: «... Und kürzlich las man, dass Giuseppe Scartezzini für die Kirche in Wiesendangen zwei prachtvolle Glasfenster hergestellt habe. Arbeiten aus dem Gebiet der Glasmalerei vermitteln denn auch in der gegenwärtigen Ausstellung die stärksten Eindrücke. Es ist vor allem eine Reihe von Kopien nach Details aus den berühmten Fenstern des Strassburger Münsters, vor denen jeder Besucher mit Entzücken stehen bleiben wird. Am erstaunlichsten an ihnen ist die Einfachheit der verwendeten Mittel: Pastellfarben auf schwarzem Karton. Was ist damit Herrliches erreicht worden! Die Farbenglut dieser Wiedergaben ist unerhört! Rote, grüne, blaue, goldene Töne in den reichsten Abstufungen sind mit meisterhafter Hand hingesetzt und brennen in religiöser Andacht uns entgegen. Es sind zum Teil Darstellungen aus der biblischen Weihnachtsgeschichte; ein heiliger Martin, der den Mantel zerschneidet und ein wundervoll demütiger Beter sind da. Die Krone von allem aber ist wohl ein Laute spielender Engel mit herrlich blauem Kleid, dessen Lieblichkeit und Majestät man nicht mehr vergisst. Ein eigener Entwurf, «Der Hafen» betitelt, zeigt in seiner nur angedeuteten Farbenkomposition und dem strengen Aufbau einer Gruppe von lasttragenden Gestalten, dass Scartezzini auf diesem Gebiet Bedeutendes leistet. Wie man vernimmt, wird noch vor Weihnachten ein für den Generalvikar des Bistums Strassburg ausgeführtes Glasfenster neben diesen Entwürfen ausgestellt werden.»

Wider seinem Willen war von Giuseppe Scartezzini bald mehr die Rede als ihm lieb war. Der Zürcher Kantonsbaumeister Hermann Fietz und ein Teil der Dorfbevölkerung wollten sich mit den neuen Glasgemälden in Wiesendangen nicht befreunden. Es kam zu einer Abstimmung, bei der eine Mehrheit der Wiesendanger die Entfernung der neuen Glasgemälde verlangte. Aus dem lokalen Kunststreit wurde eine überregionale, ja nationale Kontroverse, in die sich Werkbundkreise und die Stadtzürcher Kunstkritiker verteidigend einschalteten (NZZ: ... «In der Forderung der Harmonie kann man auch durchaus zu



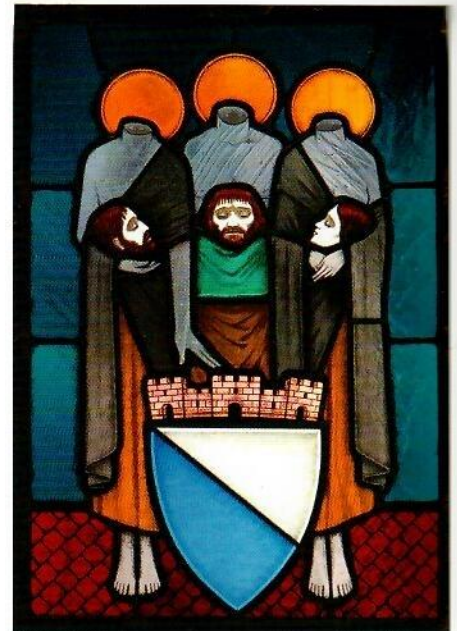
weit gehen. Die Schönheit eignet sich für jeden Rahmen; und da auch die Wiesendanger das Werk als solches als schön empfinden, dürften sie sich darob schlechthin freuen. Sie werden sich an diese Scheiben gewöhnen und die Scheiben eines Tages nicht mehr missen wollen.»).

Die Zeit war den Wiesendangern nicht gegeben, sich «an diese Scheiben zu gewöhnen», sie wurden bereits 1927 wieder ausgebaut. Auch die vielen Briefe, die der junge Arnold Kübler (der Schriftsteller und spätere du-Chefredaktor) in sein Heimatdorf geschickt hatte, vermochten daran nichts zu ändern. Vermutlich erwuchs der Widerstand letztlich nicht aus dem wenig stichhaltigen Einwand, in der Kirche sei es nun zu düster. Ausschlaggebend dürften die befremdende moderne Bildsprache und die Abneigung gegen Veränderungen des Kirchenraums gewesen sein, die dem nüchternen zwinglianischen Denken nicht entsprachen. Anstoss hat die reformierte Dorfbevölkerung aber sicher auch am Faktum genommen, dass Giuseppe Scartezzini Katholik war. Ökumenisches Denken war noch lange in keiner Weise verbreitet, vielmehr sahen die beiden Konfessionen in der andern nicht Mitchristen, sondern bloss Irrgläubige, denen man mit keinerlei versöhnlichen Gesten entgegenkommen wollte. Die tiefen Gräben zwischen den Konfessionen sollte Giuseppe Scartezzini später noch weitaus stärker zu spüren bekommen: Als er 1938 eine Protestantin heiratete, bekam er so gut wie keine Aufträge von der katholischen Kirche mehr.

In den zwanziger und dreissiger Jahren war Giuseppe Scartezzini grosser Erfolg beschieden: Er gehörte zu den gefragten Sakralkünstlern. Das «Künstler-Lexikon der Schweiz, XX. Jahrhundert» führt – unvollständig – folgende Glasgemäldeaufträge auf:

- Christi Geburt und Christus am Ölberg (1923/24), Kirche Wiesendangen ZH
- Petri Berufung (1926), Chorfenster St. Peter GR
- Christus mit den Jüngern im Sturm (1932), Prot. Kirche Hochdorf LU
- Veni creator spiritus (1934), Kath. Akademikerhaus Zürich
- Herz Jesu und weitere 17 Glasfenster (1934) Herz-Jesu-Kirche Lenzburg
- Acht Glasfenster (1934/35), Herz-Jesu-Kirche Winterthur
- Musizierende Engel (1935), Pfarrkirche St. Leodegar Birmenstorf
- Kreuzigung (1936), Ankauf durch die Eidgenössische Kunstkommission zuhanden der Schweizerischen Landesbibliothek
- Taufe des Hl. Cornelius (Taufkapelle), Hl. Geist, Fisch (1956), Erlöserkirche Chur
- Kreuzigung (1936), S. Abbondio TI
- Taufe Christi (Taufkapelle), Christus am Ölberg (Gnadenkapelle, 1937), St. Josephs-Kirche Zürich
- Kreuzigung (1937), St. Clara-Kirche Basel
- Hl. Lucius tauft die Rätier (1937), Herz-Jesu-Kirche Arosa
- Schifffenster und zwei Rundfenster (1940), Peter- und Paulskirche Aarau
- Elf Fenster (1940), Heiliggeist-Kirche Zürich-Höngg

Zu den Glasgemälden kamen zahlreiche Wandbildaufträge. Er hatte aber nicht bloss Bewunderer, sondern auch viele Neider und Feinde. Ihm keineswegs wohlgesinnt war beispielsweise der erkonservative Prof. Dr. Linus Birchler, Ordinarius für Kunstgeschichte an der ETH und Präsident der Eidg. Kommission für historische Kunstdenkmäler. Wo Birchler Einsitz in einem Preisgericht nahm, hatte Scartezzini keine Chance, einen Wettbewerb zu gewinnen. Und als ihm 1937 der Auftrag für die Glasbilder der St. Clara-Kirche in Basel zugesprochen wurde, veranstalteten die Basler «Kollegen» ein Kesseltreiben gegen ihn.



Standesscheibe von Zürich.  
Rathaus Chur 1946.



Standesscheibe von Bern  
Rathaus Chur 1946.





Erlöserkirche Chur.  
Windfangfenster.  
Fisch mit Brotkorb 1936.

Die Wertschätzung, die Scartezzini erfuhr, erreichte mit der Schweizerischen Landesausstellung 1939 ihren Höhepunkt. An der Zürcher Landi gehörte sein Trachtenhof-Sgraffito zu den meist photographierten Kunstwerken, ausserdem schuf er ein Wandbild über dem Eingang zum Fischereipavillon. Gleich an drei Orten durfte er auch noch Glasgemälde beisteuern: für den «Keramischen Pavillon», für die «Fischerstube» und die «Bündner Stube».

### Die Glut verglüht

Mit dem Zweiten Weltkrieg veränderte sich die Situation schlagartig. Die Anbauschlacht trachtete nach Kartoffeln und Getreide, nicht nach Bildern und Skulpturen. Dass die Kunstwelt in den späten vierziger Jahren eine andere geworden war, dass eine jüngere Generation von Künstlerinnen und Künstlern nun ihren Durchbruch erlebte, bekam auch Giuseppe Scartezzini zu spüren. Nachteilig wirkte sich auch aus, dass keiner der Kirchenbauer mit denen er zusammenarbeitete, zu den viel beschäftigten damaligen Stararchitekten gehörte.

1947/49 durfte er nur noch Glasgemälde für das Kirchlein St. Luziensteig ausführen, 1946/52 für das Refektorium des Klosters Disentis und 1951 für die St. Luzius-Kirche in Zuoz. Dann, in den letzten 16 Lebensjahren blieben die Sakralaufträge völlig aus.

Der Umstand, dass es in der zweiten Jahrhunderthälfte so still um Giuseppe Scartezzini wurde, dass er im letzten Lebensjahrzehnt kaum noch mit Werken an die Öffentlichkeit trat, und dass es nachher keine Ausstellungen der in grosser Zahl hinterlassenen Werke gab, führte dazu, dass man sich kaum mehr dieses Künstlers erinnert. Höchstens sehr gute Kenner der Schweizer Sakralkunst kennen seinen Namen. Den Namen mit einer Vorstellung vom Oeuvre zu verbinden ist nur ein paar wenigen Personen möglich, die bis zum Erscheinen dieser Publikation an einer Hand abgezählt werden konnten.

Der Versuch einer Bewertung der Glaskunst Giuseppe Scartezzinis muss aus unten genannten Gründen Versuch bleiben. – Für den Vorraum und die Beicht-räumchen der Winterthurer Herz-Jesu-Kirche (1934/35) (Seite 60) schuf der Künstler Scheiben, in denen er nur die Mittelzone als Bildstreifen nutzte und ihn unten und oben mit geometrischen Glasmosaiken abschloss. Was hatte ihn bewogen, für die biblischen Darstellungen weniger Raum zu nutzen als ihm zur Verfügung stand? Meine Antwort – jene Scartezzinis kennen wir nicht – könnte einen Hinweis auf seine Selbsteinschätzung geben. Mir scheint, dass er realisierte, dass er im verhältnismässig kleinen Format, in räumlicher Konzentration die angestrebte Licht-Farb-Intensität am eindrucklichsten erreichte. 1952, anlässlich des Kunstwettbewerbs für die neue Kirche Maria Frieden in Dübendorf, unternahm er den Versuch, der Farbglut monumentale Ausmasse zu geben. Das gotische Gepräge schien in den Augen des Preisgerichts nicht zur modernen Kirche von Pfammatter/Riegger zu passen (Seite 52). Stutzig macht beim Betrachten dieses Entwurfs auch die Tatsache, dass die Bildsprache jener der ersten Werke aus den zwanziger Jahren eng verwandt scheint. Positiv formuliert liesse sich sagen, der Glaskünstler Scartezzini sei sich im Lauf seiner Laufbahn in ausserordentlichem Mass treu geblieben, es könnte aber auch konstatiert werden, dass er an der stürmischen Entwicklung der Kunst des 20. Jahrhunderts kaum Anteil genommen hat. (Man darf nicht vergessen, dass zur selben Zeit Léger in Audincourt und Matisse in Vence Glasmalereien schufen, die sakrale Inhalte mit einer Form verbinden, die voll und ganz zeitgenössischen Charakter hat.)

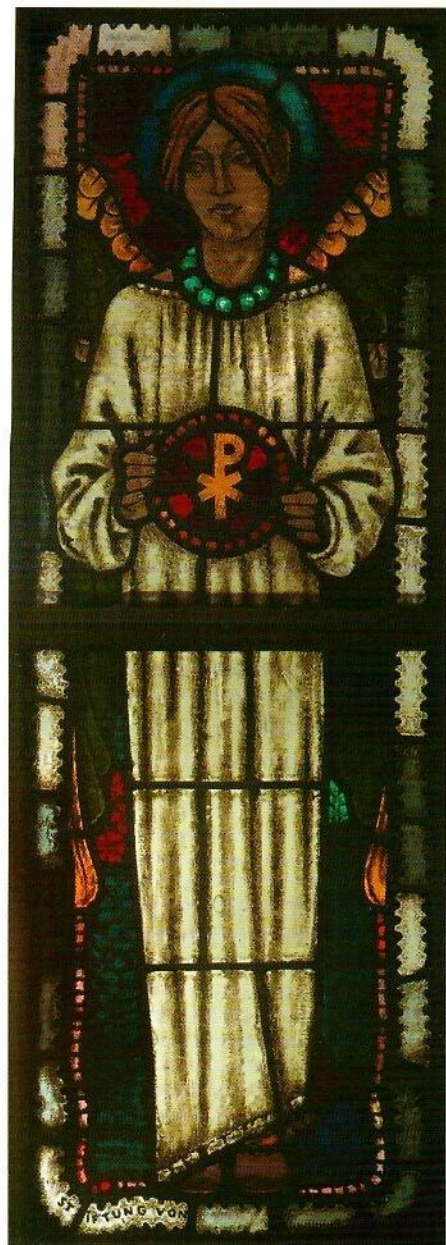


Dreimal stellte Scartezzini «Christus am Ölberg» dar (Wiesendangen, Herz-Jesu-Kirche in Winterhur, St. Josefskirche in Zürich). Die Szene, die er im Neuen Testament offensichtlich am meisten liebt, ist eine der menschlichsten, der allzu menschlichsten. Die Jünger übermannt der Schlaf und Christus bittet Gott, von Todesfurcht erfüllt, er möchte den Kelch des Opfertodes an ihm vorübergehen lassen. Scartezzini liebt zwar die Reduktion und Andeutung, die eine geheimnisvolle Bildwirkung und reiche Assoziationsmöglichkeiten ergeben, die christlichen Glaubensmysterien scheinen ihn aber letztlich wenig zu beschäftigen.

Sein letztes sakrales Auftragsglasgemälde (1951) war für die reformierte Kirche Zuoz bestimmt (Seite 61). Wohl zu Ehren des Stifters – eines Engländers – lehnte er sich nun an den Präraffaeliten Dante Gabriel Rossetti (1828–1882) an: Ein gewagter Entscheid, denn Rossettis Kunst wurde damals in Kontinentaleuropa oft und gern dem Kitsch zugezählt. In der Kirche St. Luzius befanden sich bereits zwei Glasgemälde von Augusto Giacometti (1933) zu den Themen der theologischen Tugend Caritas («La Charitad», Nächstenliebe) und Spes («La Spranza», Hoffnung). Um die Trias nachträglich vollständig zu machen wählte man als drittes Thema Fides («La cretta», Glaube). Interessanterweise gab man dem Engadiner Künstler Constant Könz in den achtziger Jahren den Auftrag, noch einmal zum selben Thema eine Glasmalerei zu schaffen, – was nicht ganz unbegreiflich war, denn Scartezzini wählte für sein Glaubensbild völlig unkonventionelle Symbole, die dem ikonographischen Kanon keineswegs entsprechen. Der zunehmende Mond sowie Blüten gelten gemeinhin eher als Veränderungs- und Vergänglichkeitssinnbilder, denn als Symbole des standhaften Glaubens. Unvoreingenommene Betrachter vermuten in diesem Spätwerk Scartezzinis ein Glasgemälde aus dem späten 19. Jahrhundert, dessen Farbenglut sie in seinen Bann zieht.

Das Glasgemälde-Gesamtwerk Giuseppe Scartezzinis zu würdigen, ist heute bedauerlicherweise nicht mehr möglich. Die Glasgemälde der Kirche Wiesendangen sind entfernt worden, aber im dortigen Ortsmuseum und einem nahen Privathaus erhalten geblieben. So verständlich es ist, dass Kirchen von Zeit zu Zeit renoviert und modernisiert werden, so unverständlich erscheint es mir, dass im Zuge solcher Umbauten Glasgemälde zerstört oder unauffindbar «eingelagert» werden: Das war auch der Fall beim Bischöflichen Palais in Strassburg, bei der Kapelle des Kath. Akademikerhauses Zürich, bei der St. Clara-Kirche in Basel und bei der Heiliggeistkirche in Höngg. Von den 18 Glasgemälden der Herz-Jesu-Kirche in Lenzburg sind bis auf ein einziges Rundfenster alle ausgebaut und zum grössten Teil «entsorgt» worden. Rechtlich gibt es dagegen leider nichts einzuwenden: Die Besitzer der Glasgemälde dürfen über ihre Kunstwerke verfügen wie über andere Güter. Die Zerstörung von Kunstgut wird normalerweise als Vandalismus bezeichnet. Im Fall der Glasbilder Giuseppe Scartezzinis waren die Vandalen nicht Steine werfende Nachtbuben, sondern ehrenwerte Pfarrherren und honorable Damen und Herren, die für die Geschehnisse der Pfarreien zuständig sind ... Selbstverständlich muss nicht jedes Kunstwerk für immer und ewig an der Stelle bleiben, für die es geschaffen worden ist. Das bedeutet aber ebenso wenig, dass es, scheinbar unzeitgemäss geworden, rücksichtslos aus der Welt geschafft wird. Die Kunstgeschichte lehrt uns, dass manches, das im Zeitpunkt des Entstehens oder später missachtet worden ist, Jahre danach ganz anders bewertet wird. Die so genannten Expertenurteile müssen wie die Volksmeinung oft im Nachhinein revidiert werden. Schade, dass Giuseppe Scartezzinis Glasbilder nicht respektvoller behandelt worden sind.

*Peter Killer*



Engelsfenster, 1934, aus katholischer Kirche Herz Jesu Lenzburg, heute im Archiv, 110 x 40 cm.

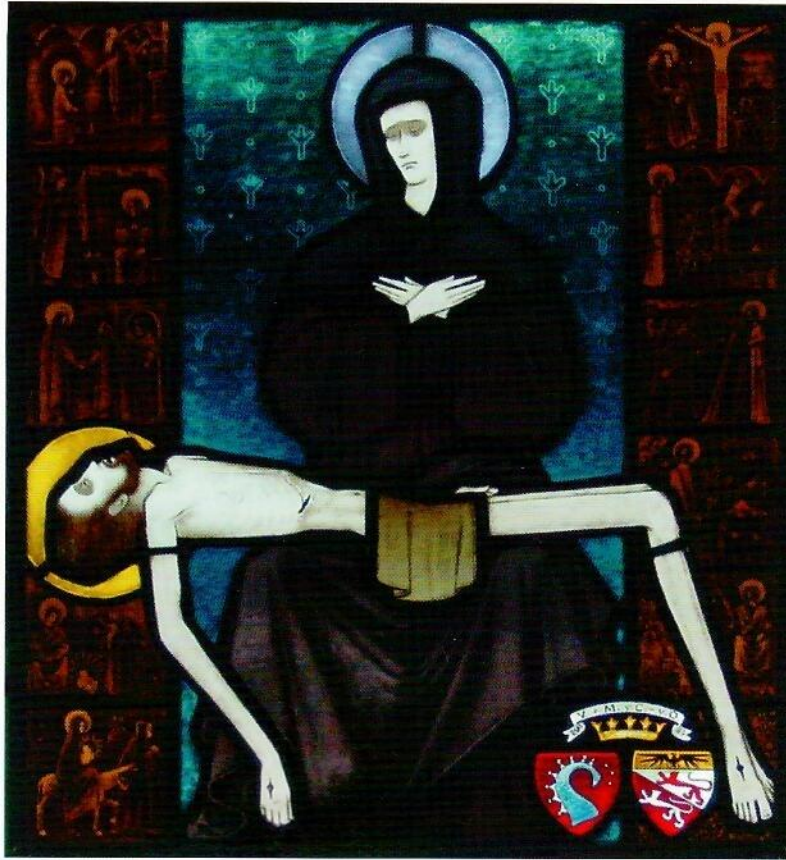




Entwurf und Glasgemälde «Der Glaube» (zum Andenken an Mrs. Ida Gordon-Spencer). Kirche St. Luzius, Zuoz, 1951.  
 «Ich werde mich auch in Zuoz behaupten, schreibst du. Wenn ich dem Schreiben des Stifters glauben darf, so mag dein Prophezeien stimmen. Bei Gelegenheit werde ich mich aber auf leisen Sohlen in die Kirche von Zuoz schleichen und schauen, was für Gesichter Giacomettis «La Spraunza» und «La Charitad» zu Beppes «La Cretta» machen. Hoffentlich sind die beiden Damen nicht schon aus prinzipiellen Gründen beleidigt, weil ich ihnen, ohne vorangehende Anstandsvisite, einfach eine Dame in Blau beigezelt habe; mit fünf Sternen als Haarschmuck, drei weissen Lilien und heissen roten Flammen der Liebe, die zu ihr emporzüngeln.» (Aus einem Brief von Giuseppe Scartezzini an Dr. A. M. Zandralli, 3. August 1951).

Foto: Christoph Casty





Pietà, 1946, Kloster Disentis, 42 x 38 cm.



Emmausbild, 1952.



Abraham opfert seinen Sohn  
Isaak, 1952.



Der wunderbare Fischfang,  
1952.



Elia wird im Feuerwagen zum  
Himmel entrückt, 42 x 38 cm.





*Beerdigung*, Mischtechnik auf Papier, 16,8 x 16,8 cm.





Brief an A.M.Zendralli anlässlich der Restaurierung der Fresken von Augusto Giacometti im Amtshaus | Zürich.