

Weg in die Moderne

Die führende Stellung des Schweizer Malers Gottardo Piazzoni (1872–1945) in Kalifornien

von VERENA SENTI-SCHMIDLIN

Die Kunst des 1872 geborenen Schweizer Malers Gottardo Piazzoni (Abb. 1) ist in den letzten Jahren neu in den Vordergrund gerückt. Zum einen findet der Künstler vermehrt Erwähnung als Maler, der zu Beginn des Jahrhunderts rund um San Francisco und in der Region des nördlichen Kaliforniens von führender Bedeutung war.¹ Zum anderen ist seit einiger Zeit eine Diskussion im Gang, die Piazzonis Bilder im ehemaligen Gebäude der Main Public Library im Civic Center von San Francisco betrifft. Auf Wunsch des Asian Art Museum, das 1996 in das Haus gezogen ist, sollen die für das Treppenhaus eigens konzipierten und in den Jahren 1929 bis 1932 entstandenen Wandbilder ausgelagert werden, um ihren Platz den asiatischen Kunstobjekten abzutreten. Um die Hängung der Bilder ist eine Kontroverse entstanden, die im gegenwärtigen Zeitpunkt noch nicht abgeschlossen ist.²

Wer ist Gottardo Piazzoni und wie charakterisiert sich sein Werk? Leben und Œuvre des Künstlers sind monographisch noch wenig umfassend erforscht. In der Schweiz ist Gottardo Piazzoni weitgehend unbekannt geblieben. Die folgenden Ausführungen versuchen, die künstlerische Laufbahn des Künstlers biographisch zu umreißen und anhand einzelner Werke auf die wesentlichen Aspekte seiner Kunst hinzuweisen. Die vorliegenden Darlegungen widmen sich dem ästhetischen Umfeld der Bilder, ihrem Stimmungsgehalt und ihrer Spiritualität im Kontext der Epoche. Ein besonderes Augenmerk gilt dabei auch den formalen Aspekten von Piazzonis Kunst, der reduktiven Tendenz seiner Formsprache, die sich vor allem in den dekorativen Arbeiten abzeichnet und im Schaffen des Künstlers eine wegweisende Bedeutung einnimmt.

Biographische Daten

Frühe Jahre

Gottardo Fidele Ponziano Piazzoni wurde am 12. April 1872 in Intragna (Tessin) geboren.³ Er ist der Sohn von Teresa Cavalli, einer gebürtigen Tessinerin, und deren Landsmann Paolo Piazzoni, der für mehrere Jahre in Australien als Goldgräber tätig war. In Intragna verbrachte Gottardo seine Kindheit, besuchte die Primarschule und setzte anschliessend seine Ausbildung am Gymnasium von Locarno fort. Um das Auskommen für seine Familie besorgt, suchte der Vater Paolo 1876 erneut in der Goldge-

winnung Arbeit, diesmal in Kalifornien. Dieses Land sollte seinem Schicksal eine neue Wende geben. Es gelang ihm, in Carmel Valley (Monterey County) Fuss zu fassen und auf einem vom amerikanischen Staat zur Verfügung gestellten Grundstück eine Milchfarm aufzubauen. Für die Familie stellte sich nun die Frage, die Schweiz endgültig zu

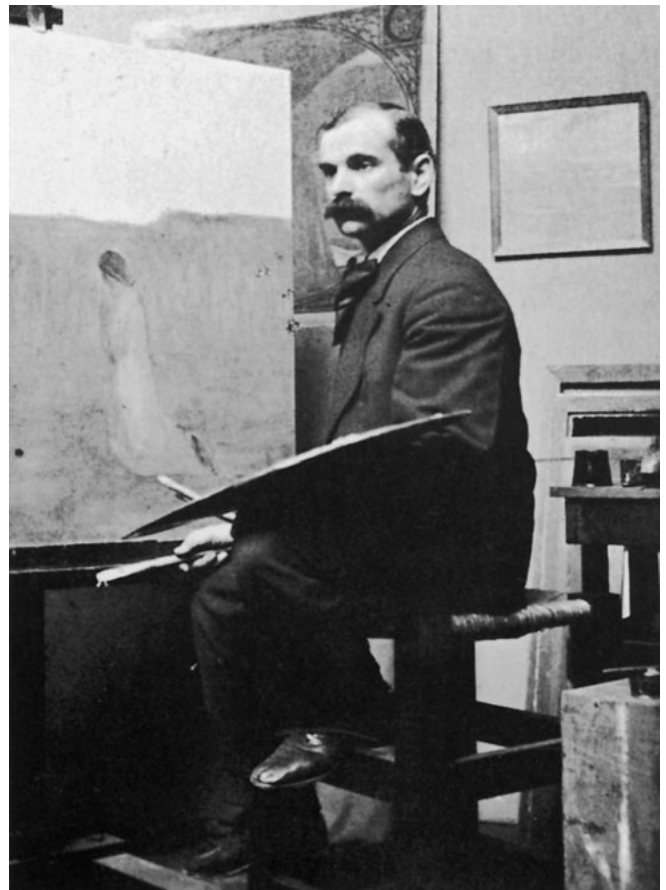


Abb. 1 Gottardo Piazzoni im Atelier, 1914. Fotografie. San Francisco.

verlassen, für die im Tessin verwurzelte Teresa eine schwierige Entscheidung. Nach längerem Zögern entschloss sie sich im Jahre 1887, mit dem inzwischen fünfzehn Jahre alt gewordenen Sohn ihrem Gatten nachzuzufolgen.

Vorerst galt es für Gottardo, im Milchgeschäft des Vaters Hand anzulegen. Bald aber machte sich seine Begabung zur Malerei bemerkbar. Den Gerätewagen des Vaters schmückte er mit farbigen Wappen aus und an der Decke des Wohnraums entstand ein Erinnerungsbild an die Schweizer Heimat.⁴ Wie ein «divine afflatus» – so will es die anekdotische Überlieferung – sei ihm eines Tages während des Melkens die Gewissheit gekommen, den Beruf des Malers zu ergreifen. Der Gedanke habe ihm keine Ruhe mehr gelassen.⁵ Trotz anfänglicher beruflicher Bedenken seitens der Familie bemühte sich der Vater für seinen Sohn um einen Studienplatz an der California School of Design von San Francisco. Hier wurde Gottardo Piazzoni von 1891 bis 1893 Schüler des Landschaftsmalers Raymond D. Yelland (1848–1900) und Arthur Mathews (1860–1945), der damals die Kunstschule leitete. Piazzoni galt als ausgezeichnete Schüler und erhielt im Jahre 1893 im Fach Zeichnen eine Goldmedaille.

Bedeutsame Kontakte in Paris

Die California School of Design, heute unter dem Namen San Francisco Art Institute bekannt, war seit ihrer Gründung eine führende Kunstakademie mit engen Verbindungen sowohl zu europäischen als auch amerikanischen Kunstzentren. Unter Arthur Mathews, der sich an der Pariser Académie Julian geschult hatte, fanden europäische Leitbilder wie etwa die Wandmalereien Puvis de Chavannes' und die symbolistische Kunstauffassung James McNeill Whistlers Eingang in die künstlerischen Auseinandersetzungen.⁶ Piazzoni erhielt von Mathews nicht nur wichtige malerische Impulse, er folgte auch seinem Rat, die Studien in Europa fortzusetzen. Zusammen mit Maurice Del Mue (1875–1955) zog er 1895 in die französische Metropole und schrieb sich an der Académie Julian ein. Hier arbeitete er als Schüler von Benjamin Constant, Henri Martin und Paul Laurens. Er traf auf die aktuellen Strömungen des Postimpressionismus und begegnete nun in eigener Anschauung den Werken von Puvis de Chavannes und der Nabis-Maler. Nach sechs Monaten wechselte Piazzoni an die Académie des Beaux Arts, wo er für drei Jahre unter Léon Gerôme seine Studien vertiefte.

Durch den plötzlichen Todesfall seiner Mutter und eines Bruders sah sich Piazzoni 1899 gezwungen, nach Kalifornien zurückzukehren und im väterlichen Betrieb mitzuarbeiten. An der Berufung zum Maler hielt er trotz der schwierigen Situation weiterhin fest. Immer wieder beschäftigte ihn auch der Gedanke, die künstlerische Laufbahn in der Schweiz weiterzuverfolgen. Im Jahre 1900 hielt sich Piazzoni einige Monate in Intragna auf – der endgültige Ort seiner künstlerischen Bestimmung blieb aber Kalifornien. Diese Landschaft holte ihn zurück und sollte ihm nach eigener Aussage zur ständig neuen Inspirationsquelle werden: «In jedem Bild, das ich male – sei es eine Landschaft, ein symbolisches Gemälde oder eine Figur – ist es

immer der Geist Kaliforniens, den ich auszudrücken suche.»⁷

Künstlerische Erfolge

Im Jahre 1901 bezog Piazzoni in San Francisco an der Sacramento Street 608 ein eigenes Studio, wo er ausser der künstlerischen Tätigkeit auch privaten Unterricht erteilte. Gemeinsam mit dem befreundeten Bildhauer Arthur Putnam (1873–1930) besass er an der Montgomery Street 8 ein zweites Atelier. Das Schaffen des Künstlers war von Erfolg begleitet. Im Jahre 1902 beteiligte sich Piazzoni an der Gründung der San Francisco Society of Artists, einer Vereinigung, die sich von der bestehenden und als konservativ geltenden San Francisco Art Association absetzte und noch im gleichen Jahr mit einer eigenen Schau, der «First Secessionist Art Exhibition», an die Öffentlichkeit trat. An der Ausstellung des Mark Hopkins Institute von 1904, an der sich Piazzoni mit mehreren Werken beteiligte, fand das Gemälde «Midsummer» besondere Aufmerksamkeit und hatte die Einladung, als Jurymitglied der Guild of Arts and Crafts mitzuwirken, zur Folge. Auch die Tätigkeit im Rahmen des Bohemian Club, einer aus Kunstgönnern und aktiven Künstlern zusammengesetzten Vereinigung, brachte dem Künstler Anerkennung. So bemerkte etwa Laura Bride Powers begeistert, dieser «ruhige, heitere junge Schweizer» sei nun «king of the artist's quarter.»⁸

Reisen in Europa

1905 heiratete Piazzoni Beatrice Del Mue, geboren in Biasca (Tessin)⁹ und Schwester des befreundeten Malers Maurice Del Mue. Noch im selben Jahr entschloss sich Piazzoni, gemeinsam mit seiner Gattin und dem Künstler-Ehepaar Putnam nach Rom zu reisen, wo ihnen das Haus des Malers Giacomo Balla (1871–1958), ein ehemaliges Kloster, zur Verfügung stand. Mit dem Aufenthalt in Rom ging den Freunden ein lang gehegter Wunsch in Erfüllung. Sie erforschten die antiken Kunststätten, nahmen Kontakt mit den aktuellen Kunstgalerien auf und fanden neue Impulse für die Arbeit im Atelier. Durch die Bekanntschaft mit Balla kam Piazzoni mit dem italienischen Divisionismus und dem Futurismus in enge Berührung. Obwohl Piazzoni in seinen Bildern die Dynamik der futuristischen Stilentwicklung kaum einfließen liess, zeigte er gegenüber dieser Kunstrichtung grosses Interesse: «Especially I am interested in Futurism ... I have been associated with the movement since its beginning and am acquainted and in correspondence with the men who started it in Italy.»¹⁰ Piazzoni, der sich 1906 in Rom an der Internationalen Gemäldeausstellung beteiligte, fiel als «Dichter-Maler» in der Öffentlichkeit auf breite Beachtung. In seinen Werken, so der Bericht in der Zeitung «Sancio-panza», manifestierten sich Poesie, Intellekt und Spiritualität in einem.¹¹ Der Aufenthalt in Rom war jedoch über-

schattet von einer schweren Krankheit Arthur Putnams, die einen Ortswechsel notwendig machte. Das Ehepaar Piazzoni begleiteten den Freund zur Genesung in die Schweiz, wo sich Putnam in Calascio (Tessin) nach einigen Monaten wieder erholen konnte. Die Zeit in den heimatischen Bergen nutzte Piazzoni zu Landschaftsskizzen und Entwürfen. Vor seiner Rückkehr nach Kalifornien hielt er sich einige Zeit in Paris auf, wo er sich im Salon der Académie des Beaux Arts von 1907 mit dem Ölgemälde «Song of the Marshland» und mehreren graphischen Arbeiten beteiligte.

Neubeginn in Kalifornien

Die Rückkehr nach San Francisco konfrontierte die Künstler mit den Folgen des grossen Erdbebens von 1906, das beinahe die ganze Stadt zerstört hatte. Auch Piazzonis Atelier war in Mitleidenschaft gezogen worden. Durch einen glücklichen Zufall waren jedoch seine Werke, die er bei Freunden aufbewahrt hatte, unversehrt geblieben. Die vom Schicksal getroffenen Maler – viele hatten alle bisherigen Arbeiten verloren – mussten sich neu orientieren und neue Werkplätze suchen. Piazzoni bezog ein Studio an der Presidio Avenue. Bald darauf eröffnete er, gemeinsam mit anderen Malern, eine Galerie im Hotel del Monte in Monterey, südlich von San Francisco gelegen. Monterey wurde zu einem wichtigen Begegnungsort für viele Künstler und entwickelte sich zum Mittelpunkt einer anwachsenden Künstlerkolonie. Im Frühjahr 1908 präsentierte Piazzoni die aus Europa mitgebrachten Werke an der Ausstellung der San Francisco Art Association, darunter das Gemälde «Early Spring, Switzerland», das durch die «herbe Schönheit» und eine «spürbare Stille der Berge» den zeitgenössischen Betrachtern ins Auge fiel.¹²

Im Jahre 1915 zog der Künstler mit seiner Gattin und den zwei 1908 und 1911 geborenen Töchtern nach Belvedere (Marin County), nahe bei San Francisco, wo die Familie bis 1925 wohnte. Piazzoni setzte sein gewohntes Schaffen fort. Er arbeitete im Atelier von San Francisco, beteiligte sich an den aktuellen Ausstellungen und erteilte Unterricht. Zu seinen Schülern gehörte unter anderen der später in New York tätige Bildhauer Ralph Stackpole. Die Zeit der Sommermonate nutzte Piazzoni zu Landschaftsskizzen, die er in der unmittelbaren Umgebung von San Francisco oder im Gebiet des beliebten Monterey County anfertigte. Reisen nach Europa – vorwiegend nach Rom und Paris – unterbrachen seine Tätigkeit in Kalifornien.

Ausser dem Malen mit Öl war es vor allem die Technik der Monotypie, die den Künstler fesselte. So präsentierte er an der Ausstellung in der Helgesen Gallery von 1909 über dreissig monotypierte Blätter mit Landschaften von Monterey und Carmel. Im Jahre 1914 zählte Piazzoni zu den Mitbegründern der California Society of Etchers, einer Vereinigung, die er ab 1917 präsidierte. Ausserdem wurde er Mitglied der Chicago Society of Etchers und der California Society of Mural Artists.

Dean of San Francisco painters

Im Zuge des Wiederaufbaus von San Francisco entstanden vermehrt Aufträge zur Ausschmückung der Innenräume. Für die grossformatigen Bilder richtete Piazzoni an der Montgomery Street 728 ein zweites Atelier ein. An der Montgomery Street befindet sich eines der reizvollsten Studios von San Francisco, berichtete Louise E. Taber nach einem Besuch im Atelier, ein Raum mit Wänden aus grobem, gräulichem Verputz, darin eine Spur von Gelb, Rosa und Grün. Der Reiz des Raums liege vor allem in seiner strengen Einfachheit. Er habe den Charakter des Künstlers angenommen, dem er gehöre – Gottardo Piazzoni, seit Jahren unter den kalifornischen Künstlern in führender Stellung.¹³ Die dekorativen Arbeiten erfolgten in Zusammenarbeit mit den Architekten. Zu Piazzonis wichtigsten Aufträgen in San Francisco zählen die Wandmalereien der First National Bank (1908), die Ausschmückung des Girls' Club (1913) und der Bildzyklus in der Main Public Library (1929–1945). Die Schaffensperiode der zwanziger und dreissiger Jahre gehören zu seinen intensivsten Lebensabschnitten. Im Jahre 1924 zeichnete die San Francisco Art Association Piazzoni mit einer Goldmedaille aus. Die Ehrung galt einer Büste, die das Porträt seiner Tochter Mireille darstellt.¹⁴ Von 1918 bis 1935 unterrichtete Piazzoni an der San Francisco School of Fine Art, dem heutigen San Francisco Art Institute. In seiner Position als Lehrer und anerkannter Künstler setzte er sich auch aktiv für das Schaffen anderer Maler ein und suchte ihre Werke einer breiten Öffentlichkeit bekannt zu machen. Er verdiene den Namen eines «Dean of San Francisco painters», stellte Max Stern fest, und «a high place in the hearts of the local colony.»¹⁵

Poetische Affinitäten

Piazzonis künstlerisches Wesen steht in enger Verbindung zu poetischen Werken. In Monterey ist Piazzoni dem Dichter George Sterling persönlich begegnet. In den Gedichten Sterlings ist eine innere Affinität zur Bildwelt des Malers nachzuzeichnen.¹⁶ Das 1920 entstandene Gemälde «Summer» hat den Schriftsteller William Saroyan zum Gedicht «A Moment of Tree» inspiriert.¹⁷ Eine besondere Liebe Piazzonis galt den Werken Dantes. Die Bildwelt dieser Dichtung hat in Piazzonis Werken einen eigenen Ausdruck gefunden. Es ist ihm zudem gelungen, seine Begeisterung für die alten Meister auch auf seine Schüler zu übertragen.¹⁸

In seinen späteren Jahren hielt sich Piazzoni mit Vorliebe auf der Ranch seines Vaters in Carmel Valley auf. Über dieses abgeschiedene Tal mit den weichen, in ein warmes Licht getauchten Hügeln schrieb John Steinbeck in seiner 1932 erschienenen Erzählung «The Pastures of Heaven»: «They ... looked down ... where the air lay blue like a lake now and the farms were submerged in the quiet ... I always think it would be nice to have a little place down there, a

man could keep a cow and a few pigs and a dog or two. A man could raise enough to eat on a little farm.»¹⁹ Diese Landschaft ist Gottardo Piazzoni zum Spiegel seiner inneren Bildwelt geworden. Hier ist er als bekannter Maler am 1. August 1945 gestorben.

Ästhetische Aspekte

Tonalism

Piazzonis Werk steht innerhalb einer Künstlerbewegung, die sich von 1890 bis 1930 in der Region von San Francisco und der Monterey Halbinsel herausgebildet hat und heute «Tonalism» genannt wird.²⁰ Sein Schaffen in diesem Umfeld und seine Suche nach einer neuen Bildsprache haben die kalifornische Kunstentwicklung bedeutend mitbestimmt. Piazzoni gilt, so Nancy Boas in einer Retrospektive, als «acknowledged leader of the tonal school of California».²¹ Die Bezeichnung Schule ist in einem weiten und allgemeinen Sinn zu verstehen. Zum einen orientierten sich die Maler der tonalistischen Richtung an den Leitlinien der damaligen School of Design von San Francisco, die zur Zeit Piazzonis unter der Leitung von Arthur Mathews und in der Tradition von Malern wie William Keith (1838–1911) und Xavier Martinez (1869–1943) stand. Zum anderen hängt diese Malerbewegung jedoch eng mit der Topographie und den atmosphärischen Gegebenheiten der Gegend selbst zusammen: Das Licht dieser Landschaft, ihre Hügel und die häufig von Dunst und Nebel verschleierte Küstenstriche – eine für den Norden Kaliforniens charakteristische Erscheinung – haben sowohl die Farbskala wie die Formen der Bildgestaltung massgebend mitgeprägt.

Die tonalistischen Künstler verfolgten die Ästhetik einer subjektiven Naturauffassung. Sie suchten eine individuelle Bildsprache, die ganz bestimmte Themen innerhalb einer relativ engen Farbskala darstellte, und verwendeten delicate Lichteffekte, um eine unbestimmte, suggestive Stimmung zu erzeugen. Eine ruhige, kontemplative Wirkung sollte zum Ausdruck gebracht werden. Die einfache Linie eines Horizontes mochte genügen, um einem Gefühl von Ruhe Ausdruck zu geben. «Ich bin mit wenig zufrieden», erklärte William Keith, der zu den Gründern der tonalistischen Bewegung zählte, «ein paar Bäume, ein Hügel oder ein Stück Himmel genügen mir, um auszudrücken, was in meinem Innern vorgeht.»²² Die pazifische Küste gab den Malern die Motive und ihrer Palette das gesuchte Kolorit. Die schwachen Grün und das Ocker der sonnverbrannten Grashügel mischen sich mit dem Graugrün der Eukalyptusbäume und dem Perlgrau der Küste, eingetaucht in den nebligen Dunst des frühen Morgens oder späten Nachmittags. Die Farben der tonalistischen Maler bleiben zurückhaltend und dünn aufgetragen, wo Kontraste verhindert werden sollen. Sie sind einem bestimmenden Grundton untergeordnet – meist einem Grau oder Braun – was den Bildern die Bezeichnung «tonalist paintings» eingetragen

hat. Über die Komposition verstreute Lichteffekte bewirken zusätzliche atmosphärische Akzente. Die tonalistische Bewegung war eine herausfordernde, avantgardistische Kunstrichtung. Die Maler distanzieren sich vom damals populären deskriptiven Naturalismus und ebenso von der Pleinair-Malerei ihrer Kollegen im südlichen Kalifornien. Sie holten wohl Skizzen und Farbstudien in der freien Landschaft, arbeiteten aber vorwiegend im Atelier, wo sie eine Synthese aus Erinnerung und innerer Gemütslage ins Auge fassten.



Abb. 2 The Fog Bank, von Gottardo Piazzoni, 1930. Öl auf Leinwand, 85 × 85 cm. Oakland, The Oakland Museum of California.

Maler der Stimmung

Das Interesse am Stimmungsgehalt der Natur führte die Tonalisten, auch Maler der «color of mood» genannt, zur Suche nach spezifischen atmosphärischen Bedingungen. Es waren die Landschaften in der Morgendämmerung oder im Zwielicht des Abends, denen sie den Vorzug gaben. Die alltäglichen Naturerscheinungen wie das Aufkommen des Nebels oder das Einbrechen der Nacht wurden ikonographisch bedeutsam. In Piazzonis Schaffen ist die äussere Schlichtheit des Motivs besonders augenfällig und charakteristisch für seine Entwicklung. Im kleinformatigen Ölbild von 1930 «The Fog Bank» zeigt er ein Stück Meeresküste, über dem eine Nebelwolke schwebt (Abb. 2). Hinter einem rötlichbraunen, von blaugrauen Pinselstrichen durchsetzten Küstenstreifen dehnt sich eine mit feinem Pinsel flächig aufgetragene graublaue Meeresfläche aus. An ihrem Horizont verwebt sie sich mit dem nebligen Schleier, der den Himmel überzieht und der sich in der oberen Bildzone all-

mählich zu einer weisslichen Wolke verdichtet. Das mit wenigen Details und ohne Figuren komponierte Bild lebt ausschliesslich durch die farblich fein nuancierte, atmosphärische Stimmung.

Sonnenuntergänge, ein abendliches Nachglühen oder Landschaften im Mondschein sind im künstlerischen Repertoire besonders häufig. Es ist bekannt, dass sich Piazzoni die Zeiten des Mondes notierte und regelmässig die nächtlichen Himmelserscheinungen beobachtete.²³ Mit der Darstellung nächtlicher Stimmungslandschaften griff er ein

Die Stimmung verdichtet sich in der abgetönten Farbgebung, in der sich das flächig aufgetragene Graugrün des Strandes vom gräulichen Beige des Meeres und vom Braunschwarz der nächtlichen Bäume harmonisch absetzt.

Das Erlebnis des einbrechenden Abends hat auch im 1903 entstandenen Ölbild «The End of Day» eine bildliche Entsprechung gefunden (Abb. 4). Ein Hirt zieht mit seinen Schafen über einen flachen Hügelrücken. Die gedämpften und monochrom aufgetragenen Farben deuten auf das Ende des Tages hin, in der Dämmerung erscheint der Hirt

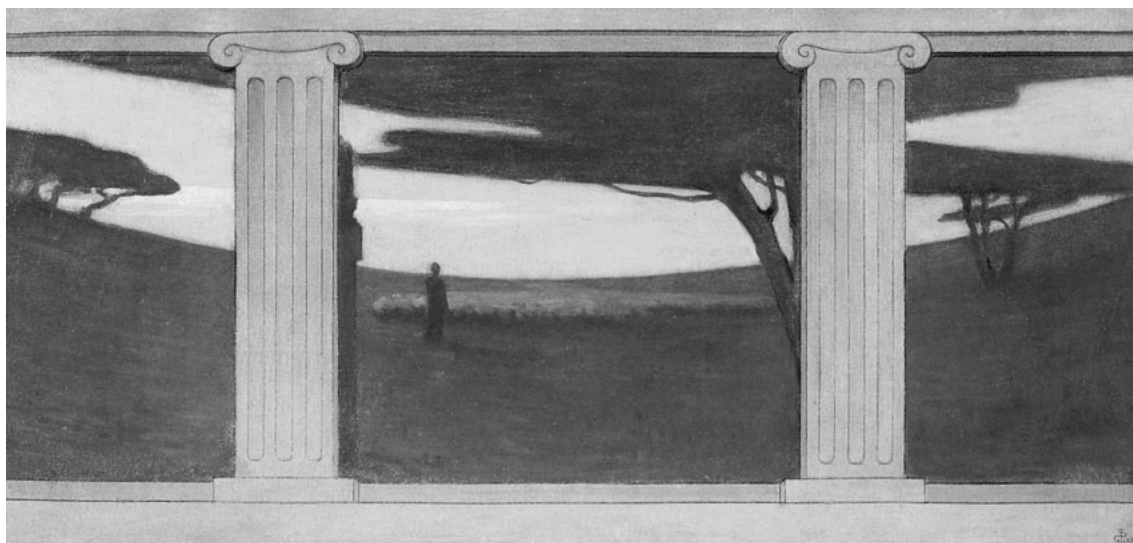


Abb. 3 Ohne Titel, von Gottardo Piazzoni. Öl auf Leinwand, 58 × 124 cm. Laguna Hills CA, Buck Collection.

Bildmotiv auf, das bereits unter dem Einfluss von William Keith und James MacNeill Whistler in Kalifornien Verbreitung gefunden hatte.²⁴ Im Vergleich zu den zeitgenössischen Künstlern fallen Piazzonis Darstellungen durch ihre strukturelle Überschaubarkeit auf. Mit bestechend sparsamen Mitteln führt er den Betrachter in die Stimmung seiner Bildwelt ein. In der unbetitelten Darstellung einer nächtlichen Meeresbucht beispielsweise hält Piazzoni die Landschaft in klaren Formen fest (Abb. 3). Die Strandlinie verläuft hier in leichtem Schwung ellipsenförmig über eine dreiteilige Bildanlage hin. Dabei hebt sich der dunkel gehaltene Landschaftsraum des Vordergrunds vor der dahinter liegenden, matt beschienenen Meeresfläche ab. Im mittleren Bildfeld, eingebettet in die Geborgenheit des Dunkels, steht ein Hirte mit seinen Schafen und blickt in die Weite. Bäume rahmen den Ausblick. Ihre bizarren Kronen sind zu flächig stilisierten Formen zusammengefasst. Sie übergreifen mit ihren flachen Formen Vorder- und Hintergrund des Querformats und verbinden so die durch den Rahmen geteilten Bildebenen zu einem Ganzen. Die klaren und sanft geschwungenen Silhouetten der Landschaft bringen den topographischen Charakter und gleichzeitig die Entspannung und die Stille der Nacht zum Ausdruck.

nur noch als kleine schattenhafte Silhouette. Die hellen Schafe reflektieren ein unbestimmtes Abendlicht und heben sich silbrig vom braungrau gefleckten Landschaftsgrund ab. Das pastorale Motiv versteht sich als poetische Metapher der Geborgenheit des Menschen in der Natur. Die Darstellung greift ein Thema auf, das in enger Beziehung zur symbolistischen Bildwelt Giovanni Segantinis steht, dessen Kunst Piazzoni gekannt und bewundert hat.²⁵ In einer 1887 entstandenen Zeichnung hält Segantini unter dem Titel «Effetto di luna» die Rückkehr des Hirten und seiner Schafherde im Mondschein fest (Abb. 5). Mensch und Natur sind von einem stimmungshaft diffusen Licht umgeben und zu einer harmonischen Einheit zusammengeschlossen. Pio Vanza wies anlässlich der Internationalen Kunstausstellung von 1905 in Rom auf Piazzonis «The End of Day» mit der Bemerkung hin, das Gemälde sei Ausdruck von «Poesie ohne Schnörkel, ohne alle Künstlichkeit, einfach, ernsthaft und völlig spontan.»²⁶

Auf ähnliche Weise sucht Piazzoni in «Silence» von 1915 (Abb. 6) den Stimmungsgehalt der Natur symbolträchtig einzufangen. Zwei weibliche Akte verweilen am Ufer eines Sees, eingebettet in eine Landschaft von Bäumen, flachen Hügeln und hellem Himmel. Die beiden schmalen, klein-

figurigen Körper verweben sich farblich mit dem sandigen Graubraun der Erde, dem Grün der Baumkronen und den grau-violetten Hügelzügen. Die Landschaft erscheint als zeitloses Arkadien, als Vision des menschlichen Daseins in Harmonie mit der Natur. In der Gestaltung dieses locus amoenus führt Piazzoni auch anschaulich die unterschied-



Abb. 4 The End of Day, von Gottardo Piazzoni, 1903. Öl auf Leinwand. Berkeley, University of California, University Art Museum.



Abb. 5 Effetto di Luna, von Giovanni Segantini, 1887. Kreidezeichnung, 34,4 × 54 cm. Rouan, Musée des Beaux-Arts.

liche Maltechnik vor Augen, die sein Schaffen bestimmt: Wasser und Himmel sind flächig aufgetragen, während er die Farben der Bäume als breite, gut sichtbare Pinselstriche nach divisionistischem Vorbild gegen- oder nebeneinander setzt.

Piazzonis Beitrag zur Entwicklung der Moderne

Landschaft als Symbol

Für Piazzoni ist die Landschaft schon früh zum grossen Thema seines Schaffens geworden. Sie ist für den Künstler mehr als ein Abbild der Natur, sie ist für ihn ein Medium des Nachdenkens und der spirituellen Erfahrung. «Ich bin nicht mit den äusseren Aspekten der Natur beschäftigt», stellte Piazzoni fest, «sondern mit deren innerem Leben.»²⁷ Bezeichnend für Piazzonis Arbeiten ist dabei nicht das Malen vor der Natur, sondern das Arbeiten im Atelier nach Skizzen aus dem Gedächtnis. Diese Vorgehensweise erlaubte ihm, die Landschaft in einer durch die Erinnerung reflektierten, auf das Wesentliche reduzierten Form wiederzugeben.

Das Gemälde «Reflection» (Abb. 7), eine 1904 entstandene Küstenlandschaft, zeigt exemplarisch, in welcher Bildsprache Piazzoni seine Natur-Vision zur Darstellung bringt. Eine hell gewandete, sinnende Frauengestalt steht auf einem hoch gelegenen Felsenband im Vordergrund einer Meereslandschaft. Ihr Blick führt vom hohen Felsenstück über den steil abstürzenden Abhang auf eine schmale Bucht hinunter, von wo sich die Weite des Meeres bis zum Horizont hin erstreckt. Die Gestalt verweist allegorisch – nicht ohne Pathos und Melancholie – auf das verborgene Wesen der Natur, das sich dem Menschen meditativ offenbart. Sie wird zugleich die Identifikationsfigur eines Betrachters, der in seiner Naturanschauung in tiefes Nachdenken versinkt. Die Umrisse der stilisierten und fein konturierten Figur berühren, obwohl klein skizziert, die drei Bildebenen von Himmel, Wasser und Land. Dadurch symbolisiert sie eine Sicht, die das ganze Universum im Auge behält. Piazzoni gibt der Komposition dekorative Züge: Das Bild lebt aus der Spannung zwischen den grossflächigen Formen des felsigen Vordergrunds, die dem Betrachter entgegentreten, und dem Blick in die Tiefe auf die zwischen den Felsen sichtbare Meeresküste. Fern am Horizont ragt eine kleine Landzunge ins Bild. Höhe und Tiefe, Nähe und Ferne sind grossflächig und dekorativ zusammengeführt. Das geschlossene Liniengefüge und das zurückhaltende Kolorit in den abgedämpften Braun- und Grautönen unterstreichen die Stimmung von Ruhe und Zeitlosigkeit. Das zeichnerische Konzept ist an die Seite von Felix Vallotton zu stellen, der in seinem Küstenbild «Falaise à Vasouy» von 1913 in ähnlicher Gestaltung eine ins Unendliche gehende, visionäre Landschaft beschwört (Abb. 8).²⁸

Mit dem Zusammenspiel von Landschaft, Figur, Licht und Farbe drückt Piazzoni die Welt seiner inneren Empfindungen aus. Er verfolgt damit die Ästhetik der subjektiven Naturauffassung, wie sie die tonalistische Bewegung kennzeichnet. George Inness (1825–1894), der auf die kalifornischen Maler grossen Einfluss hatte, betonte den Vorrang individueller Innerlichkeit: «Ein Kunstwerk soll nicht an den Verstand appellieren ... seine Grösse liegt in der Qualität und Kraft des Gefühls.»²⁹ In Piazzonis Werken manifestiert sich eine Natur, in der sich der Mensch geborgen

weiss und die ihn auf eine geistig-religiöse Dimension verweist. In dem 1914 entstandenen Gemälde «Lux Aeterna» hat sich der Gedanke einer göttlich durchdrungenen, erhabenen Natur explizit niedergeschlagen (Abb. 9). Das Bild zeigt eine Küstenlandschaft, in deren Vordergrund eine Frauengestalt in betender Haltung verharret, den Körper in ein langes weisses Gewand gehüllt und die Hände auf der

staltung. Sie entfaltet sich in aufeinanderfolgenden Schichten von einem mit Grau durchsetzten Braun im Vordergrund über eine abgestimmte Palette von Braun- und Grautönen bis zum lichten Weissgelb des mittleren Grunds, das sich vom hellen Grau des Himmels abhebt. Die horizontale Gliederung rückt Piazzoni in die Nähe zum Parallelismus der Landschaften Hodlers, etwa der Ansicht



Abb. 6 Silence, von Gottardo Piazzoni, um 1912. Öl auf Leinwand, 65 × 80,5 cm. San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco.

Brust gefaltet. Sie kniet vor einem horizontal verlaufenden Felsenband, dessen kurviger Umriss den Ausblick auf einen Meeresausschnitt freigibt. Das Wasser erscheint in der Mitte des Bildes als lichtdurchfluteter, leuchtender Streifen und wird zu den Seiten hin von den Felsenkulissen geheimnisvoll abgedeckt. Darüber dehnt sich ein weiter und ruhiger Himmel. Das Bild vermittelt die Atmosphäre der Küste im Wechsel der Tageszeit und suggeriert zugleich die Stimmung einer transzendentalen Lichterscheinung. Der gegebene Titel «Lux Aeterna» führt die Bildinterpretation auf eine im Religiösen verankerte Lichtsymbolik. So erinnert er an jene Bildwelt, die sich in der Dichtung Dantes wiederfindet, wo das *luce eterna* auf dem Weg ins Paradies als Zeichen des Göttlich-Ewigen erscheint.³⁰

Um dem Bildgedanken eine strukturelle Form zu geben, unterteilt Piazzoni die Komposition in bildparallele Landschaftsstreifen: Ufer – Felsenband – Meer – Himmel. Dem zeichnerischen Rhythmus entspricht die abgestufte Farbge-

ten des Genfer- und Thunersees, in denen Hodler – charakteristisch für sein Schaffen – farblich und formal gleichwertige Bildzonen in Streifenformen übereinanderlegt. Die Suche nach dem sinnbildhaften Charakter und der emotionalen Spannweite der Natur zeugt von einer weiteren Affinität der beiden Maler. «Die Physiognomie einer gemalten Landschaft», notierte Hodler um 1885, «hängt von den gefühlsmässigen Elementen der Landschaft ab, das heisst, vom Eindruck, den sie in uns weckt.»³¹ Die in Piazzonis Landschaften enthaltene spirituelle Dimension gab den Bildern ihre Anziehungskraft und Popularität. Seine Naturdarstellung, gekennzeichnet durch formale Einfachheit, in ihrer Interpretation aber komplex und letztlich nicht endgültig zu enträtseln, stiess in der Epoche auf allgemeine Bewunderung. Der Argonaut sprach vom «mystery of a weird cool, strangely attractive canvas.»³²

Die Naturauffassung der kalifornischen Maler reflektiert in mancher Hinsicht ein Naturverständnis, wie es sich

durch die Verbreitung der Schriften von Ralph Waldo Emerson, Emanuel Swedenborg und Henry David Thoreau herausgebildet hat. In seinem Essay «Nature» wies Emerson auf den göttlichen Ursprung der Natur. Sie sei «the organ through which the universal spirit speaks to lead back the individual to it.»³³ Swedenborg betonte in seinem metaphysischen Weltbild die all-umfassende Immanenz Gottes im Kern der visuellen Welt. Auch Thoreaus klas-

Reduktion der Form

In ihrem Kunstverständnis nahmen die Tonalisten Rückgriff auf die Tradition der Luministen, einer Generation von Landschaftsmalern, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Gegend des Hudson River und der östlichen Regionen der US-Staaten tätig waren und zu denen etwa John F. Kensett (1816–1872), Frederic E. Church

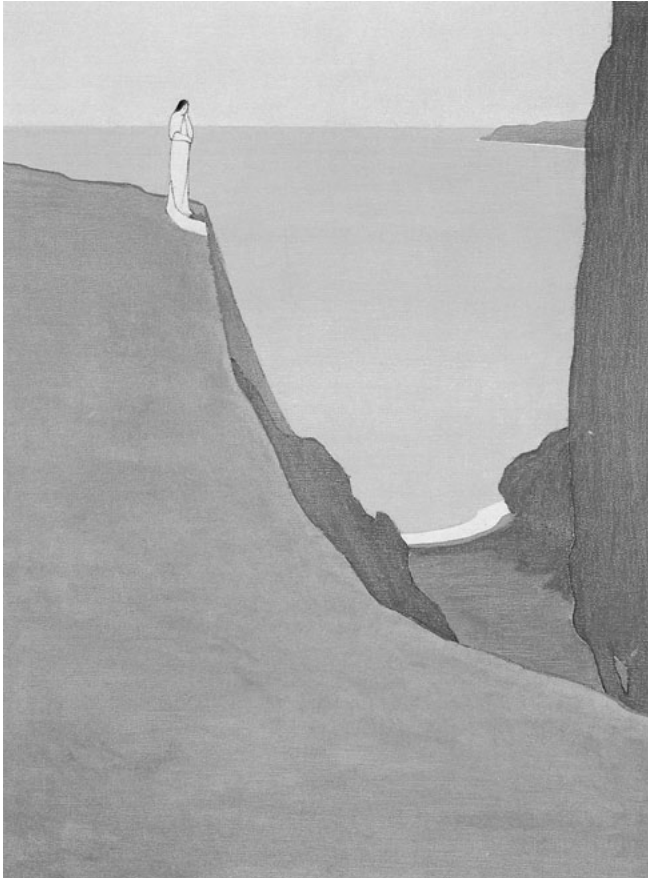


Abb. 7 Reflection, von Gottardo Piazzoni, 1904. Öl auf Leinwand, 56 × 42,5 cm. Oakland, The Oakland Museum of California.

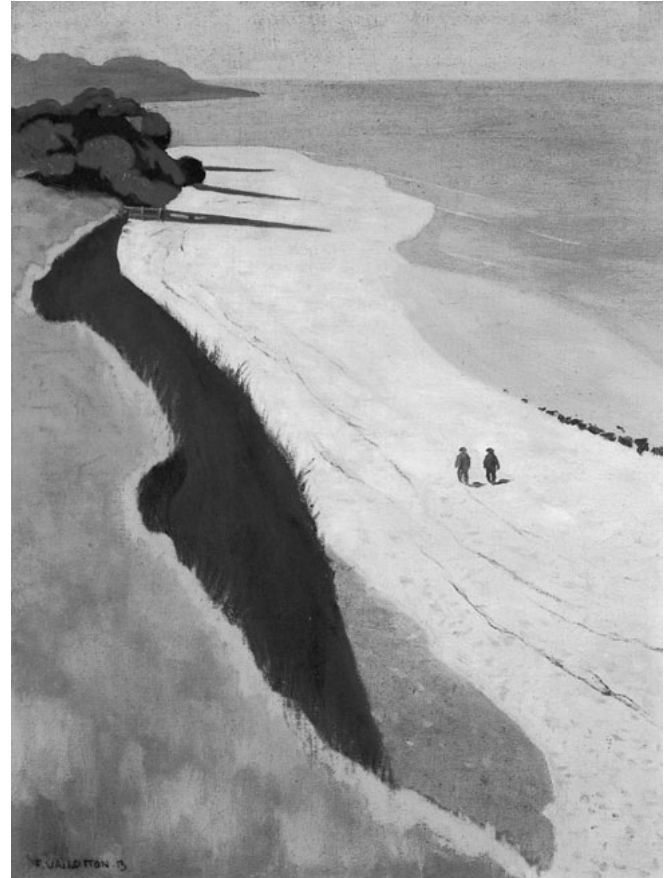


Abb. 8 Falaise à Vasouy, von Felix Vallotton, 1913. Öl auf Leinwand, 100 × 73 cm. Winterthur, Sammlung A. und H. Hahnloser.

sisch gewordener Roman «Walden» sensibilisierte die Beziehung zu Natur und Umwelt. In Kalifornien bemühte sich John Muir, der Gründer des Sierra Clubs und Verfasser von zahlreichen Natur-Essays, um ein differenziertes Naturverständnis und warnte vor der Gefährdung der unberührten Wildnis durch den technischen Fortschritt. Um diesem Naturverständnis Rechnung zu tragen, suchten die kalifornischen Maler nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Sie verließen die spektakulären Panorama-Ansichten zugunsten einer Naturdarstellung, die – im Sinne der Schule von Barbizon – einen eingegrenzten Ausschnitt zeigte. Mit kleinformatigen Bildern wollten sie der Naturdarstellung einen intimeren Charakter geben.

(1826–1900) und Martin Johnson Heade (1819–1904) zählten. Die Luministen erstrebten im besonderen Masse das enge Zusammenspiel von Himmel, Wasser und Land unter spezifischen Lichteffekten. Ebenso sahen sie die Natur in ihrer zeitlosen und symbolischen Bedeutung und bezeugten in ihren Bildern den Hang zu subjektiven Stimmungslandschaften. Finden sich auf dem spirituellen Hintergrund zwischen Luministen und Tonalisten Gemeinsamkeiten, so unterscheiden sie sich durch die Wahl ihrer bildnerischen Mittel. Während die Luministen detailgenaue Landschaften schildern und eine Handschrift mit fast unsichtbarem Pinselstrich bevorzugen, tendieren die Tonalisten zu reduzierten Formen und verwenden einen oft lockeren, impres-

sionistischen Pinselstrich. Im Unterschied zur Detailfreudigkeit der Luministen neigen die Tonalisten zu hermetischen Formen und zeichnerischer Abstraktion.

Im reduktiven Arbeiten ist Piazzoni innerhalb der tonalistischen Bewegung am weitesten gegangen. Die Bildgedanken werden auf Linien und Fläche zurückgeführt. Seine einheitliche Farbgebung und die Strenge der Formen nehmen bereits eine Bildwirkung vorweg, die im Abstrakten

zont teilt Piazzoni das Bild in eine obere und untere Hauptzone ein. Im Vordergrund sind helle weisslichgelbe Wellen in parallel verlaufenden Streifen angedeutet. Sie entsprechen farblich dem Nebel, der sich als Wolkenband über dem graublauen Wasser abzeichnet. Das kleine Rechteck eines Segels, unauffällig an den Rand des Meeres gesetzt, deutet auf menschliches Dasein in der Unendlichkeit des Kosmos hin. Piazzonis Bildsprache hat sich auf eine



Abb. 9 Lux Aeterna, von Gottardo Piazzoni, 1914. Öl auf Leinwand, 104 × 150 cm. San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco.

Expressionismus der fünfziger Jahre, etwa bei Mark Rothko, wieder aufgenommen und entwickelt wird.³⁴ Dies zeigen auf eindruckliche Weise die 1915 entstandenen Gemälde «The Land» und «The Sea» (Abb. 10 und Abb. 11). Die Bilder belegen, wie Piazzoni die Landschaft auf ihr Wesen konzentriert. «The Land» zeigt ein Stück Grasland, das sich flächenhaft ausdehnt. Eine weich fließende Linie zeichnet eine Hügellandschaft nach und unterteilt das Bild horizontal. Das monochrom wirkende ockerfarbige Feld wird von leichten Schatten abgetönt, so dass der Eindruck von unbegrenzter Weite entsteht. Der darüberliegende, von Wolken durchzogene Himmel unterscheidet sich nur wenig vom Land und lässt in Farbe und Form eine einheitliche Bildwirkung entstehen. Im bildlichen Pendant «The Sea» geht Piazzoni kompositorisch ähnlich vor. Das Bild wird von breiten Landschaftsstreifen strukturiert. Im Vordergrund dehnt sich eine ruhige graublauere Meeresfläche aus, über deren Horizont eine helle Nebelbank liegt. Darüber fügt sich ein schmaler Himmelsstreifen an. Durch den horizontalen, in gerader Linie verlaufenden Meereshori-

knappe Formulierung reduziert. Von den Zeitgenossen wurden seine Darstellungen als Ausdruck inneren Schauens wahrgenommen. «Was als äusserste Einfachheit erscheint, offenbart sich bei längerem Betrachten als interessante Vielfalt», vermerkte Harry N. Pratt über den Künstler. «Die Gemälde werden zu einer Vision von besonderer Subtilität. Ihr Reiz liegt mehr im Geistigen als im Materiellen ... Piazzonis Bilder sind der Ausdruck einer geistigen Schönheit.»³⁵

Wiederbelebung der Wandmalerei als Kunstgattung

Piazzonis reduktionistisches Arbeiten erfährt in den dekorativen Wandmalereien eine eigene Bedeutung. Unter seinem Lehrer Mathews, dem führenden Vertreter der dekorativen Malerei in San Francisco, hat sich Piazzoni mit der Dekoration als Kunstgattung im Sinne der Arts-and-Crafts-Bewegung schon früh auseinandergesetzt.³⁶ Die Stellung der Malerei im Rahmen eines Gesamtkunstwerks spielte in



Abb. 10 The Land, von Gottardo Piazzoni, 1915. Öl auf Leinwand., 132,5 × 410 cm. Berkeley University Art Museum, University of California.

Piazzonis künstlerischen Vorstellungen eine massgebende Rolle. Seiner Überzeugung nach sollte die Malerei in enger Verbindung mit Skulptur, Kunsthandwerk und Architektur stehen und – frei jeden elitären Charakters – einer breiten Öffentlichkeit zugänglich sein. Max Stern gegenüber äussert er: «Die drei Künste müssen Hand in Hand gehen, das gibt die wahre Ausgewogenheit. Unsere Häuser sind kahl. Ihre Wände sollen mit schönen Bildern bedeckt und ihre Nacktheit mit Skulpturen bekleidet werden. Wir müssen die Bilder aus ihren Rahmen nehmen und sie dorthin stellen, wo sie alle sehen.»³⁷ Die Erfüllung dieser Aufgabe nahm Piazzoni mit Erfolg in Angriff. Sowohl von öffentlich-er wie privater Seite trafen wichtige dekorative Aufträge ein. So erhielt Piazzoni im Jahre 1929 den eingangs erwähn-

ten dekorativen Auftrag für das Treppenhaus der Public Library in San Francisco.

Das Haus, 1917 im Stil des Historismus erbaut, besitzt ein Treppenhaus, das zwischen zwei balkonartigen Galerien ins erste Stockwerk führt (Abb. 13). Die Wände sind mit Pilastern aus Marmor verziert, die sich in die architektonische Gesamtstruktur einfügen. In Absprache mit dem Architekten George W. Kelham bestand Piazzonis Aufgabe darin, die ausgesparten Flächen zwischen den Pilastern, die in der oberen Zone mit einem dekorativ eingravierten Sinnsspruch versehen waren, mit Malereien auszuschnücken. Es entstanden vorerst je fünf Wandbilder für die Seitenwände, datiert zwischen 1931 und 1932. Je zwei weitere Tafeln befinden sich an den Stirnseiten. Sie gehen



Abb. 11 The Sea, von Gottardo Piazzoni, 1915. Öl auf Leinwand, 132,5 × 410 cm, Berkeley, University Art Museum, University of California.

auf das Jahr 1945 zurück und sind später installiert worden.³⁸ Thematisch umkreisen die Bilder das Land Kalifornien mit seinen unberührten Hügelzügen und einsamen Küstenabschnitten. Piazzoni holt die – topographisch unbestimmten – Natureindrücke stimmungshaft und in stilisierten Formen in den Innenraum herein. In den grossformatigen Gemälden kommt der hermetische Charakter von Piazzonis Bildsprache besonders deutlich zum Tragen. Die Südwand zeigt die Sicht auf den Pazifik. Diese Landschaft zieht sich kontinuierlich über die fünf durch die Pilaster getrennten Gemälde hin, und die einzelnen Tafeln sind auf ein übergeordnetes Ganzes hin konzipiert. Den Vordergrund der Bilder bildet ein leicht geschwungenes, graubraunes Küstenband. Darüber dehnt sich die blaue Meeresfläche, deren hoher Horizont eine transparente blaue Himmelszone berührt. Helle Wolkenstreifen schweben über dem Wasser. In den beiden äusseren Tafeln ziehen sich am Rand steile Felsen hoch und geben der Sicht auf das Meer einen kulissenartigen Rahmen. Zwei in die Landschaft eingebettete weibliche Figuren blicken in die Ferne. Sie sind nach Piazzonis gewohnter Darstellungsweise kleinfigurig in das Liniengefüge der Gesamtkomposition integriert und versinnbildlichen so die Einheit des Menschen mit der Natur.

Auf der gegenüberliegenden Wand des Treppenhauses sind Darstellungen des kalifornischen Landes zu sehen. Auch hier bilden die fünf Tafeln eine zusammenhängende Komposition. Piazzoni führt den Blick des Betrachters über eine Folge von rötlich braunen Hügeln mit grünen Mulden. Ein schmaler blauer Himmel grenzt die einzelnen Tafeln am oberen Rand ab. Die Topographie der kargen Landschaft ist durch wenige Linien so vereinfacht, dass ein zur Abstraktion neigendes Gefüge von hellen und dunklen geometrisierenden Farbflächen entsteht und dem Betrachter musterartig entgegentritt (Abb. 12). Einen gewissen Eindruck von Weite erzeugt das in einem durchsichtigen Blau gehaltene Himmelsband, das über der kompakten Silhouette der sanft geschwungenen Hügelzüge liegt. In die Weite der Landschaft sind wiederum zwei kleine Figuren, eine Kuh und ein Reiter auf Pferd, gesetzt.

Die Farben sind subtil abgestuft und zurückhaltend angewendet. Sie entsprechen der tonalistischen Palette und sind zugleich auf das architektonische Umfeld abgestimmt. Zum gräulichen Beige des Travertins, mit dem die Halle ausgestattet ist, harmonisieren die den Bildern gegebenen Grundfarben Rotbraun, Dunkelgrün und Graublau. Auch die Linienführung der einzelnen Tafeln fügt sich bewusst in das architektonische Konzept ein. Die horizontale Richtung des Meeresufers der einen Seite sowie der Verlauf des flachen Hügelzuges an der Wand gegenüber geben zur Vertikalen der Säulenarchitektur den malerischen Ausgleich. Die Tafeln veranschaulichen nicht nur Piazzonis malerische Einfühlungsgabe, sie sind auch Beispiele einer Gestaltung, in welcher der Einfluss japanischer Holzschnitte unverkennbar aufscheint.³⁹ In den japanischen Holzschnitten ist Piazzoni einer Kunst begegnet, die seiner Vorstellung einer nicht-imitativen Darstellungsweise vorbildhaft

entgegenkommt. An die östlichen Vorbilder erinnern seine stimmungshaften, topographisch unbestimmten Naturausschnitte, ihre dekorative Flächenhaftigkeit mit den geometrisierenden, schattenlosen Formen und der Verzicht auf eine illusionistische Raumtiefe. Die Landschaft auf diese

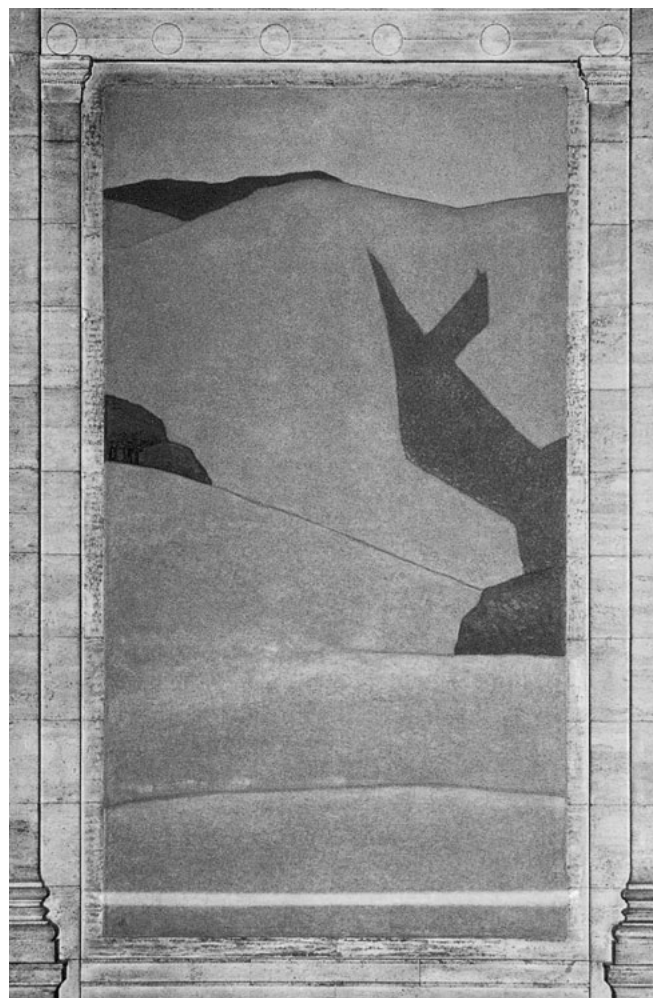


Abb. 12 Wandgemälde aus dem Wandzyklus der ehemaligen San Francisco Main Library, von Gottardo Piazzoni, 1931/1932. Öl auf Leinwand, 335 × 123 cm. San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco.

Weise in die Innenräume hereinzuholen, entsprach dem Bedürfnis und den künstlerischen Ansprüchen der Zeit. «I feel that the public will draw a deep breath of pleasure and satisfaction», schrieb der Vorsitzende der San Francisco Art Association, Spencer Macky, nach Vollendung der ersten fünf Bilder im Jahre 1931.⁴⁰ In diesen Wandbildern zeige sich Piazzoni in seiner Ruhe und in seiner Kraft. Seine Kunst sei, wie Macky weiter ausführte, frei und unabhängig von der übrigen Welt im Herzen von San Francisco entstanden. Sie sei eine greifbare Demonstration der «real art in California», wie sie erwartet und hier realisiert worden sei.⁴¹



Abb. 13 Wandzyklus im Treppenhaus der ehemaligen San Francisco Main Library, von Gottardo Piazzoni, 1931/1932. San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 4: Reproduktionen aus GIUSEPPE MONDANA, *Un artista ticinese in California: Gottardo Piazzoni*, in: Bollettino Storico della Svizzera Italiana, 84, 1972, 4, Neudruck, Intragna 1998.

Abb. 2, 3, 6, 7, 9–11: Reproduktionen aus HARVEY L. JONES, *Twilight and Reverie. Tonalist Painting 1890–1930*, The Oakland Museum, Oakland 1995.

Abb. 5: Reproduktion aus *Giovanni Segantini 1858–1899*, Ausstellungskatalog Kunsthau Zürich, 1990/1991.

Abb. 8: Reproduktion aus URSULA PERUCCHI-PETRI, *Die Sehnsucht nach dem Paradies. Französische Landschaftsmalerei 1880 bis 1930*, Winterthur 1997.

Abb. 10, 11: Reproduktionen aus *Facing Eden. 100 Years of Landscape Art in the Bay Area*, The Fine Arts Museums of San Francisco, Berkeley u.a. 1995.

Abb. 12: Autorin.

Abb. 13: Fotografie, Courtesy San Francisco Arts Commission.

- ¹ Vgl. NANCY BOAS / MARC SIMSON, *Pastoral Visions at Continent's End. Painting of the Bay Area 1890 to 1930*, in: Facing Eden. 100 Years of Landscape Art in the Bay Area, The Fine Arts Museums of San Francisco, Berkeley u.a. 1995, S. 31–59. – HARVEY L. JONES, *Twilight and Reverie. California Tonalist Painting 1890–1930*, The Oakland Museum, Oakland 1995. – SCOTT A. SHIELDS, *Eternal Light: The Poetic Vision of Gottardo Piazzoni*, Manuskript, University of Kansas, Department of Art History, Lawrence KS, o. J. – JOCHEN HESSE, *Piazzoni, Gottardo Fedele Ponziano*, in: Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (Hrsg.), Zürich 1998, S. 826. – GIUSEPPE MONDADA, *Un artista ticinese in California: Gottardo Piazzoni*, in: Bollettino Storico della Svizzera Italiana, 84, 1972, 4, Neudruck, Intragna 1998.
- ² Vgl. DAVID BONETTI, *Keep Library's magnificent murals in place*, in: San Francisco Examiner, 21. Januar 1996. Zur Abklärung der Frage hat sich ein eigenes Komitee gebildet. Um den Standort der Bilder ist besonders auch die Familie des Künstlers besorgt. Die Situation hat mir Mireille Piazzoni Wood (Tochter des Künstlers) brieflich mitgeteilt, 1998. Nach Mitteilung der San Francisco Arts Commission vom April 2000 sind die Wandbilder von ihrem bisherigen Standort entfernt worden, um sie einer Restaurierung zu unterziehen. Das DeYoung Museum von San Francisco hat sich bereit erklärt, diese Werke in seine Sammlung aufzunehmen und sie in der Empfangshalle des geplanten Umbaus auszustellen.
- ³ Das Geburtsdatum 12. April 1872 findet sich bei GIUSEPPE MONDADA (vgl. Anm. 1), S. 1. In amerikanischen Quellen ist das Geburtsdatum 14. April 1872 erwähnt. Vgl. GENE HAILEY (Hrsg.), *Abstract from California Art Research*, Works Progress Administration, Vol. VII, San Francisco 1937, S. 32. – HARVEY L. JONES (vgl. Anm. 1), S. 78.
- ⁴ Das noch bestehende Deckengemälde zeigt den Tessiner Waffenplatz, umrahmt mit Fahnen von Amerika und der Schweiz, ein Gemälde, das Piazzoni in späteren Jahren als «jugendlichen Einfall» bezeichnet hat. Gespräch mit Mireille Piazzoni Wood, 1995.
- ⁵ MAX STERN, *Twenty-five Great Californians*, in: San Francisco News, Dez. 1929, zitiert in: GENE HAILEY (vgl. Anm. 3), S. 35.
- ⁶ Siehe HARVEY L. JONES (vgl. Anm. 1), S. 8.
- ⁷ Zitiert in: LOUISE E. TRABER, *Gottardo Piazzoni and Rinaldo Cuono Discuss Art*, in: The Wasp, 5. Januar 1918.
- ⁸ San Francisco Call, 17. September 1905.
- ⁹ Nach biographischen Angaben von ROLF EISELIN, Tiburon CA, 7. Januar 1997, Typoskript Einzelblatt, Dokumentation Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich.
- ¹⁰ Zitiert in: The Wasp, 5. Januar 1918, S. 14.
- ¹¹ JOSEPHINE BLANCH, *A Western Painter*, in: The Overland Monthly, Juli/Dezember 1909. Zitiert in: GENE HAILEY (vgl. Anm. 3), S. 42.
- ¹² Ausstellungsbericht in: Argonaut, 11. April 1908, zitiert in: GENE HAILEY (vgl. Anm. 3), S. 46.
- ¹³ LOUISE E. TABER, *Gottardo Piazzoni and Rinaldo Cuono Discuss Art*, in: The Wasp, 5. Januar 1918.
- ¹⁴ Die Büste befindet sich heute im Besitz von Mireille Piazzoni Wood in San Francisco.
- ¹⁵ MAX STERN, *Great twenty-five Californians*, in: San Francisco News, 29. November 1929.
- ¹⁶ George Sterling (1869–1926) nahm im Umfeld der Monterey Künstlerkolonie eine zentrale Position ein. In seinen Werken, etwa dem 1903 erschienenen Gedichtband *The Testimony of the Suns*, beschwört der Dichter eine symbolistische Natur, wie sie der tonalistischen Malerbewegung eigen war. Sterling gehörte seit 1903 zum San Francisco Bohemian Club, dem 1904 auch Gottardo Piazzoni als Ehrenmitglied beitrug. Siehe SCOTT A. SHIELDS (vgl. Anm. 1), S. 16–17.
- ¹⁷ Vgl. PAUL BOCKHORST, *Impressions of California. Early Currents in Art 1850–1930*, The Irvine Museum, Irvine 1996, S. 15.
- ¹⁸ Piazzonis Schüler Ralph Stackpole erinnert sich: «He used to tell us about the masters, about Giotto, about Dante, about Europe and art life in Paris and we listened with amazement.» Brief Ralph Stackpole an Mireille Piazzoni Wood, zitiert in: SCOTT A. SHIELDS (vgl. Anm. 1), S. 4.
- ¹⁹ JOHN STEINBECK, *The Pastures of Heaven*, New York 1960 (1. Aufl. 1932), S. 225.
- ²⁰ Die Bezeichnung *Tonalism* geht auf den Essay von Wanda M. Corn zurück. WANDA M. CORN, *The Color of Mood. American Tonalism 1880–1910*, The Fine Arts Museums of San Francisco, San Francisco 1972. Über die tonalistische Kunstauffassung vgl. auch CLARA RUGE, *The Tonal School of America*, in: International Studio, Vol. 27, Nr. 105–108, New York 1906, S. LVII bis LXIII.
- ²¹ NANCY BOAS / MARC SIMPSON (vgl. Anm. 1), S. 41.
- ²² Rede an der UC Berkeley, 1888, zitiert in: HARVEY L. JONES (vgl. Anm. 1), S. 3.
- ²³ Hinweis von HARVEY L. JONES (vgl. Anm. 1), S. 5.
- ²⁴ Whistler pflegte persönliche Kontakte zu den kalifornischen Malern. Unter anderen waren William Keith und Arthur Mathews seine Schüler.
- ²⁵ Gespräch mit Mireille Piazzoni Wood, 1995.
- ²⁶ PIO VANZA in: Sancio Panza 1905, zitiert in: GENE HAILEY (vgl. Anm. 3), S. 42.
- ²⁷ San Francisco Chronicle, 22. September 1935.
- ²⁸ Wie Piazzoni hat sich Felix Vallotton ein Jahrzehnt zuvor an den künstlerischen Vorstellungen der Académie Julian orientiert. In der Verbindung von historischer Landschaft mit dem in der Nabis-Zeit entwickelten dekorativen Flächenstil hat er dem Wunschbild eines «irdischen Paradieses» Ausdruck verschafft. Vgl. URSULA PERUCCHI-PETRI, *Die Sehnsucht nach dem Paradies. Französische Landschaftsmalerei 1880 bis 1930*, Winterthur 1997, S. 14–16.
- ²⁹ Zitiert in: HARVEY L. JONES (vgl. Anm. 1), S. 5.
- ³⁰ Vgl. DANTE, *Die Göttliche Komödie*, Paradies, 33. Gesang.
- ³¹ FERDINAND HODLER, *Physiognomy of Landscape*, (1885 bis 1886)?, in: *Ferdinand Hodler Exhibition*, Berkeley u.a. 1972/73, S. 111–112, zitiert in: GUIDO MAGNAGUAGNO, *Landschaften. Ferdinand Hodlers Beitrag zur symbolistischen Landschaftsmalerei*, in: Ferdinand Hodler (= Ausstellungskatalog) Zürich u.a. 1983, S. 311.
- ³² Argonaut, 19. Dezember 1904, zitiert in: GENE HAILEY (vgl. Anm. 3), S. 38.
- ³³ Zitiert in: HARVEY L. JONES (vgl. Anm. 1), S. 3.
- ³⁴ Auf die Vorgänger-Rolle Piazzonis verweist Robert Rosenblum in seinem Essay zur Ausstellung amerikanischer Landschaftsmalerei: «Two California artists of Tack's generation – Gottardo Piazzoni and Maynard Dixon – also add to this exhibition some early twentieth-century surprises that may make the rush to Abstract Expressionism less precipitous. The Swiss-born Piazzoni, for one, seems to have paralleled, in California rather than the Alps, such contemporary Swiss developments as Ferdinand Hodler's and Augusto Giacometti's distillations of nature into a world of Symbolist silence and near-abstract purity.» ROBERT ROSENBLUM, *The Primal American Scene*, in: *The Natural Paradise. Painting in America 1800–1950*, The Museum of Modern Art, New York 1976, S. 16.

- ³⁵ HARRY N. PRATT, *Three Californian Painters*, in: *The American Magazine of Art*, April 1925.
- ³⁶ Arthur Mathews und seine Gattin Lucia Kleinhaus Mathews (1870–1955) waren beide aktiv in der Arts-and-Crafts-Bewegung. Nebst ihrer Tätigkeit als Maler und Malerin eröffnete das Ehepaar 1906 ein Möbelgeschäft. Siehe HARVEY L. JONES (vgl. Anm. 1), S. 75.
- ³⁷ Piazzoni im Gespräch mit Max Stern. MAX STERN, *Great Twenty-five Californians*, in: *San Francisco News*, 29. November 1929.
- ³⁸ Diese vier Tafeln der Stirnseite blieben während 30 Jahren verschollen, bis sie 1975 im Keller der Bibliothek gefunden und am vorgesehenen Ort installiert wurden. Sie zeigen ebenfalls Landschaftsbilder, sind in der Komposition jedoch eigenstän-

dig und nicht in den Zyklus der Seitenwände integriert. Über das langjährige Verschwinden der vier Tafeln berichtet ALFRED FRANKENSTEIN, *Quietest Murals in History*, in: *San Francisco Chronicle*, 21. August 1975. Den gleichen Sachverhalt bestätigte mir Mireille Piazzoni Wood im Gespräch von 1995.

- ³⁹ Piazzoni zählte zu den Bewunderern der asiatischen Kunst. Er besass eine kleine Sammlung japanischer Drucke. Siehe SCOTT A. SHIELDS (vgl. Anm. 1), S. 12.
- ⁴⁰ E. SPENCER MACKY, zitiert in: GENE HAILEY (vgl. Anm. 3), S. 77.
- ⁴¹ E. SPENCER MACKY, zitiert in: GENE HAILEY (vgl. Anm. 3), S. 77.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Kunst des 1872 in Intragna (Tessin) geborenen und 1945 in Kalifornien gestorbenen Schweizer Malers Gottardo Piazzoni ist in den letzten Jahren neu in den Vordergrund gerückt. Zum einen findet der Künstler vermehrt Erwähnung als Maler, der zu Beginn des Jahrhunderts rund um San Francisco und in der Region des nördlichen Kaliforniens in führender Stellung war. Zum anderen gibt die gegenwärtige Neuplatzierung der bisher in der Main Public Library von San Francisco installierten Wandbilder Piazzonis Anlass zur Diskussion. Wer ist Gottardo Piazzoni und wie charakterisiert sich sein Werk? Leben und Œuvre des Künstlers sind monographisch noch wenig erforscht. In der Schweiz ist Gottardo Piazzoni weitgehend unbekannt geblieben. Der Beitrag zeigt die künstlerische Laufbahn des Künstlers auf und weist anhand einzelner Werke auf die wesentlichen Aspekte seines Schaffens hin. Die Darlegungen widmen sich dem ästhetischen Umfeld der Bilder, ihrem Stimmungsgehalt und ihrer Spiritualität im Kontext der damaligen Kunstbewegung, heute «Tonalism» genannt. Ein besonderes Augenmerk gilt dabei auch den formalen Aspekten der Kunst Piazzonis, der reduktiven Tendenz seiner Formensprache, die sich in den dekorativen Arbeiten abzeichnet und im Schaffen des Künstlers eine wegweisende Bedeutung einnimmt.

RÉSUMÉ

L'œuvre du peintre suisse Gottardo Piazzoni, né à Intragna (Tessin) en 1872 et décédé en Californie en 1945, a suscité un regain d'intérêt au cours des dernières années. D'une part, une attention accrue est portée à l'activité de peintre de cet artiste, qui au début du siècle occupait une position de premier plan à San Francisco et en Californie du Nord. D'autre part, le déplacement, dont il est question actuellement, des peintures murales de Piazzoni, exposées jusqu'ici dans la Main Public Library de San Francisco, soulève de nouvelles discussions. Qui est Gottardo Piazzoni et comment peut-on caractériser son travail? La vie et l'œuvre de l'artiste n'ont fait l'objet que de rares études monographiques. En Suisse, Gottardo Piazzoni est méconnu à un vaste public. La présente contribution illustre le parcours artistique du peintre et, à partir de quelques-unes de ses œuvres, les aspects principaux de sa production. L'article se concentre sur la dimension esthétique des tableaux, sur l'ambiance qui s'en dégage et sur leur contenu spirituel, dans le contexte du mouvement artistique de l'époque, connu aujourd'hui sous le nom de «tonalism». Une attention particulière est accordée aux aspects formels de l'art de Piazzoni, à la tendance réductrice de son langage des formes, qui se révèle dans les travaux décoratifs et ouvre de nouvelles perspectives dans la production de l'artiste.

RIASSUNTO

L'arte del pittore svizzero Gottardo Piazzoni, nato a Intragna (Ticino) nel 1872 e morto in California nel 1945, è tornata al centro dell'attenzione negli anni recenti. Da un lato l'artista gode di un sempre maggiore apprezzamento quale uno dei più importanti pittori attivi nell'area di San Francisco e nella California settentrionale dell'inizio del secolo. Dall'altro il recente ricollocamento di un'opera murale di Piazzoni, sinora esposta nella «Main Public Library» di San Francisco, ha riaperto la discussione attorno alle sue opere. Chi era Gottardo Piazzoni e come si caratterizzano i suoi lavori? Sinora la vita e l'opera dell'artista non sono ancora state oggetto di un'intensa ricerca monografica. Infatti, in Svizzera, Gottardo Piazzoni rimane tuttora sconosciuto. Il saggio illustra la carriera artistica del pittore e spiega, prendendo spunto da singole opere, gli aspetti sostanziali del suo lavoro. Il saggio tratta il contesto estetico dei dipinti, il loro contenuto emozionale e la loro spiritualità nell'ambito del movimento artistico di allora, oggi conosciuto come «tonalism». Un'attenzione particolare è riservata agli aspetti formali dell'arte di Piazzoni, alla tendenza riduttiva del suo linguaggio formale, che nei lavori decorativi e nell'opera dell'artista assumono un significato fondamentale.

SUMMARY

The Swiss painter Gottardo Piazzoni (born in Intragna/Ticino, 1872; died in California, 1945) has recently enjoyed a revival as a leading artist in San Francisco and northern California at the beginning of the 20th century. He has moreover attracted critical attention through the move to a different location of his murals, originally installed in the Main Public Library of San Francisco. Who is Gottardo Piazzoni and what are the salient features of his art? To date, little has been published on the life and art of this painter and he is barely known in his native Switzerland. This study traces Piazzoni's artistic career and discusses specific paintings to illustrate the main aspects of his oeuvre. In addition to addressing the aesthetic context in which he worked, the mood of his paintings, and their spirituality in the framework of the art movement known today as «Tonalism», the writer focuses on formal aspects of Piazzoni's art and the reductive tendency of his artistic idiom, which makes its initial appearance in decorative works and proves to bear considerable weight in this artist's oeuvre as a whole.