# Cristoforo und Nicolao da Seregno

Autor(en): **Bosshard, Walter**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **23 (1919)**

PDF erstellt am: **30.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-572586

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

dürfte. Damit ist der Zugang zu weitern persönlichen Angelegenheiten gegeben; sie werden im „neuen Roman", im Exkurs „Das Talent" munter und schrullig erörtert. Dann eröffnet das wieder novellistisch gehaltene Fragment „Frau Wilke" einen letzten und wertvollsten Abschnitt des Buches: der Ausdruck wird heute verständlich sein, daß eine Art „Girardi-Kunst" darin sichtbar wird. Mit dem Dichter „stand es nicht gut". Er flüchtet in eine Umgebung, die mit seiner seelischen Trübung übereinzustimmen scheint, und mietet sich ein Stübchen bei Frau Wilke. Diese stirbt in Kürze in Mangel und Vereinsamung. Er steht, selbst ohne jeden äußern Halt, in der verlassenen Wohnung, und „da mir so eigentümlich zumut war, kam ich mir selber beinahe wie gestorben vor, und das ganze inhaltreiche Leben, das mir so groß und schön erschien, war dünn und arm zum Zerspringen". Doch nach einer Weile faßt ihn „das Leben bei der Schulter" und schaut ihm „mit wunderbarem Blick in die Augen". „Die Welt war lebendig wie immer und schön wie in den schönsten Stunden." In solcher Stimmung verfaßt Walser das „Zimmerstück" vom wackligen rostigen Nagel und darangehängten alten Regenschirm, die „Rede an einen Ofen", der ihn mit seiner „ofenplattenhaften Ruhe" herausfordert, die „Rede an einen Knopf", dem er für seine bescheidene, treue, auf keinen Dank erpichte Dienstleistung verdientes Lob erteilt, und sehr wohl schließen hier auch die zwei „kleinen Prosastücke" an, die einem Arbeiter als Autor zugeschoben werden und die in einem Hymnus auf die gelassene goldene Mitte schließen. „Wilde Liebe steht bei wildem Haß, wilde Lust bei ebensolcher Trauer. Wo Vernunft ist, da ist alles gebändigt, und alles ist sanft, geduldig und verständig."

Aber die Poesie? möchte man hier zweifelnd einwerfen. Verehrter Robert Walser, ist die Vernunft, die gelassene Ruhe auch der Eingang und Ausgang Ihres — in all seinen krausen Fügungen mühsam genug einigermaßen festgehaltenen, dargestellten und damit explizierten — Poetenlebens? Der Name Girardis, des großen Wiener Menschengestalters, ist genannt worden. Auch er schuf bürgerliche Typen von beschränktem geistigem und psychischem Ausmaß und ergriff damit das einfache Volk wie die kompliziertern, gebildeten Naturen.

Es bleibt dem spießbürgerlichen Roman vorbehalten, Fürsten und Könige in Bedrängnis zu führen, um damit die Herzen der Dienstmägde in Erregung zu bringen. Robert Walser, als wahrer Künstler, stellt einen Lakai in Szene; doch um ihn mag sich wohl jedes menschlich fühlende Herz bekümmern. Denn dieser Lakai — oder Landstreicher, oder Student, oder Poet — hat einen goldlautern Charakter, hat die lautlose, innerliche, selbstverständliche Lebenstapferkeit, hat Gemüt und Seele.

So steht in diesen beiden neuen Walser-Büchern viel Krimskrams und Allotria, da sind viele Studien unfertig geblieben, und manches ist aufgegeben, weil es in den ersten grundlegenden Strichen falsch angefaßt worden war. Aber aus allem Geranke und Schlingpflanzengewächs — das absichtlich von der Schere nicht gestutzt erscheint, weil Robert Walser seine Dichterlaube nicht an die Straße verpflanzen möchte — schaut ein feines, ernstes, tapferes Gesicht. Man blättert in diesen Büchern und erntet manchen Zuspruch, manche Bestärkung. Das Leben schaut einem auch daraus „mit wunderbarem Blick in die Augen".

Dr. Curt Wüest, Zürich.

---

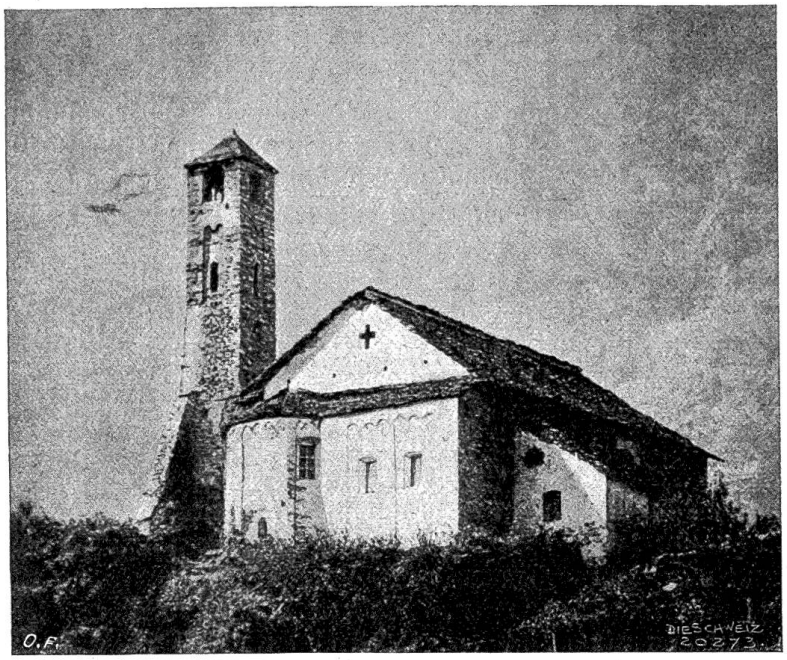
# Cristoforo und Nicolao da Seregno,

## zwei Tessiner Maler des 15. Jahrhunderts.

Mit insgesamt achtzehn Abbildungen nach photographischen Aufnahmen des Verfassers.

Mehr als ein halbes Jahrhundert ist verflossen, seit Prof. J. R. Rahn die alten Kirchen und Klöster des Kantons Tessin besuchte, und heute noch sind seine Aufzeichnungen von damals so wertvoll, daß die Neuausgabe seiner „Wanderungen im Tessin" einem längst gehegten Bedürfnis entsprach[1]). Doch auch die Tessiner

[1]) Joh. Rudolf Rahn, Wanderungen im Tessin, neu herausgegeben von Lieut. Largiadèr. Zürich, Arnold Bopp, 1917.




**Aus dem Tessin Abb. 1.** Santa Maria del Castello in Giornico.

haben ihre Schätze kennen gelernt, und an den neueren Forschungen sind hauptsächlich drei Männer beteiligt, die sich ein hohes Verdienst um die mittelalterliche Kunst im Tessin erworben haben. Edoardo Berta, der Luganeser Kunstmaler, gibt seit einer Reihe von Jahren ein Werk heraus, das weit über die Grenzen des Kantons hinaus berühmt geworden ist[2]). Diese Sammlung hervorragender Kunstdenkmäler ist umso wertvoller, als ein Teil davon dem Zerfall entgegenzugehen droht. Es fehlt auch heute noch oft an dem nötigen Verständnis bei der Bevölkerung. Francesco Chiesa, der feinsinnige Dichter und Lyceumdirektor in Lugano, arbeitet mit großem Fleiße an der künstlerischen Ausbildung seiner Zöglinge, und sein Werk über die künstlerische Betätigung des Tessinervolkes zeigt uns, welch hohe Auffassung er von seinem Volke hat[3]). Aber er müßte auch nicht aus der bis ins sechzehnte Jahrhundert zurückgehenden, in Sagno seßhaften Malerfamilie der Chiesa stammen: die Kunst und das Kunstverständnis sind ihm angeboren.

In neuerer Zeit hat sich Luigi Brentani durch mehrere Publikationen hervorgetan. Er macht uns auch in einer seiner letzten Arbeiten mit den Ergebnissen seiner Forschungen in den Archiven von Bellinzona und Lugano bekannt und weist uns darin auf zwei Maler hin, die bis heute wenig beachtet, von bestimmendem Einfluß auf die Entwicklung der Malerei im fünfzehnten Jahrhundert gewesen sind[4]).

Cristoforo und Nicolao da Seregno stammen, wie der Name schon sagt, aus der nahen Lombardei. Ihr Geburtsort Seregno liegt zwischen Como und Monza. Etwa um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts taucht der Name des älteren der beiden, Cristoforo, zum ersten Male im Tessin auf. Er erhielt im Jahre 1455 von der Gemeinde Bellinzona zwanzig Lire für Malerarbeiten am Palazzo communale. Im folgenden Jahre zeichnet er die „fortilizia birinzone in papiro" im Auftrage des herzoglichen Baumeisters Ermanno Zono, der für die Sforza in Mailand verschiedene Befestigungen im nördlichen Teile des herzoglichen Besitztums auszuführen hatte. Hier wird nun auch der Wohnort des Künstlers, Lugano, genannt. 1463 malte er in der Kirche zu Rossura in der Leventina eine „Deposizione". Sein Gehilfe war der ebenfalls aus Seregno stammende Landsmann Nicolao, über dessen Beziehungen zu Cristoforo, seine Jugend usw. wir nichts erfahren konnten. 1466 arbeiten die beiden an einem gleichen Bilde am Triumphbogen in der Chiesa del Collegio in Ascona. Die zum Bilde gehörende, teilweise zerstörte Inschrift hat folgenden Wortlaut: „MCCCC.LXVI. die. ultimo ..... (X) poforus[5]) et

[2]) Ed. Berta, Monumenti storici ed artistici del Cantone Ticino. Riproduzione ufficiale eseguita dal Dipartimento della pubblica educazione del cantone Ticino sotto la Direzione della commissione cantonale dei monumenti storici ed artistici.

[3]) Franc. Chiesa, L'attività artistica delle popolazioni ticinesi e il suo valore storico. Zurigo, Orell Füssli.

[4]) Luigi Brentani, La pittura quattrocentesca nel Canton Ticino, in Rassegna d'arte antica e moderna (Milano) II, fasc. XII 265. — [5]) Darin steckt doch wohl der Name Christophorus. A. d. R.

nicolaus de lugano pinserunt." Einige Jahre später, 1470, treffen wir Cristoforo wieder in Bellinzona. Ihm wurde der ehrende Auftrag zuteil, die Kollegiatskirche, die eben ausgebessert und vergrößert worden war, auszumalen. Dem „magister Christoforo et socio pinctoribus habitantibus Lugani" wurden von der städtischen Verwaltung beinahe zweihundert Lire ausbezahlt, was eine ganz ansehnliche Summe bedeutet und uns nicht nur einen Begriff von dem Umfang der Arbeiten, sondern auch von deren künstlerischem Werte gibt. Dieser Betrag ist um ein Weniges kleiner als derjenige, den die Brüder von Santa Maria degli Angioli in Lugano Luini für das riesige Fresko der Kreuzigung bezahlen mußten. Wahrscheinlich war sein Gehilfe auch hier wieder Nicolao, der acht Jahre später eine Reihe von Bildern in der Apsis der Kirche S. Nicolao in Giornico gemalt hat, deren Prototypen in der nahen Kapelle Santa Maria del Castello zu finden sind (Abb. 1). Auch in der Kirche zu Roveredo soll Cristoforo tätig gewesen sein: am 1. Januar 1476 bezog er für seine Arbeiten von der Gemeinde 29 Dukaten und einen Gulden. 1480 folgen Arbeiten am Aeußern des Domes von Lugano, die ihm vom „Consiglio generale" übertragen wurden[6]). Das sind die wenigen Daten, die wir aus dem Leben des Cristoforo kennen; von Nicolao wissen wir, daß er noch im Jahre 1500 die „arma regalia" Ludwigs XII. in Lugano bemalte[7]).

Doch außer diesen zahlenmäßig festgehaltenen Arbeiten existieren noch eine große Zahl von Fresken dieser beiden Künstler, die bisher wenig oder gar keine Beachtung fanden. Von allen Kunsthistorikern nennen nur J. R. Rahn und Venturi die Namen unserer Meister[8]). Außer den schon aufgezählten Arbeiten finden wir in der erwähnten Kirche von Ascona einen heiligen Bernardus von Siena, wie er, auf einer Kanzel stehend und mit einem Strick gegürtet, zu predigen scheint (Abb. 2). In Lottigna (Bleniotal) trägt das mit Malereien reichgeschmückte Kirchlein ebenfalls Cristoforos Namen, der hier mit einem gewissen Lombardus aus Giubiasco gearbeitet hat.

Von den um die Hauptstadt Bellinzona sich gruppierenden Kapellen ist fast keine, die, aus dem fünfzehnten Jahrhundert stammend, nicht Werke der beiden Maler besäße. Sie lassen sich sehr leicht von Arbeiten anderer Maler an ihrem lebhaften Kolorit, der freien und geschickten Linienführung und der einfachen, klaren Komposition unterscheiden.

In der Kirche von Arbedo (Abb. 3), im Volksmunde „la chiesa rossa", ihres roten Anstriches wegen, genannt, finden wir ein al fresco gemaltes Abendmahl, dessen bemerkenswerteste Gestalten Christus, der auf dem mit Speisen überstellten Tische schlafende Jünger Johannes

6) Boll. stor. d. Svizzera ital. 1903, 12.

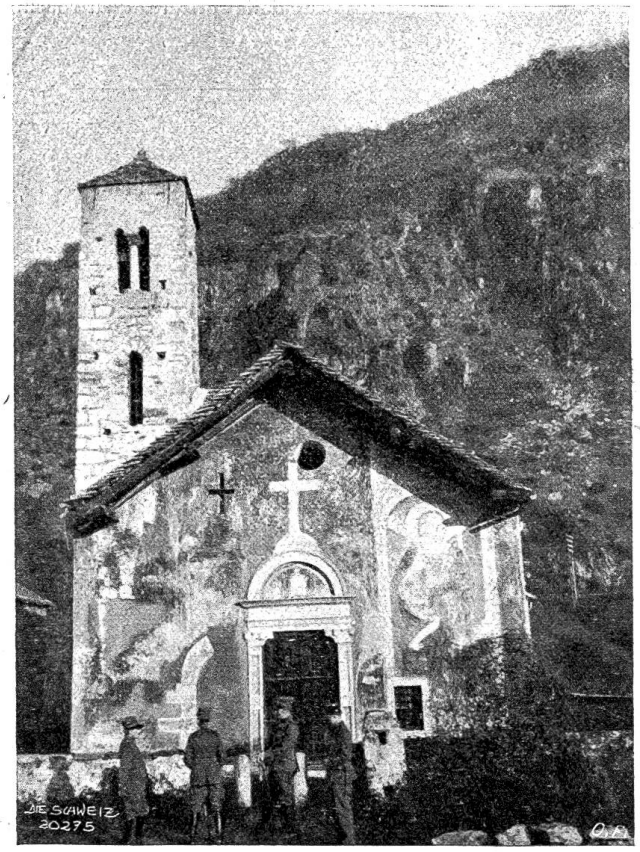
7) ebd.

8) Venturi, Storia della pittura quattrocento S. 270.

**Aus dem Tessin Abb. 2.** St. Bernhard von Siena und Madonna. Fresken in der Chiesa del Collegio zu Ascona.

(Abb. 4) und Jakob der Aeltere sind. Sie heben sich diskret von den übrigen Tischgenossen ab, ihres frischen und transparenten Kolorites, der leichten und fein modellierten Farbe des Fleisches und der zarten und fleißigen Linienführung wegen. Die andern Figuren sind wahrscheinlich von einem unbedeutenden Gehilfen gemalt, während der Seregneser Bilder und Heilige am Triumphbogen schuf, die aber den barocken Altären wieder weichen mußten. Den obern Abschluß bildet eine stets wiederkehrende Borte, ebenfalls ein Kennzeichen der Seregneser, und den Zwischenraum bis zur Decke füllt ein wellenförmig um einen Stab gewundenes Band, ein Motiv, dem wir bereits in der Apsis in Giornico begegnen. Die Kirche S. Biagio in Ravecchia bei Bellinzona enthält außer einigen leider stark verdorbenen und kaum mehr erkenntlichen Pfeilermalereien das Bild des Märtyrers Bartholomäus, der sich nach der Sage seine eigene Haut vom Leibe schälte. Auch das nahe Giubiasco besitzt noch einen kleinen Ueberrest Seregnesischer Malerei: ein Madonnenköpfchen in einer Seitenkapelle der Kirche San Biagio. An der Straße nach dem Monte Ceneri liegt das kleine Dörfchen S. Antonio. Das unscheinbare Gotteshaus birgt ein Werk der Seregneser, das aus ihrer besten Schaffenszeit datiert: auf der Vorderseite des Altartisches sehen wir die Halbfigur eines Christus. Eine große Tätigkeit entfalteten die Seregneser in den Kirchen auf dem rechten Tessinufer. Hoch über Monte Carasso steht die einsame Kapelle S. Bernardo, die, am aussichtsreichen Orte gebaut, trotzig in die Gegend hinausschaut (Abb. 5 u. 6). Diese Kirche ist mit wenigen Ausnahmen vollständig von unsern Meistern ausgemalt worden. Zu diesen Ausnahmen gehört die 1427 datierte Maria egittiaca, die wahrscheinlich vom selben Maler stammt wie die an der Nordwand stehenden Monatsbilder. Auch die Märtyrien der heiligen Apollonia, die mit all ihren Grausamkeiten geschildert sind, wurden von fremder, ungelenker Hand geschaffen. Alles andere, und es ist nicht wenig, wagen wir mit ziemlicher Gewißheit dem Cristoforo und Nicolao da Seregno zuzuschreiben[9]). Besonders fruchtbar arbeiteten die beiden Künstler in der Gemeinde Cugnasco, die zwischen Bellinzona und Locarno liegt. In der hart an der Straße stehenden, außen vollständig renovierten Kapelle der Madonna delle Grazie hinterließen die Seregneser einige Werke aus der Blütezeit ihres Schaffens. Da treffen wir die Halbfigur der gekrönten Maria, die das Altarbild der rechten Seitenkapelle bildet (Abb. 7), ferner die treffliche Madonna als Mutter des Erbarmens, deren Haupt eine gepreßte Krone schmückt (Abb. 6). Darüber schwebt Gottvater mit Engeln zur Seite. Das Antlitz des Schöpfers ist von seltener Aehnlichkeit mit dem Selbstbildnisse des Leonardo da Vinci. In der Nähe der Türe steht ein Johannes mit dem Spruchband. Alle diese Bilder sind mit viel Geschick ausgeführt, die Gesichter, von einer hübschen rosenroten Färbung, wirken beinahe wie Aquarelle.

(Schluß folgt).




Aus dem Tessin Abb. 3. „Chiesa rossa" zu Arbedo.

9) Ausführliche Beschreibung s. Rahn, Mitt. d. Ant. Ges. Zürich Bd. XXII, H. 2, S. 39 ff.