Tessiner Handwerker und Künstler im Ausland

Autor(en): **Crivelli, Aldo**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

Band (Jahr): **96 (1978)**

Heft 46

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-73786

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

Man darf also letztlich behaupten, dass das Aufzeigen der historischen Relativität eines thematischen Hinweises wie «Schweizer bauen im Ausland» zu den offensichtlichen Verdiensten dieser Ausstellung zählt. In der Tat vereint die Ausstellung disparate Phänomene, die unter den unterschiedlichsten, nicht immer miteinander zu vergleichenden politischen, wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Bedingungen entstanden sind und von individuellen Überzeugungen, Gefühlen und Schicksalen bestimmt wurden. «Schweizer bauen im Ausland» konfrontiert uns mit der Relativität von allzu vertrauten Vorstellungen, vielleicht nicht unähnlich jener berühmten «Chinesischen Enzyklopädie» des grossen Borges, die unter dem Stichwort «Tiere» aufzählt: «a) dem Kaiser gehörig, b) einbalsamiert, c) Haustiere, d) Spanferkel, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) streunende Hunde, h) in der genannten Klassifikation aufgezählt, i) zahllose, k) mit feinsten Kamelhaarpinsel gemalte.» Für diejenigen, die täglich mit dem Stoff der Ausstellung und des Katalogs konfrontiert sind, ergeben sich natürlich Probleme und Auseinandersetzungen von ganz anderer Tragweite.

Diese nur halb ernstgemeinten Überlegungen eines Nichteingeweihten wurden durch die Tatsache angeregt, dass durch eine List des Zufalls – hier durch eine redaktionelle Gegebenheit – der aufschlussreiche Text Aldo Crivellis «Artisti e artigiani ticinesi nel mondo» als einziger Aufsatz im Katalog auf italienisch gedruckt worden ist. Die Organisatoren der Ausstellung glauben daher denjenigen Lesern, die mit dem Italienischen weniger vertraut sind, entgegenzukommen, und haben dafür gesorgt, dass die vollständige deutsche Version an dieser Stelle publiziert werden kann.

Bruno Reichlin, Institut GTA, ETH Zürich

Tessiner Handwerker und Künstler im Ausland

Von **Aldo Crivelli**, Minusio*)

Eine zusammenfassende Darstellung der Geschichte der Tessiner Handwerker und Künstler bedarf vielleicht einer Begründung der politisch-geographischen Ursachen dieser regionalen Einschränkung. Die Republik und Kanton Tessin existieren als solche erst seit dem 18. März 1803 innerhalb ihrer heutigen Grenzen. Geographisch gesehen waren diese Gebiete aber bereits seit 1521 in verschiedener Form als Untertanengebiete der dreizehn Schweizer Kantone vereint. Es ist kein Paradoxon zu behaupten, dass die Tessiner schon 300 Jahre lang Helvetier waren, bevor sie Tessiner wurden – ein Ereignis, dessen 175stes Jubiläum wir eben in diesem Jahre feiern.

Vom 12. Jahrhundert an bis 1521 gehörte das Gebiet zur Diözese Como und Mailand bzw. zu den genannten Städten mit all ihren politisch-historischen Wechselfällen und später zum Herzogtum Mailand, bis es von den Schweizern erobert wurde. Diese verwickelten politischen Ereignisse übten keinen Einfluss auf die Auswanderung der Künstler und Handwerker aus, für uns stellen sie jedoch das Problem der Territorialität. Mit der Bezeichnung «ticinese» (Tessiner) wollen wir den territorialen Bereich unserer Untersuchungen auf das Gebiet innerhalb der Grenzen des heutigen Kantons Tessin einschränken. Dazu fügen wir das zu Graubünden gehörende Mesolcinatal und die Enklave Campione auf italienischem Boden bei, ohne Rücksichtnahme auf politische Zugehörigkeit und weitere Implikationen, nur in Anbetracht ihrer natürlichen geographischen Zusammengehörigkeit. Dagegen schliessen wir das Val d'Intelvi und das Val Solda aus, die ebenso bedeutend wären und eng mit der Luganeser Auswanderung zusammenhängen im Hinblick auf Arbeits-, Familien- und Verwandtschaftsverhältnisse. Wir sind dazu gezwungen, um das Forschungsgebiet etwas einzuschränken, das ohnehin schon sehr weitführend und komplex ist.

Noch ein Hinweis: Man spricht im allgemeinen über «artisti ticinesi» (Tessiner Künstler); im Grunde beschränkt sich aber die Konzentrierung dieses Phänomens auf das Sottoceneri. Wir sollten vielmehr auch von «Luganeser Künstlern» sprechen, weil es aus dem Sopraceneri nur wenige gibt, mit Ausnahme vielleicht des Mesolcinatals, das im Sei- und Settecento einen bemerkenswerten Zufluss geliefert hat.

«Italianità»

Der Charakterzug von «italianità» im künstlerischen Sinn ist von grosser Bedeutung und ist nur am Rande politisch zu verstehen. Vor 1521 ist hier eigentlich kaum ein Bedeutungsunterschied zu entdecken: Die Tessiner waren in jeder Hinsicht Italiener, wo sie auch immer hinzogen, wie auch die herrschende Regierungsform italienisch war. Nach 1521 sind die Tessiner de iure Schweizer, bleiben aber in künstlerischen Belangen Italiener; diese Dichotomie manifestiert sich in verschiedenen Formen: In Italien erwähnen sie ihr Dorf oder das Gebiet, aus dem sie stammen, oder ihre Diözese, und häufig die Städte Como und Mailand: die schweizerische Gebietszugehörigkeit ihres Geburtsortes machen sie aber nicht geltend. Sie bezeichnen sich als: *«Dom. Fontana ex pago Mili* – (Melide) – *agri novocomensis* – (Gebiet von Como)»; *«de Piottis de Vacall»* – (Vacallo); *«magistri Petri de Carona vallis Lucano de Lombardia»; «magistrum Johannem Petrum alias Ciona* – (Fraktion von Carona) – *de valle Lugani»; «Mri. Laurenzi de Marchoto* – (Morcote) – *Lacu Lugani»; «mag. Antonii murator habitans in loco de Bruxella* – (Bruzella) – *Vallis Mugii* – (Muggiotal)». Wenn sie aber in ihre Heimat zurückkehren und unter sich Prozesse auszutragen haben, wenden sie sich zwangsläufig an den entsprechenden Landvogt ihres Untertanengebietes.

In der Fremde (worunter der Tessiner auch die Schweiz nördlich der Alpen, «terra todesca» – deutsches Gebiet – verstand) löste sich diese Unterscheidung auf: Im Bereich der Kunst und gegenüber der örtlichen Obrigkeit galt der Künstler nämlich als «Italiener»; er wurde so genannt und lebte mit den Italienern zusammen, die jedoch unter sich streng nach Herkunftsgebieten geschieden waren. In Krakau traf z. B. zuerst eine Gruppe von Toskanern ein, und erst nach ihrem Wegziehen konnten die Lombarden einziehen. In Polen zeichnete sich der Künstler als *«Petrus Italus de Lugano»*, in Dänemark wurde er *«Domenico Trezzino capomastro italiano di natione»* (Baumeister italienischer Abstammung) genannt, in Russland mit *«Friasin»*, d.h. «Italiener» bezeichnet, wobei man die Tessiner nicht von den Italienern

*) Der Beitrag «Artisti e artigiani ticinesi nel mondo» von Aldo Crivelli ist dem Ausstellungskatalog entnommen. Die Übersetzung besorgte Katharina Dobai, Zürich.

unterschied. Bei einem gerichtlichen Fall, wie bei einem Einbürgerungsgesuch, erschien die wahre Nationalität in den Dokumenten: *«Franciscus Abundius Nucerius ex oppido Lupeno deductio genealogiae suae illustrissimorum dd. Helvetiorum»* (von den berühmten Helvetiern abstammend). Es zeigt sich aber nicht, inwieweit die Tatsache, Landsmänner der «berühmten Helvetier» gewesen zu sein, den Auswanderern Vor- oder Nachteile gebracht habe.

Eine Analyse der «italianità» in den Kunstprodukten der Tessiner Künstler führt jedoch zu interessanten Ergebnissen: In Italien waren die Kunstwerke offensichtlich italienisch geprägt, ausserhalb Italiens erfuhren sie verschiedene Einflüsse und Modifikationen.

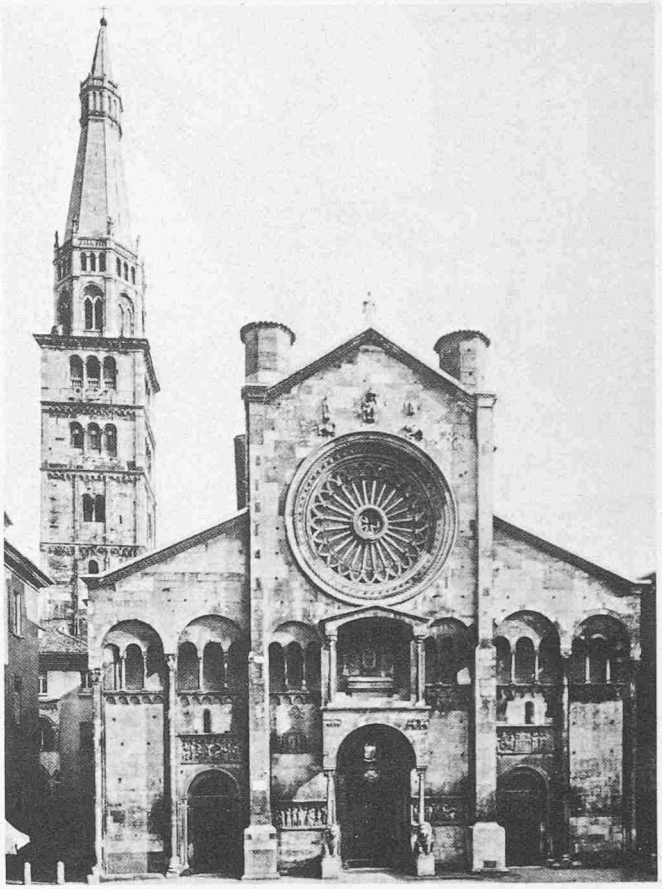
Zu Beginn waren die Künstler und Handwerker italienisch geschult und exportierten demzufolge italienische Kunst, wie etwa Pietro Solari nach Moskau. Mit dem Ansässigwerden der Auswanderer in fernen Ländern und mit dem Heranziehen von Lehrkräften aus der Heimat machte sich allmählich eine gewisse Stilmischung bemerkbar, aus latentem italienischem Kunstempfinden und lokalem Geschmack, Mode und Tradition, oder auftragsbedingten Beschränkungen. Erst unter den Nachkommen der ersten Emigrantengeneration, die nunmehr für immer im Ausland ansässig geworden waren finden sich verstreut einige Fälle von vollkommen assimilierten Künstlern und Handwerkern. Es war Sitte, die im Ausland geborenen Söhne zur Ausbildung nach Italien zu schicken, das noch immer als die «Wiege der Kunst» galt. Einen Fall der oben genannten Stilmischung zeigt das von Giovan Battista da Cadro erbaute Rathaus (Ratusz) von Poznan (Polen); ein Beispiel von Integration in den deutschen Stil ist die Kapelle der Sieben Kurfürsten von Giovan Maria Nosseni di Lugano in Freiburg (Deutschland); Anpassung an den holländischen Stil, der von Zar Peter dem Grossen eingeführt wurde, zeigen die Typenhäuser Domenico Trezzinis di Astano in Petersburg (Leningrad).

Beginn der Auswanderungen

Der Beginn der Auswanderungen kann nicht genau datiert werden, man kann aber ihren Verlauf verfolgen. Wir begegnen einigen nicht mit Sicherheit bestimmbaren Namen unserer Meister zu Ende der Romanik, sie sind jedoch mit jenen aus der Diözese Como vermischt; ihre Zahl ist eher unbedeutend. Diese Feststellung sollte dazu führen, die These von einer «Schule von Como» während der Romanik neu zu überprüfen: Unserer Ansicht nach hat eine solche nie existiert.

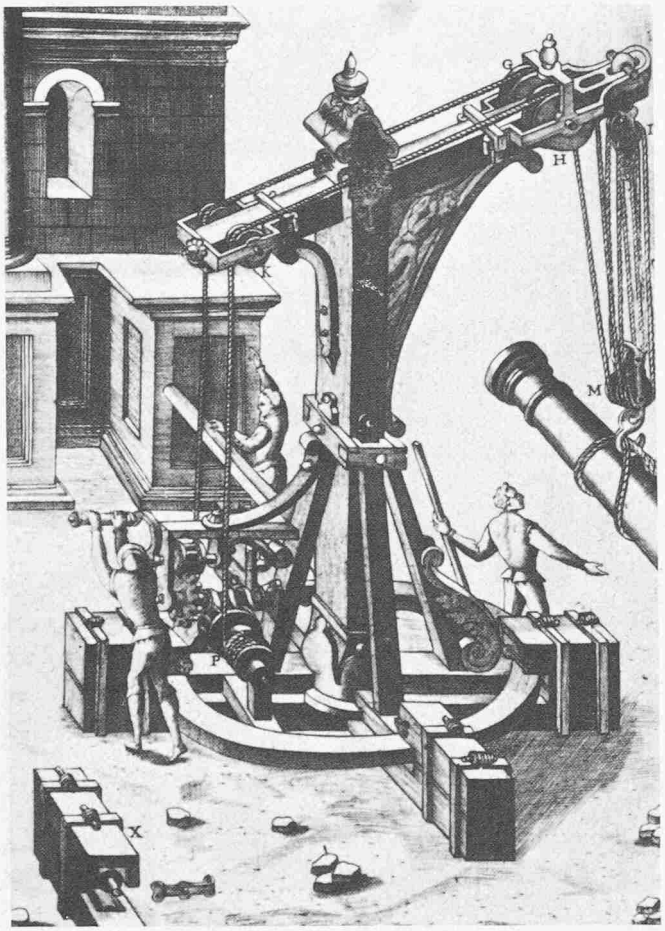
Auf Grund der bisher gesammelten Dokumente kommt man zum Ergebnis, dass die Auswanderung der Handwerker aus Lugano gleichzeitig zu jener der Handwerker aus dem Val d'Intelvi im 12. Jahrhundert begonnen haben muss. Mit grosser Wahrscheinlichkeit waren es diese, Zimmerleute vom Handwerk, die den späteren Auswanderungen den bahnten. Die ältesten Andenken besitzen wir von einem geschickten Zimmermann aus Visanzo (Fraktion der Gemeinde Castiglione d'Intelvi) aus dem Jahre 1120, dann aus der Zeit des Krieges zwischen Como und Mailand. Später finden wir zahlreiche Handwerker aus dem Val d'Intelvi in der Republik von Genua. Die Nachforschungen sind in dieser Hinsicht noch nicht abgeschlossen; es gibt aber Anzeichen dafür, dass die Auswanderer ursprünglich Zimmerleute waren, die erst in der Folge aus Arbeitsnot das Maurer-, Baumeister- und Bildhauerhandwerk ergriffen haben.

Ohne näher auf das Problem einzugehen möchten wir behaupten, dass die berühmten und legendären «maestri comacini» nie existiert hatten, denn wir fanden keinen, der sich als solcher nachweisen liesse. Sie sind eine Erfindung der Geschichtsschreibung des letzten Jahrhunderts, die irrtümlicherweise einen Artikel des Edikts des Langobardenkönigs Rotari chauvinistisch interpretiert bzw. missverstanden hat. Diese Vermutung wird bestätigt durch eine Aussage Prof. Dr. Ottavio Luratis (1977) im Buch Dialetto e italiano regionale nella Svizzera italiana: «Die Voreingenommenheit gewisser Leute für die Existenz der «maestri comacini», beliebter Bezugspunkt einer oft rhetorisch-triumphalistischen kulturellen Gesinnung, erwies sich nachträglich als ein Irrtum, da die Gleichsetzung von comacìno = comense (aus Como stammend) von der Forschung in Zweifel gezogen worden ist. Eine auf den jüngsten Kenntnissen der Forschung beruhende Information hat bereits hervorgehoben, dass es sich nicht um Comoer Meister, sondern um Bau-Meister handelt, vom germanischen Wort makio = Baumeister (im Rotari-Edikt nicht erwähnt). Dieselbe Wurzel ist im französischen Wort maçon enthalten. Nebenbei wird bei uns das Wort als comacìni betont, während man in Italien comàcini ausspricht.»



Anselmo da Campione und seine Nachkommen: Dom von Modena, ab zweite Hälfte 12. Jahrhundert

Im wesentlichen ist der Dom von Modena in der Form auf uns gekommen, in der er von den Campionesen erbaut worden ist, die das Werk des Baumeisters Lanfranco tiefgehend verändert und die skulpturale Ausstattung des Bildhauers Wiligelmo auseinandergerissen haben. Zu den architektonischen Eingriffen zählt die Schaffung der grossen Rosette der Hauptfassade und die Errichtung der Innengewölbe. Das Werk der Campioneser ist im Vergleich zum erhabenen Stil Wiligelmos mehr durch einen narrativen Realismus und Stilisierung, eine belehrende, leichter fassbare Darstellungsweise charakterisiert (A. C. Quintavalle, «Il Duomo di Modena», Florenz 1965). Die über Generationen hin dauernde Bindung der Campioneser an den Bau des Domes von Modena bedeutet ein wahres Abhängigkeitsverhältnis der Handwerker zur Bauhütte, ähnlich jenem der Bauern an ihr Lehen und der Leibeigenen



Ramelli, Agostino (1531 bis nach 1590): Aus dem Buch «Le diverse ed artificiose Machine del Capitano Agostino Ramelli», Paris 1588

Agostino Ramelli war Militärarchitekt und Maschinenerfinder zugleich. Er beschäftigte sich mit Wasserhebungsmechanismen, mit der Anlegung von Brücken, mit dem Bau von Windmühlen, dem Transport grosser Lasten, mit der Einnahme und Verteidigung von Festungen. Seine Maschinen sind in den 195 Tafeln seines in Paris 1588 zweisprachig publizierten Werkes in Stichen dargestellt

Wir fügen bei, dass das langobardische Recht exklusiv personell und nicht territorial strukturiert war; schon diese Tatsache hätte genügen können, einen Irrtum bei der Auswertung des Rotari-Edikts zu vermeiden.

Es ist anzunehmen, dass der Grund, weshalb sich das Phänomen der Auswanderung von Bauleuten nur für das Sottoceneri nachweisen lässt, in der unterschiedlichen sozialen Struktur der beiden Teile des Kantons begründet ist. Das Sopraceneri hatte eine geschlossene, eingewurzelte Alpwirtschaft, in der sich der Beruf des Hirten, Käsers, Melkers vom Vater auf den Sohn übertrug. Dieselbe tief verwurzelte Berufstradition finden wir auch bei den Auswanderungen nach Kalifornien im vergangenen Jahrhundert. Das Sottoceneri hingegen lag näher zu den Städten und besass demzufolge mehr Möglichkeiten zur Berufswahl und Berufsdifferenzierung. Die handwerkliche Aktivität dauert hier bis ins Ottocento an. Zu Beginn gab es keine unterschiedliche kulturelle Grundlage zwischen den beiden Regionen, dieser Unterschied kam erst später auf wegen der beruflichen Anforderungen und hat sich im Laufe der Zeit immer stärker ausgeprägt: Ein Maurer musste Masse lesen, Pläne verstehen und Kostenvoranschläge berechnen können, der Melker hingegen blieb Analphabet.

Die Korporationen und die Antelami-Meister

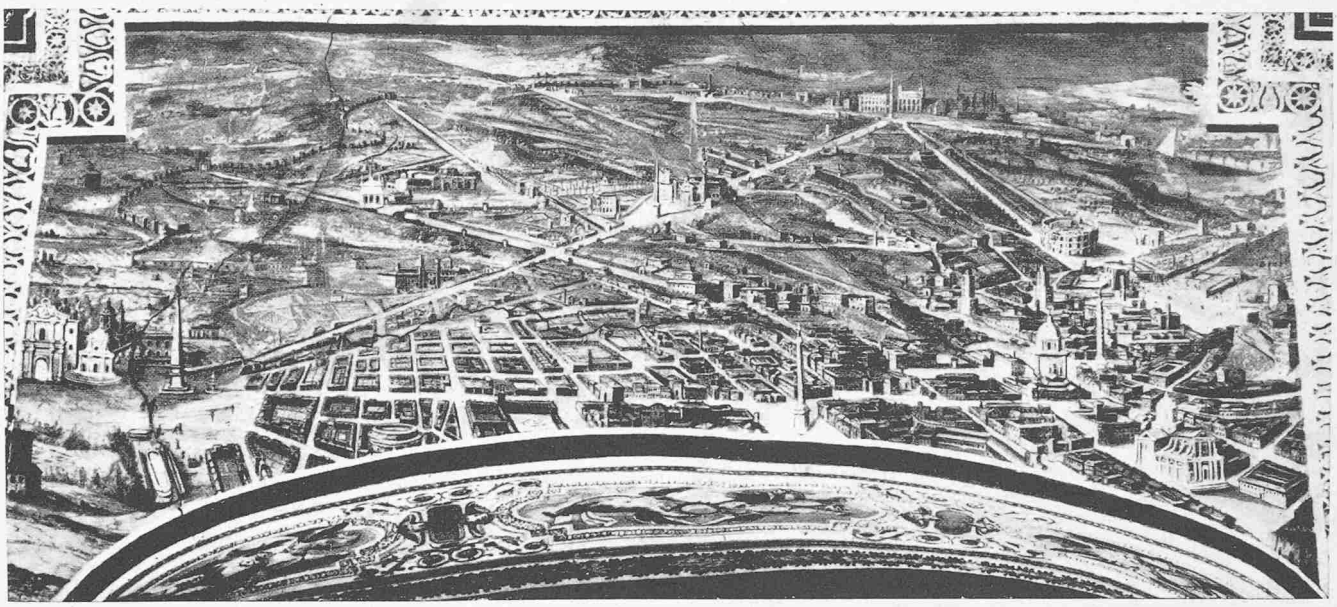
Die Auswanderer konnten ihre Familienbindung nicht aufgeben. Noch heute belegen dies die zahlreichen Sektionen der Gründung Pro Ticino in der ganzen Welt. Die Auswanderer suchten sich gruppenweise zu organisieren und in der Fremde gewisse heimische Lebensgewohnheiten wieder aufzubauen. Dies nahm ihnen ihr Heimweh und leistete ihnen im Krankheitsfall oder in anderen Notfällen eine Hilfe. Wir kennen Zeugnisse von bewegender Solidarität: Auswanderern, die einen freiwilligen Geldbeitrag aufbrachten, um einem verstorbenen Kameraden ein menschenwürdiges Begräbnis zu ermöglichen, die seine armseligen Sachen zusammenlasen, um sie seinen Verwandten nach Hause zu senden.

Unsere ausgewanderten Bauleute standen unter dem Patronat der *«Quattro Santi Coronati»,* das heisst unter der Schirmherrschaft der Brüder Severus, Severinus, Carpoforus und Vittorinus, Märtyrer aus dem 4. Jahrhundert. Ihr Fest war der 8. November, Ende der Saison, als die Handwerker nach Hause zogen, um dort zu überwintern. Alle Zweige des Bauwesens waren seit altersher unter diesem Patronat vereint. Der 8. November war auch Festtag der Korporation, die ihre Versammlung abhielt, um neue Konsuln, Kapitäne, Räte und Kämmerer zu wählen. In den Städten nördlich der Alpen vereinigten sie sich im Stadtviertel der Italiener, wo sie Kirchen und Spitäler gründeten, wie in Prag, oder wenigstens eine Kapelle, die in Italien *«Cappella dei Lombardi»* hiess. Die älteste, durch eine reiche Dokumentation überlieferte Korporation ist die der *«magistri Antelami».* Sie wurde in Genua gegründet und existierte vom 12. bis zum 15. Jahrhundert. Rechtlich wurde sie in den *«Leges genuenses»* anerkannt, wo ihre Mitglieder als *«muratores sive magistri de anthelamo»* (Maurer oder Antelami-Meister) vermerkt sind.

Wahrscheinlich handelte es sich um einen genuesischen Berufsinteressenverband, dem nur in der Stadt niedergelassene Handwerker beitreten konnten, wie es aus einer Urkunde aus 1520 ersichtlich wird. Erst nach seinem Beitritt hatte ein Handwerker die Genehmigung zur Ausübung einer Bautätigkeit. Die Mitglieder waren Zimmerleute, Maurer, Bauleiter, Baumeister und Konstrukteure allgemein.

Die Korporation war ein städtischer, monopolistischer Berufsverband, der alle in Genua niedergelassenen Handwerker aus dem Bauwesen ungeachtet ihrer Herkunft vereinigte. Die aus Lugano stammenden wurden aber mit der Zeit so zahlreich, dass sie eine lange Reihe von Konsuln stellten. Die genaue Etymologie des Wortes «antelamo» konnte bisher noch nicht ermittelt werden. Fast mit Gewissheit handelte es sich aber um die Bedeutung Bauunternehmer und, im weitesten Sinne, um Maurer und Zimmermann. In der Geschichte der Auswanderungen nehmen die «maestri antelami» wegen dem Alter, der Dauer und der Qualität ihrer Gründung einen besonderen Platz ein. Sie tauchen gegen Ende der Romanik auf und verschwinden mit dem Aufkommen der Renaissance. Es lässt sich eine bemerkenswerte Kontinuität von Zufluss aus dem Umkreis von Lugano, aus dem Gebiet um Mendrisio, und eine Konzentration in der Meerrepublik Genua beobachten, von wo sich diese Meister in die Toskana, nach Neapel, Sizilien, Frankreich und Spanien ausbreiteten. Hingegen ist die einzige bekannte Korporation der Handwerker aus Lugano, die «Compagnia dei signori architetti, capimastri di muro, scalpellini, stuccatori e fornaciai luganesi» (Vereinigung der Architekten, Maurermeister, Steinmetzen, Stukkateure und Brenner aus Lugano), nachweisbar im Piemont seit 1622. Sie stand der Kirche S. Francesco in Turin vor und besass savoyische Privilegien, die am 1. Juli 1739 verfielen. Die Vereinigung existierte noch im Jahre 1933.

Ausschliesslich zünftische Vereinigungen sind selten nachweisbar. Dagegen waren die *«Compagnie dei Lombardi»*



Fontana, Domenico (1543–1607): Ansicht der von Domenico Fontana 1585 für Sixtus V. geplanten Neugestaltung Roms, wiedergegeben in einem Fresko der Vatikanischen Bibliothek

Der Name Domenico Fontanas, Mitglied einer Tessiner Baumeisterfamilie, vorwiegend in Rom im 16. bis 18. Jahrhundert tätig, wird in Zusmmenhang gebracht mit der Umwandlung der traditionellen Rolle des Architekten zum Spezialisten verschiedener Bereiche wie Ingenieur, Stadtplaner und Dekorateur, der neue technische Verfahren entwickelt und das Bauwesen nach neuen Kriterien gestaltet (vgl. DEAU, Rom 1968 bis 1969)

unter dem Patronat der *«Quattro Santi Coronati»* ausserordentlich verbreitet. Sie stellten nicht nur eine religiöse Vereinigung um die *«Cappella dei Lombardi»* einiger Kirchen dar, sondern hatten eine viel tiefere und ausgedehntere Wirkungskraft in bezug auf alle Aspekte, die mit dem sozialen Status des Auswanderers verbunden waren.

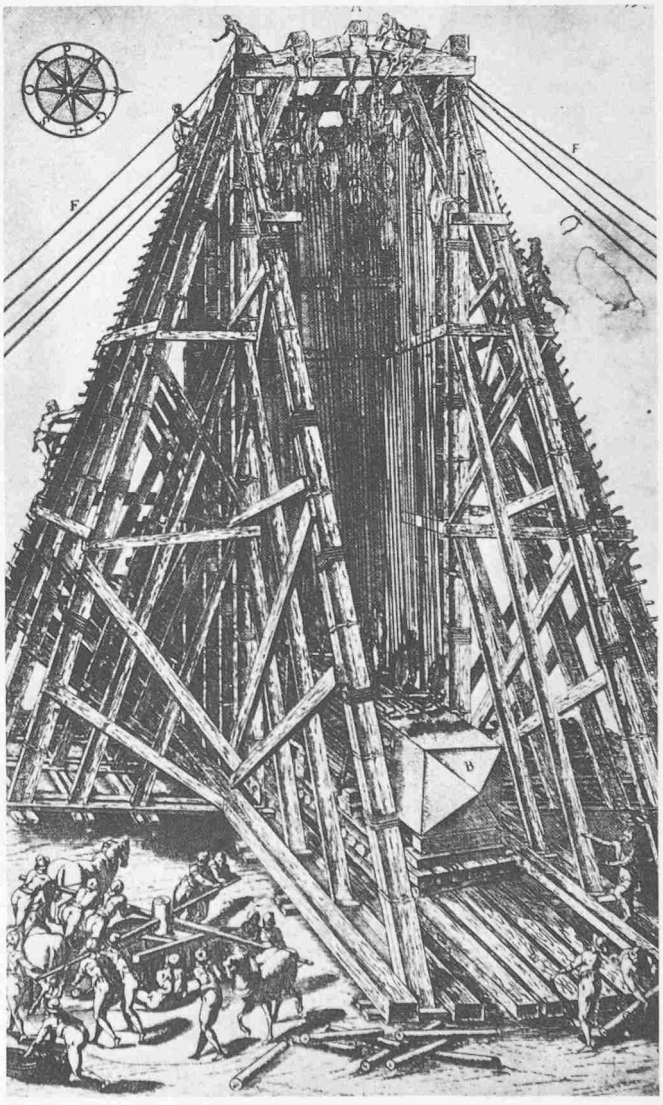
Die Verbundenheit der Tessiner mit ihrer Heimat findet in ihren Briefen und sogar in ihrem Testament Ausdruck: Giov. Antonio Laghi, ein Steinmetz, der 1595 in Pilsen gestorben ist, wollte nach seinem letzten Willen in seine Heimatstadt Lugano zurückgebracht und dort begraben werden.

Die engen Bindungen unter den Auswanderern werden auch von den Zivilurkunden bestätigt. Dank den Kauf- und Verkaufsurkunden, Arbeitsverträgen, Testamenten, in denen die Landsmänner als Zeugen berufen werden, sind uns viele Namen erhalten geblieben.

Zweifellos gab es auch Zank, Hader, Eifersucht, Schwindel und Ausnutzung unter den Auswanderern, kurz alles, was zum täglichen Leben gehört und in jedem Lande vorkommt. Ein Volk ist aber letztlich nach seinen positiven und nützlichen Leistungen zu beurteilen, und es besteht kein Zweifel dass die Tessiner Künstler und Handwerker für die Qualität ihrer Arbeit grosse Opfer gebracht hatten. Sie erduldeten unvorstellbare Bedingungen und widmeten ihr Leben ihrer Tätigkeit, mit der ergreifenden und klaglosen Bescheidenheit jener, für die die Arbeit Pflicht ist und Berufung zugleich.

Ein sozio-ökonomisches Phänomen

In einem armen und wirtschaftlich bedrückten Land entsteht unvermeidlicherweise eine Schicht von Auswanderern. Dies ist eine allgemeine wirtschaftliche Regel, die heute noch aktuell ist und volle Bestätigung findet. Das Tessin war



Fontana, Domenico (1543–1607): Transport und Aufstellung des Obelisken auf dem Petersplatz in Rom, 30. April bis 12. Sept. 1586



Borromini, Francesco (eigentlich F. Castelli) (1599–1667): S. Ivo alla Sapienza in Rom, 1660 geweiht, abgebildet auf der schweizerischen Hundertfranken-Banknote. Unten: Oratorio dei Filippini in Rom, 1637/1650



ein armes Land. Es genügte eine schlechte Ernte oder eine Dürre, um das Land in grösstes Elend zu stürzen. Noch im Frühjahr 1817 war das Volk wegen einer Hungersnot gezwungen, Kraut und Gras, Mehl aus Buchenrinde, Weinlaub und Nussschalen zu essen, um zu überleben.

Die Landwirtschaft besass autarken Charakter. Jede Familie musste aus ihrem Land das Lebensnotwendige herausholen. Ein Kollektivbesitz an Wiesen und Wäldern ergänzte die Privatmittel. Man weiss, von welcher Wichtigkeit die Kastanie als Nahrungsmittel für den Winter war. Die Geschichte der Tessiner Handwerker und Künstler ist in erster Linie – vor dem kunsthistorischen Faktum – ein sozioökonomisches Phänomen. Man darf nicht meinen, dass die Handwerker ihre Dörfer aus kulturellem Ethusiasmus, aus künstlerischer Mission verliessen. Das Handwerkertum war einer der vielen Aspekte einer normalen Auswanderung, die zum Ziele hatte, die Verarmung der Dörfer zu verhindern, weil der Boden nicht genügend einbrachte.

Sogar der glücklose Auswanderer, der mit leeren Händen nach Hause zurückkehrte, trug dadurch zur Besserstellung der Familie bei, dass er keinen Anspruch erhob auf die mageren Vorräte, die für den Winter bestimmt waren, bis man im Frühling auf einen besseren Ertrag hoffen konnte. Die Auswanderer ergriffen häufig auch einen Nebenberuf. Sie traten manchmal als Händler auf, wie etwa der Baumeister und Bildhauer Domenico Gagini, der um 1460 aus Genua nach Sizilien übersiedelte und um sein Leben zu verdienen zunächst mit Zucker, dann mit Carraramarmor zu handeln begann. Ein anderes Beispiel ist Cristoforo Serodine aus Ascona, Baumeister und Gastwirt in Rom, der 1626 sein Testament machte: *«in apoteca magazeni domus solitae habitationis ipsius domini C.S.»*

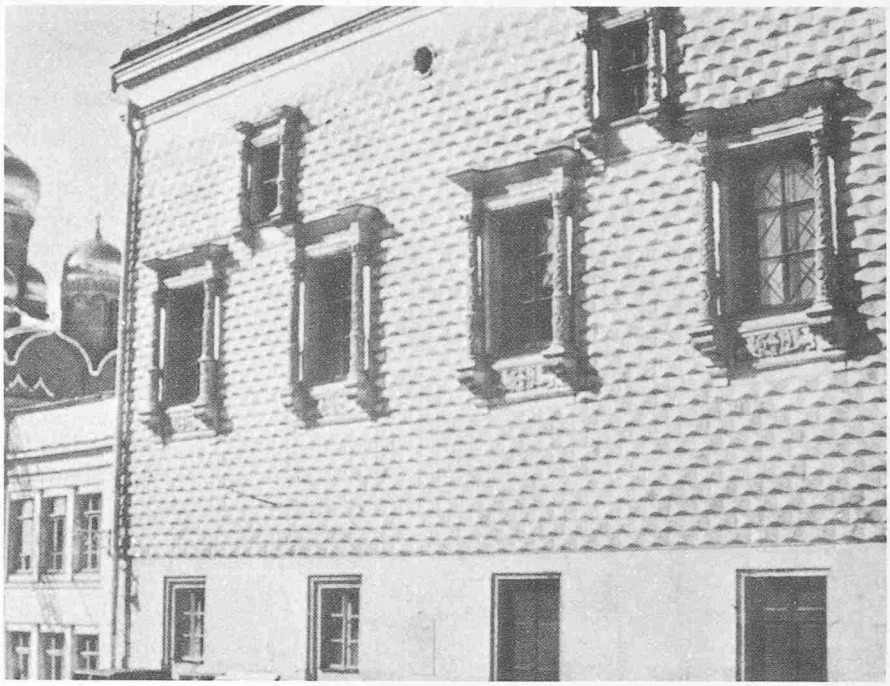
Das erste Anliegen der Tessiner war die Inbesitznahme der Baumaterialien. Dies trug am meisten dazu bei, ihren oft überraschenden Erfolg im Ausland zu erklären, wo es an lokalen Zünften nicht mangelte, die eifersüchtig über ihre Monopolstellung wachten, sich zuletzt aber zum Nachgeben gezwungen sahen, um von den Tessinern Materialien zu erhalten. Dies kann durch zahlreiche Beispiele belegt werden. In Russland, wo es an Stein mangelte, baute Domenico Trezzini in Schlüsselburg eine Ziegelfabrik am Ufer der Newa, um den Transport zu erleichtern; in Polen öffnete der Architekt Giovan Battista Quadri eine Ziegelbrennerei in der Nähe von Poznan; in Sachsen, bei Wiessensee, erhielt Giov. Maria Nosseni das Privileg und Alleinrecht für die Marmor- und Alabasterbrüche im ganzen Herzogtum; in Italien war ein *«da Carona»* im Besitz der Marmorbrüche von Carrara und zählte Michelangelo und den spanischen Bildhauer Ordoñez zu seinen Kunden. Auf diesem sozialen Hintergrund sind die Wegbereiter und Ermöglicher des künstlerischen Aufschwungs zu verstehen.

Die kollektive Arbeit

Die «magistri» organisierten sich in Gruppen und je nach Fachrichtung und Geschicklichkeitsgrad, was eine perfektionierte Produktion gewährleistete. Die Werkstatt, «laborerio» genannt, war ein handwerklicher Betrieb, der die kollektive Arbeit verschiedener Kunstgattungen und Fachrichtungen koordinierte. Dort entstand der skulpturale Schmuck mit Menschen- und Tierfiguren, Ornamentik und Ausmalung, Brunnen, Kapellen, Sarkophage usw. Jeder Handwerke leistete einen Teil der Arbeit, der zuletzt durch einen Konstrukteur ins Werk gesetzt wurde.

Einige Beispiele: die *Gagini* schickten aus Genua bereits bearbeitete Marmorskulpturen nach Spanien und Frankreich, wo sie von Bernardino Gagini ins Werk eingepasst wurden. Pace Gagini aus Bissone, «sculptur et magister figurarum

Solario, Pietro Antonio (1440–1493): Granovitaja Palata in Moskau



Die Familie der Solario, bestehend aus zwischen 1428 und 1493 in der Lombardei tätigen Bildhauern und Architekten, bietet ein seltenes Beispiel der Kontinuität nicht nur technischer, sondern auch stilistischer und kultureller Tradition, die über drei Generationen hinweg nahezu unverändert geblieben sind. Pietro Antonio Solari ist bereits ein angesehener Architekt, als er von Ivan III., der von der Arbeit seines italienischen Vorgängers befriedigt war, 1490 nach Russland berufen wurde. Spuren seiner italienischen Ausbildung sind an den Ecktürmen der Kreml-Befestigungen erkennbar; sie erinnern in gewissen Zügen an das Castello Sforzesco, während in der Granovitaja Palata ein dekorativer Anklang an den Palazzo dei Diamanti in Ferrara zu ahnen ist (vgl. DEAU, Rom 1968–69)

marmoris» (Bildhauer für figurativen Marmorschmuck) arbeitete die Statue eines Bischofs im Namen bzw. als Werkstattmitglied des Bildhauers *Cristoforo Solari* aus Carona.

Giovanni Antonio Pilacorte aus Carona ist das typische Beispiel des Besitzers eines reich blühenden kunsthandwerklichen Betriebs bzw. «laborerio». Er ist der «protomaestro» seiner Handwerker, der jedes aus seiner Werkstatt hervorgehende Stück mit seinem Namen versieht und datiert.

Dieser dokumentarisch nachprüfbare Sachverhalt ist von besonderer Wichtigkeit, weil er uns darauf hinweist, wie vorsichtig und überlegt wir selbst bei der Zuschreibung signierter Werke vorgehen müssen; er erklärt auch die bedeutenden Qualitätsunterschiede innerhalb der Skulptur etwa eines *Cristoforo Solari,* gen. il Gobbo da Carona.

Ein anderes Merkmal bei den Auswanderungen ist die Häufung der Handwerker aus einem bestimmten Dorf in einer bestimmten Region. Die Gemeinde Riva S. Vitale z.B. mit den Familien Da Ripa, Patti, Del Patò, Della Porta, Vassalli, Bernasconi, Cattani, de Fero: alles Maurer, Baumeister, Steinmetzen, Stukkateure, Bildhauer, Architekten, beherrschte fast ausschliesslich das Monopol in Graz, Marburg und vor allem in Pettau, die damals zur österreichischen Steiermark gehörten. Aus dem Muggiotal wanderten die Handwerker massenweise in die Tschechoslowakei aus, aus dem Malcantone und der Collina d'Oro nach Russland. Diese Aufteilung in bestimmte Auswanderungsgebiete zeigt deutlich die sich im Laufe der Jahrhunderte konsolidierten Interessen und gleichzeitig eine Art von stillem Abkommen unter den Dörfern, nach dem die Auswanderungszonen aufgeteilt wurden, um eine für alle unvorteilhafte Konkurrenz zu vermeiden.

Sklaventum und Klöster

Ein von der Geschichtsschreibung vernachlässigtes Kapitel ist die Rolle der Klöster bei der Entwicklung der Architektur und die Verwendung von Sklaven als Arbeitskräfte. Im 12. und 13. Jahrhundert war die Architektur vorwiegend sakral. Man baute Klöster, Kirchen, Kathedralen, Sanktuare und Oratorien, es gab aber nur wenige weltliche Bauaufgaben, wie Paläste, Wohnhäuser, Brücken. Anstossgebend war die Ausbreitung des Mönchtums, vor allem der Cluniazenser, sowie der religiös-kommerzielle Strom der Pilger an den heiligen Orten. Bekanntlich waren die mittelalterlichen Klöster Kulturzentren, die zu ihren Mönchen auch Konstrukteure, Architekten, Ingenieure, Bildhauer, Miniaturisten und Künstler allgemein zählten. Wie gross der Beitrag des Mönchtums beim Anwachsen der Bautätigkeit, bei ihrer Technik und Stilentwicklung war, ist vielleicht nicht allgemein bekannt.

Vielleicht können uns die Tessiner im Jahre 1281 beim Bau des Domes von Parma mit Giovan Bono da Bissone und seinen Brüdern, Guido, Nicolao, Bernardino und Benvenuto, die in seiner Werkstatt tätig waren, das Beispiel für eine Bruderschaft liefern. Es kann zwar auch sein, dass hier unter «Bruderschaft» die Werkstattgemeinschaft verstanden wird, die Möglichkeit einer Mönchsbruderschaft ist aber nicht ausgeschlossen. Die Ausbreitung des Mönchtums und der Klöster hat jedenfalls das Phänomen der Auswanderungen hervorgerufen und begünstigt. Mit ihr zusammen muss auch deren soziale Arbeitsstruktur betrachtet werden, auf der Arbeitsleistung verschiedener Klassen beruhend, unter denen sich auch das Sklaventum abzeichnet.

Man sollte diesbezüglich vor Augen behalten, dass die religiösen Institutionen nach dem Gesetz keine Sklaven freilassen konnten, und dass sich freie Menschen freiwillig in die Sklavschaft der Klöster begaben. Es sei auch daran erinnert, dass das Sklaventum im Tessin ins 14. Jahrhundert nachweisbar ist.

Es sind dies wichtige Überlegungen; wir vermuten, dass ein solcher Sachverhalt beim Bau des Domes von Trento zutrifft, wo Fono d'Adamo d'Arogno im Jahre 1212 zu arbeiten begann, und die Arbeit von den Nachkommen bis über 1295 hinaus fortgesetzt wurde. Die jahrhundertealte Bindung einer Familie an dieselbe Bauhütte kam beinahe der Bindung des Lehensbauern an sein Stück Land gleich. Einen analogen Fall aus der gleichen Zeit treffen wir an mit den Meistern von Campione beim Bau des Domes von Modena. Tatsächliche Sklaven als Arbeitskräfte finden wir im 16. Jahrhundert in der Werkstatt von Tessinern in Sizilien. Der Bildhauer Antonio Gagini liess im Jahre 1541 zwei schwarze Leibeigene taufen, um sie freizulassen *(«manomettere»);* einer



Trezzini, Domenico (1670–1734): Kathedrale der Heiligen Petrus und Paulus in Petersburg, 1714–1733

Im Jahre 1703 wurde Domenico Trezzini, der sich zu dieser Zeit in Kopenhagen im Dienste des Hofes befand, nach Petersburg berufen, wor er von Zar Peter dem Grossen zum bauleitenden Architekten ernannt und mit der Planung und Ausführung aller Bauten der neuen Residenz beauftragt wurde (bis 1716). Trezzini, ein Exponent der barockklassizistischen Kultur in Russland unter Peter dem Grossen und einer der Erbauer von Petersburg, sieht sich jedoch genötigt, sich auch mit der Lokaltradition auseinanderzusetzen: Das grandiose Projekt für das Kloster Alexander Nevsky wurde verworfen, weil die Kirche nicht der orthodoxen Tradition gemäss ausgerichtet war; bei der Transfigurationskirche war nur eine zentrale Kuppel vorgesehen, als der Bau aber bis zum Dach fortgeschritten war, befahl die Königin Elisabeth, sie dem traditionellen Fünf-Kuppel-Schema gemäss zu errichten; in der Kirche der Heiligen Petrus und Paulus mit dem Glockenturm gegen die Hauptfassade, der von einer sehr hohen und schmalen, vergoldeten, lanzenförmigen Spitze abgeschlossen wird, sind Elemente sichtbar, die den in Russland charakteristischen pyramidenförmigen Fassadenbau wieder aufnehmen (vgl. A. Crivelli, «Artisti Ticinesi in Russia», Locarno 1966). Weitere Mitglieder der Architektenfamilie Trezzini, die im 18. und 19. Jahrhundert in Russland tätig waren, sind Pietro Antonio, Giuseppe I und Giuseppe II

von ihnen nahm den Namen *«Benedetto Gagini»* an, und wir wissen von ihm, dass er für den Bau des Domes von Palermo mit dem Marmortransport beschäftigt war – ein schwarzer Gagini, ehemaliger Sklave, vermutlich Bildhauer, den wir für einen *«da Bissone»* (aus Bissone) hielten, hätte sich nicht durch einen Zufall die Freilassungsurkunde erhalten. In Palermo lebten im 16. Jahrhundert zur gleichen Zeit der Bildhauer Antonino Gagini, Sohn des Antonello, und ein ehemaliger Sklave, ebenfalls mit dem Namen Antonino Gagini, ein Bildhauer, der vom Bildhauer Vincenzo Gagini freigelassen worden war. Den letzten Fall treffen wir in Russland an im Zusammenhang mit dem Architekten Domenico Trezzini: dieser erhält 1730 von der Herrscherin Anna Joannova als Geschenk ein grosses Gut mit Hunderten von Bauern, ans Land gebundenen Leibeigenen, und dazu Arbeitswerkzeuge.

Lehrzeit und Mündigsprechung

In unseren Dörfern gab es bis ins 19. Jahrhundert keine Fachschulen für eine künstlerische Ausbildung. Die Ausbildung geschah am Arbeitsort selbst, und der Lehrknabe begleitete seinen Meister auch in fremde Länder. Die Lehrzeit begann sehr früh, der Architekt Paolo Fontana aus dem Val Solda bezeugt es in seinen Erinnerungen: *«di 10 anni mi hanno messo la secchia sulle spalle»* (mit zehn Jahren packte man mir den Eimer auf die Schultern). Im gleichen Alter legte Domenico Gilardi mit seiner Mutter den langen Weg von Montagnola nach Moskau zurück, um zu seinem Vater zu kommen und das Handwerk zu erlernen. Giacomo Gagini begann im Jahre 1480 seine Lehrzeit als 14jähriger, mit einem Arbeitsvertrag auf sechs Jahre; mit zwölf Jahren begleitete Antonio Ciseri seinen Vater als Anstreicher nach Florenz; mit 10 Jahren war Vincenzo Vela schon in den Steinbrüchen von Viggiù. Wir können also festhalten, dass die Lehrjahre zwischen zehn und fünfzehn begannen, in der Gefolgschaft der Handwerker, die sich über ganz Europa ausbreiteten. Zwischen sechs und zehn Jahren besuchten die Knaben die Pfarrschule ihres Dorfes, um lesen, schreiben und rechnen zu lernen. Möglicherweise lernten sie von einem alten, bereits in den Ruhestand getretenen Handwerker die elementarsten Begriffe ihres Handwerks und vielleicht das Zeichnen. Hievon besitzen wir jedoch keine Dokumente.

Mit einer solch dörflichen Kultur-Wegzehrung brachen die jungen Lehrknaben in fremde Länder auf, sich nach und nach von der untersten Stufe, als «garzoni», Handlanger, einfache Arbeiter hinaufarbeitend. Für die Begabteren stand der Weg zum Erfolg offen, für die weniger Geschickten oder Trägeren auch die Möglichkeit, entlassen zu werden. Ein Beispiel frühreifen Talents ist der Architekt Giovanni Beretta aus Brissago, der bereits mit einundzwanzig Jahren sein Hauptwerk, die Kirche Madonna del Ponte in Brissago schuf.

Grossjährig wurde man mit achtzehn Jahren, als man jedoch bereits Meister seines Fachs war. Das bedeutet, dass man nicht automatisch aus Altersgründen grossjährig wurde, sondern erst von achtzehn Jahren an aufwärts, wenn man eine gewisse professionelle Reife erreicht hatte. Im Jahre 1536 wurde in Palermo *«magister Jacopus de Gagini, sculptor marmorum»* grossjährig erklärt. Es wurde eine besondere zivile und religiöse Zeremonie vollzogen, um dem Ereignis im Leben des angehenden Meisters besonderen Wert zu verleihen. Ebenfalls in Palermo sprach im Jahre 1525 der Bildhauer Antonello Gagini seinen eigenen Sohn mit zweiundzwanzig Jahren mündig. Dieser erklärte, bisher unter väterlicher Autorität gestanden, nun die Grossjährigkeit erreicht zu haben und bat den Vater um die Mündigsprechung, worauf der Vater den Wunsch des Sohnes den Richtern vortrug und seine Zustimmung gab. Giovan Domenico besass nun das Recht, sein Testament zu machen, als Zeuge aufzutreten, vor Gericht zu erscheinen, *«pater familias»* zu werden, Verträge zu unterzeichnen, zu handeln, zu kaufen und zu verkaufen *«et facta sua facere»*. In der Regel wurde aber die Mündigsprechung mit achtzehn Jahren vollzogen.

Der Lehrling wohnte bei seinem Meister, der sich gemäss einem geschriebenen Vertrag verpflichtete, ihn auszubilden, für seinen Lebensunterhalt, seine Kleidung und das Schuhwerk zu sorgen, was in Anbetracht der langen Wanderungen und Wohnortswechsel der Meister verständlich ist. Der Vater des Lehrlings lieferte seinerseits dem Meister als Entschädigung für die Ausbildung des Sohnes eine gewisse Summe ab. Dabei gab es auch unerfreuliche Fälle, wie das Schicksal des Lehrlings Giovanni Antonio Calderari, der mit

dem Maurermeister Pietro Antonio Facciola aus Besazio nach der «terra todesca» aufgebrochen war, unter mysteriösen Umständen in Lübeck verschwand und als Sklave in der Türkei endete.

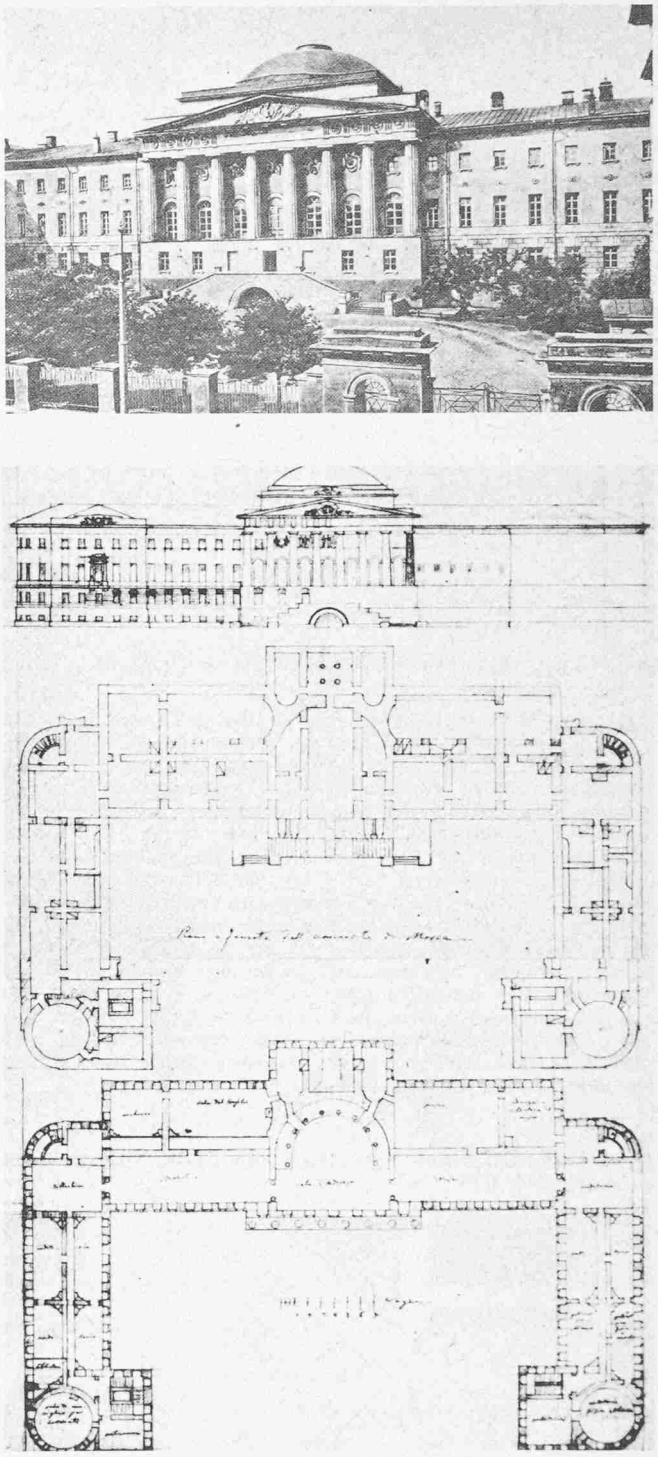
Die Reisewege

Die Kenntnis der Reisewege unserer Auswanderer ist für uns aus mehreren Gründen interessant. Vor allem aber ergänzt sie das Bild eines sozialen Phänomens, das sich aus vielen verwickelten, voneinander abhängigen Faktoren zusammensetzt. Die Reiseroute verfolgen, heisst auch die Geschichte der Auswanderungen während der Jahrhunderte zu verfolgen. Im 12. bis 14. Jahrhundert beschränkten sich die Reisewege auf den Süden, d.h. auf Italien, obwohl wir diesbezüglich keine Dokumente besitzen. Die Antelami-Meister zogen nach Genua. Da sie zu Beginn aus dem Val d'Intelvi, aus Campione und Bissone kamen, nimmt man an, dass sie den Wasser- und Landweg über Ponte-Tresa, Verbano, Ticino-Fluss, Pavia, Genua gewählt haben – diese Route war bis nach Pavia noch im vergangenen Jahrhundert üblich. Sie wurde von den Leuten aus dem Malcantone benützt, die nach Ungarn zogen, um dort die kostbaren Puppen der Seidenraupe zu kaufen: In Pécs lebte im vergangenen Jahrhundert ein berühmter Raupenzüchter und Seideproduzent, Giovan Pietro Passardi aus Torricella. Diejenigen, die ins Veneto zogen (zu Beginn kamen sie aus Campione und Arogno) wählten wahrscheinlich die alte Strasse über das Val d'Intelvi, Lario, Bergamo, Brescia, Verona.

Zu Ende des 15. Jahrhunderts begannen die ersten Abstecher ausserhalb von Italien, nach Russland und nach Ungarn; sie nahmen ihren Ursprung im Veneto. Es handelt sich aber vorerst nur um vereinzelte Fälle. Der grosse Auswandererstrom beginnt im 16. Jahrhundert. Nach Osten nimmt er seinen Ausgang vom Veneto, dehnt sich gegen Österreich-Ungarn und die Teschechoslowakei aus, verstärkt sich in Bayern, berührt auch Sachsen, verbreitet sich gegen Polen und Schweden einerseits, gegen Franken, Thüringen, Mecklenburg anderseits. Im Westen beginnt er im Hafen von Genua und berührt Frankreich, Spanien, Sizilien. Vom 17. Jahrhundert an benützte man vermehrt den direkten Weg über den St. Gotthard. Die Leute aus dem Mesolcinatal gingen insbesondere über den S. Bernardino; es gibt zahlreiche Zeignisse dafür.

Wir kennen die Reisewege der Auswanderer grösstenteils aus ihren Briefen. Die Durchschnittsleistung beim Fussmarsch betrug 5 km/h bei einer Wanderzeit von 10 Stunden im Tag, d.h. 50 km Wegstrecke. Zu Pferd kam man schneller voran, aber es gab nur wenige, die es sich leisten konnten. Wenige Kilometer, aber sehr viel Mühsal ersparte man, wenn man den Wasserweg wählte, der deshalb bevorzugt wurde und ausserdem am sichersten war, weil man weniger mit Angriffen aus dem Hinterhalt zu rechnen hatte. Domenico Trezzini fuhr von Kopenhagen aus aufbrechend der norwegischen Küste entlang bis zum Barentsmeer, schiffte in Archangelsk aus, ging über Wologda bis zur Wolga und von dort nach Moskau, da Petersburg noch nicht existierte. Dieselbe Route wurde von Lavizzari, einem Händler aus Mendrisio gewählt, der sich dann in Moskau niederliess. Er beschreibt sie in seinen Briefen. Domenico Gilardi zog, erst elfjährig, mit seiner Mutter auf dem folgenden Weg: Lugano, Porlezza, Lario, Engadin, Innsbruck, Nürnberg, Lübeck, und über das Baltische Meer nach Petersburg, Moskau.

Der Weg über den St. Gotthard durch die Schweiz, Deutschland, Holland, England und Frankreich wird von Franscini beschrieben: von Lugano nach Bellinzona 5 Stunden und 20 Minuten, von dort bis zum Hospiz 12 Stunden, dann der Abstieg bis nach Flüelen und mit dem Boot nach



Gilardi, Domenico (1785–1845). Projektskizzen und Hauptansicht der «alten» Universität in Moskau, 1817–1818

Domenico Gilardi aus Montagnola studierte Architektur in Rom und Mailand. Er war Ehrenmitglied der Akademie von Petersburg und Ritter der Krone. Nach dem Brande von Moskau im Jahre 1812 war er massgeblich beim Wiederaufbau der Stadt beteiligt. Unter seinen Werken finden sich ausser Palästen für die Regierung und für Private vor allem die «alte»Universität, die kaiserliche Handelsbank und das Polytechnikum in Moskau

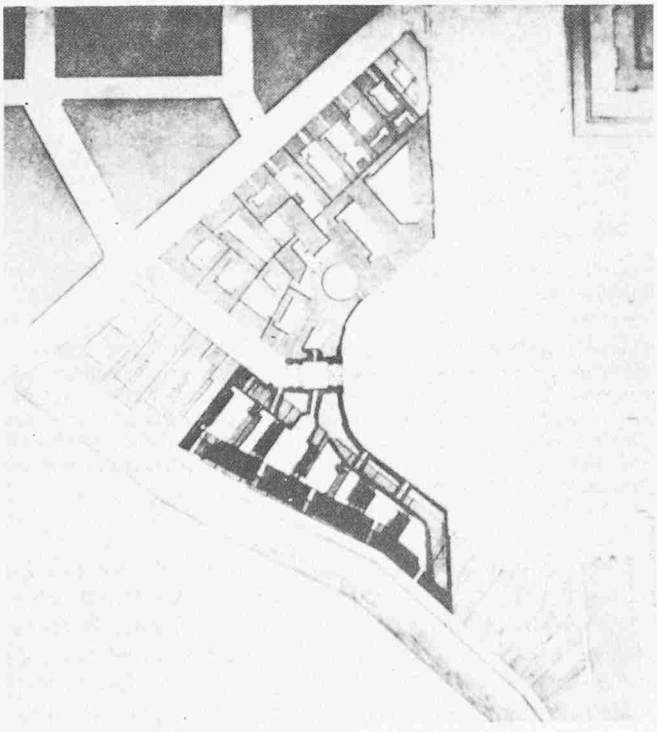
Luzern. Von Bellinzona waren es 30 Stunden nach Luzern; 37 bis Zürich, 49 bis Bern, 53 bis Basel, 25 bis nach Chur. Ein Weg ins Veneto führte über Chiasso, Como, Bergamo, Peschiera sul Garda, Verona, mit 29 Stunden Fussmarsch. Er wurd «camino di Venezia» (Weg nach Venedig) genannt und vom Bildhauer Maderno del Cortese aus Capolago



Rossi, Carlo (Karl Ivanovíc Rossi) (1775–1849): Ansicht des grossen Dvorzovaja ploščad, 1819–1849

Carlo Rossi stellt den nicht seltenen Fall einer bereits von der Geburt an in der Gesellschaft und Kultur des Auswanderungslandes verwurzelten Tessiner Baumeisters dar. Als Sohn Giovanni Rossis und einer berühmten russichen Tänzerin zu Zeiten Katharinas II. in Neapel geboren, findet er nach der ersten künstlerischen Ausbildung in Petersburg Gelegenheit, seine Fähigkeiten in Italien weiter zu vervollkommnen, wo er bis 1804 verweilt. Dem städtebaulichen Gespür Rossis, eines Vertreters der zweiten bzw. der Schlussphase des Petersburger Klassizismus, verdankt die ehemalige russische Reichshauptstadt die punktuellen umfassenden städtebaulichen Gestaltungen, die die isolierten Eingriffe seiner Vorgänger zu einem geschlossenen System verbinden. Mit dem Aufkommen der Romantik, auf der Suche nach den nationalen Stilmerkmalen der Vergangenheit, fällt das am europäischen Klassizismus orientierte Werk Rossis in Ungnade. Der feierlich-erhabene Ton seiner Architektursprache blieb aber nicht ohne Widerhall in der russischen Kultur unseres Jahrhunderts (vgl. DEAU, Rom 1968—69)

Rossi, Carlo: Originalplan zur städtebaulichen Gestaltung des Dvorzovaja ploščad, 1819



beschrieben. Der Weg von Lugano gegen Osten führte über Porlezza, Lario, Chiaveanna, Engadin, Innsbruck, Hall (Tirol), wo man sich einschiffte, um auf dem Wasserweg – Inn, Donau – nach Wien, Budapest und Belgrad zu gelangen. Wer keine Mittel für den Schiffsweg besass, stieg von Hall aus zu Fuss über das Zillertal nach Bischofshofen und zog von hier aus in die Steiermark, nach Kärnten, Salzburg oder Wien.

Ende der Auswanderungen

Wir haben erwähnt, dass die Tessiner Handwerkerauswanderungen im 12. Jahrhundert begonnen haben. Nun suchen wir nach den Gründen ihres Abschlusses am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Als Kerngebiet der Emigration kann das Val d'Intervi, Arogno, Campione, Bissone (12., 13. Jahrhundert) betrachtet werden. Später weitet es sich nach drei Richtungen aus: ins Gebiet um Lugano, Carona und Mendrisio (14., 15. Jahrhundert). Zuletzt erreicht es Malcantone und Collina d'Oro (18., 19. Jahrhundert); dieses Nachspiel berührt in besonderer Weise Russland.

Der progressive Rückgang der Auswanderungen beginnt im 18. Jahrundert aus allgemeinen Gründen politisch-wirtschaftlicher Natur und wegen eines langsamen, aber tiefen Verfallprozesses in der Kunst, der unabhängig war vom Willen und von den Fähigkeiten der Tessiner Künstler und bis in unsere Tage andauert.

Die Rolle der Kunst war im Alterum sehr genau festgelegt. Ein Palast versinnbildlichte das Mass der politisch-wirtschaftlichen Bedeutung eines Fürsten. Die Kathedrale war Ausdruck der politisch-religiösen Kraft der Kirche. Die Kunst des Altertums zog die materiellen Bedürfnisse des Menschen weniger in Betracht, verherrlichte jedoch sein Prestige. In einer Zeit, in der der Künstler nicht mehr seine Laufbahn begann, indem er seine Siebensachen auf die Schulter nahm, sondern mit einem akademischen Diplom, verlor er die Kraft seiner reinen, unbewussten Genialität. Wir begegenen diesem Phänomen im Settecento, als die Tessiner alle Professoren einer Akademie, aber keine Künstler mehr sind. Wie die Kunst mit der Zeit weniger das Prestige verkörperte, wurde es durch eine gewisse Rhethorik ersetzt, die besonders das Ottocento bis zum Überdruss prägte. Als das Möbelstück nur noch zum Objektbehälter wurde und das

Haus nur zur Wohneinrichtung, war die Rolle der Kunst erschöpft, sie wurde überflüssig, fremd, den materiellen Bedürfnissen des Menschen und der Masse, den politischen und wirtschaftlichen Gsetzen entgegengesetzt. So geht allmählich der Auswandererstrom der Tessiner auf künstlerischem Feld zurück und erlischt. Es wandert zwar immer noch ein hoher Prozentsatz von Tessinern aus, aber die Art und Qualität der Berufe ändern sich, und es ändern sich auch die Bestimmungsorte der Auswanderung, ein bedeutender Verlust, bei dem Tausende von Tessinern für immer verstreut wurden und alte Geschlechter sich in Nichts auflösten.

Überblick

Wir erachten es für nötig, diesen Beitrag mit einer qualitativ-quantitativen Bilanz des vielschichtigen sozioökonomischen Phänomens zu schliessen, das wegen der spontanen Genialität ihrer Protagonisten zu einem kulturellen Faktum geworden ist und, verdienterweise, ein internationales Gepräge gewonnen hat, das heute noch aus vielen Gründen Überraschung und Bewunderung erregt.

Es ist erstaunlich, dass ein kleines Gebiet wie das Sottoceneri während acht Jahrhunderten ohne Unterbruch Tausende von Handwerkern hervorgebracht hat; wir haben Nachrichten über rund 4000 von ihnen, über Europa, Asien, Afrika, Nord- und Südamerika und in 35 Staaten verstreut. Unter diesen gibt es wenigstens hundert, die ihren Ruf als erstrangige Künstler zu Recht verdienen. Wir müssen den Ernst, den Arbeitswillen, die Operbereitschaft, den Mut, das hohe berufliche Niveau aller Tessiner Handwerker und Künstler bewundern, die, aus armen und abgelegenen Dörfern stammend, einzig dank ihrem Willen, ihrer Erfahrung, ihrem Genie schwere Aufgaben und grosse Risiken auf sich nahmen.

Zwei geniale Künstler wie der Architekt Francesco Castelli, genannt Borromini, aus Bissone (1599–1667) und der Maler Giovanni Serodine aus Ascona (1599–1630) könnten schon genügen, die Tätigkeit aller Tessiner Künstler und Handwerker zu kennzeichnen. Neben ihnen gibt es – selbst bei strengster Kritik – eine beachtliche Zahl eigenständiger Künstler, deren Talent das Geniale streift (das nur sehr wenigen vorbehalten blieb) und die höhere intellektuelle Begabung zeigen.

Zu den bedeutendsten Werken, die von Tessiner Künstlern im Ausland geschaffen wurden, zählen die Fassade des Petersdomes im Vatikan in Rom (Carlo Maderno aus Capolago), die Kirche S. Agnese auf der Piazza Navona in Rom (Francesco Borromini aus Bissone), die Kirche S. Maria della Salute am Canal Grande in Venedig (Baldassare Longhena aus Maroggia), die der Montecitorio-Palast in Rom (Carlo Fontana aus Novazzano), der Lateranspalast in Rom (Domenico Fontana), das Grab von Can Signòrio della Scala in Verona (Bonino da Campione), die Kirche S. Maria dei Miracoli in Venedig (Pietro Lombardi aus Carona), der Chor des Domes von Freiberg (G.M. Nosseni), die Dreifaltigkeitskirche in München (Antonio Viscardi), die Theatinerkirche in München (Enrico Zuccalli), das Schloss von Schleissheim (E. Zuccalli), das Schloss von Kalmar (Domenico Porro), das Rathaus von Poznan (G. Battista da Cadro), der Erzdechanteipalast in Pilsen (Giacomo Augustoni di Monte), das Schloss Belvedere in Prag (Paolo Stella aus Melano), der Czernin-Palast in Prag (Francesco Caratti aus Bissone), der Radziwill-Palast in Warschau (Costantino Tencalla), der Waldstein-Palast in Prag (Orazio Spezza aus Arogno), die Theatinerkirche in Salzburg (G. Gaspare Zuccalli aus Roveredo), die Befestigungsmauern und -türme des Kreml in Moskau (Pietro Antonio Solari aus Carona), die Kathedrale der Heiligen Petrus und Paulus in Leningrad (Domenico Trezzini aus Astano), die Kaserne der Reitergarde in Leningrad (Luigi Rusca aus Agno), das Russische Nationalmuseum in Leningrad (Carlo Rossi aus Sessa), die Moskauer Universität (Domenico Gilardi).

Im städtebaulichen Bereich sei an die Gründung von Petersburg (Leningrad) erinnert, die aus dem Nichts auf hundert Inselchen der Newamündung von Domenico Trezzini erbaut wurde, und an die städtebauliche Neustrukturierung Roms durch Domenico Fontana.

Im Ingenieurwesen sind die Tessiner mit risikoreichen und berühmten Unternehmungen in die Geschichte eingegangen: mit der Aufstellung des Obelisken auf dem Petersplatz in Rom (Domenico Fontana), mit dem 300 km weiten Transport einer Granitsäule von 30 m Höhe, 4 m Durchmesser und 1018 Tonnen Gewicht aus Finnland nach Leningrad und ihrer Aufstellung auf dem Platz vor dem Winterpalast in Leningrad durch Antonio Adamina aus Bigogno, mit der Aufstellung der Säule König Sigismunds II. Wasa zu Warschau durch Costantino Tencalla, mit dem Transport eines riesigen Marmorblocks von den Monti di Vida (Bezirk von Toledo) bis nach Madrid (60 Meilen) zur Kristallfabrik durch Carlo Antonio Bernascone aus Massagno, Erfinder von Maschinerien, der schon in Toledo mit Hilfe von nur zwei Männern die grosse, damals als eine der grössten auf der Welt zählende Glocke auf den Glockenturm hinaufgezogen hatte. Man denke an die vielen Erfindungen von Bau- und Militärmaschinen von Agostino Ramelli aus Monteggio, oder an den Bau des 740 m langen, 46 m hohen Dammes im Valle della Bruna (Süden von Maremma) zwischen Montemassi und Castello della Pietra durch Adamo da Sonvico.

Bedeutende Bildhauerwerke sind u.a. die Kanzel im Dom von Pistoia von Guido Bigarelli aus Arogno, die Werke von Tommaso da Sonvico gen. Malvito in Neapel, die berühmte Statue Guido Bigarellis von Tullio Lombardi aus Carona, die Grabplatten Lodovico il Moros und Beatrice d'Estes in der Certosa von Pavia von Cristoforo Solari gen. il Gobbo da Carona (der Buchlige aus Carona), die Grabmäler von Pace Gagini und Ant. Maria Aprile in Spanien und Frankreich, der sterbende Napoleon im Schloss von Versailles von Vincenzo Vela.

Die Malerei wird nur durch wenige Künstler vertreten, aber es genügt die Genialität eines Giovanni Serodine, diesen Mangel aufzuwiegen, ebenso die bemerkenswerten Leistungen Andrea Solaris aus Carona mit seinen Werken im Louvre in Paris und in der National Gallery in London oder jene Pier Francesco Molas aus Coldrerio und G.A. Petrinis aus Carona.

Auch in der Stukkatur sind ausgezeichnete Tessiner Namen zu nennen: Abbondio Stazio aus Massagno und Carpoforo Mazzetti-Tencalla aus Bissone, beide in Venedig tätig; ferner die Brüder Castello aus Melide in der Schweiz; die Clerici aus Melide; die Silva aus Morbio; die Bettino aus Breganzona; die Pozzi aus Castel S. Pietro; die Brenni aus Salorino in Dänemark; die Garovi in Schweden; die Bellotti aus Mendrisio; die Casagrande aus Gentilino, die Amadio aus Lugano in Polen, die Soldati aus Porza, die Commetta aus Arogno, die Galli aus Rovio in der Tschechoslowakei; die Busi aus Bissone, die Castello aus Melide, die Serenio aus Lugano, die Vassalli aus Riva S. Vitale in Österreich, die Quadri aus Lugano in Jugoslawien, die Maderni aus Capolago und die Orsatti aus Bissone in Ungarn.

Auch in anderen Kunstgattungen sind die Tessiner vertreten. Wir finden die Ziseleure und Goldschmiede Riva und Piotti aus Brissago, und die Medailleure der Familie Abbondio aus Ascona, den berühmten Seidenweber Giovan Pietro Passardi von Torricella in der Stadt Pecs in Ungarn.

Adresse des Verfassers: *Aldo Crivelli*, via Borenco 22, 6648 Minusio