

Zeitschrift: Beiträge zur Geschichte Nidwaldens
Herausgeber: Historischer Verein Nidwalden
Band: 39 (1980)

Artikel: Die Stukkaturen der Pfarrkirche von Dallenwil
Autor: Meyer-Winkler, Hans / Horat, Heinz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-698265>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 28.12.2025

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

DIE STUKKATUREN DER PFARRKIRCHE VON DALLENWIL

Am 3. September 1978 wurde die restaurierte Pfarrkirche St. Laurentius in Dallenwil neu geweiht. Eine recht lange Periode der Planung und der Restaurierung, die 1972 begonnen hatte, fand damit ihren guten Abschluss. Zahlreiche tiefgreifende Probleme, die im Laufe der Baugeschichte der Kirche entstanden waren und die das Aussehen der Kirche nicht nur zum Guten verändert hatten, harhten einer Lösung. Typisch für ein durch Jahrhunderte gewachsenes Bauwerk, konnten die aufgeworfenen Fragen nicht immer klar beantwortet werden, eine Purifikation und Rückführung auf Originales liessen sich kaum vertreten, Anpassungen verlangten nach Kompromissen, und neue Bedürfnisse mussten integriert werden. So dürfen wir heute die Gesamtrestaurierung der Pfarrkirche von Dallenwil als Beispiel eines Vorganges betrachten, der sich in den letzten zwanzig Jahren an zahlreichen Gebäuden unserer Gegend vollzogen hat und der in naher Zukunft unzählige weitere Bauwerke einbeziehen wird. Der vorliegende Artikel möchte in einem ersten Teil diese Veränderungen, die mit der Restaurierung einhergegangen sind, anhand einiger Fotos untersuchen und die Vor- und Nachteile solcher Entscheide aufzeigen. Ein zweiter Teil ist den Stukkaturen in der Pfarrkirche Dallenwil gewidmet, gaben doch deren Untersuchungen einige Aufschlüsse über die Materialien, Farbgebung und Anordnung des Stucks, der anhand von Programmen und Formenvergleichen den übrigen Arbeiten der Luganeser Stukkatoren Neuroni und Bettini etwas genauer beigeordnet werden kann.

Versuchen wir, die Kirche auf ihren Bestand zu reduzieren, wie er sich anlässlich der Einsegnung durch den Engelberger Abt am 15. November 1699 dargeboten hat. Ein kurzes, dreiachsiges Langhaus von 15 m Länge und 10 m Breite öffnete sich in einen mit 7 m Seitenlänge quadratischen Chor, dem eine gerade geschlossene Altarnische beige stellt war. Eine zweigeschossige Sakristei sprang am nördlichen Choreinzug risalitartig vor. Die schlichte Fassade gliederten ein Okulus in der Giebelzone und ein elegantes Hausteinportal mit Segmentgiebel, von einem abgewalmten Vorzeichen auf zwei toskanischen Säulen überdeckt¹. Die drei Fensterachsen des Langhauses und die zwei gleichen des Chores waren in untere Stichbogenfenster und obere Okuli unterteilt.

¹ Robert Durrer, Die Kunstdenkmäler (Kdm) des Kantons Unterwalden. Zürich 1928, S. 78 und 1102.



20. Die Pfarrkirche Dallenwil von Nordwesten, vor der Restaurierung

Ein geknicktes Satteldach zog sich über das ganze Langhaus hin und endete abrupt über dem Triumphbogen, denn der tiefer gedeckte Chor erhielt durch den Einschub des Sakristeidaches eine Art Kreuzgiebelabschluss, der die Chorzone besonders betonte. Über dem Schnittpunkt dieses Kreuzgiebels sass ein hübscher Dachreiter, ein Turm existierte, wie sich dies für eine Filialkirche geziemte, noch nicht.

Das Konzept des Gebäudes weist deutlich auf die Klosterkirche von Seedorf, wo der Bürgler Pfarrer und Sextar Johann Jakob Sclar 1695 eine Anlage errichtet hatte, deren Chorzone durch Kreuzgiebel und eine zentrale Tambourkuppel ausgezeichnet wurde und deren Langhausdach im Tambour der Kuppel totlief². Ähnlich brüske Lösungen finden sich auch in Dallenwil, wo das Langhaus äusserlich etwas unglücklich vom Chordach abgesetzt war. Im Inneren fällt diese Zäsur nicht auf, bildet doch der quadratische Chor, der durch einen engen Triumphbogen zum Langhaus abgegrenzt ist, den eigentlichen Mittelpunkt der Kirche, und ist auch der Hochaltar, gleich wie in Seedorf und Bürglen, in eine besondere Nische gestellt.

² Heinz Horat, Pfarrer Johann Jakob Sclar, Bauherr und Baumeister. In: ZAK 36 (1979). S. 223—35.



21. Gleiche Ansicht nach der Restaurierung

Diese schlichte Kirche erfuhr durch die Errichtung eines Turmes 1872 eine einschneidende Veränderung, denn der zierliche Sakristeianbau wurde mit einem überdimensionierten Turmschaft belastet. Ein zweiter Eingriff, die Verlängerung der Kirche um zwei Joche, zerstörte 1902 die ausgewogenen Proportionen des Langhauses. (Abb. 20) Betrachten wir nun die Veränderungen, die anlässlich der letzten Restaurierung vorgenommen worden sind, so bemerken wir allem voran den Versuch, die ursprünglichen Dimensionen der Kirche erneut ablesbar zu machen, indem die dritte Fensterachse des Langhauses durch einen mit Quadern gefassten Risalit akzentuiert wird ³. (Abb. 21) Das durch die Verlängerung verloren gegangene Vorzeichen konnte rekonstruiert werden und gibt der Fassade die alte Gliederung zurück. Der unschöne Turm, der den Sakristeianbau zu erdrücken schien, wurde konsequenterweise weiter hinausgestellt und mit einer neuen Haube abgeschlossen. (Abb. 22, 23) Damit ging wohl die originelle Kreuzdach-Chorpartie Scola zum Teil

³ Die Pfarrkirche «St. Laurentius» von Dallenwil restauriert. Festbeilage des «Nidwaldner Volksblatt», 2. Sept. 1978. Alois Hediger, Eine längst fällige Würdigung. In: Nidwaldner Stubli (Beilage zum Nidwaldner Volksblatt) Dezember 1960. Abschrift der Turmknopfdokumente aus dem Jahre 1698 durch den Staatsarchivar des Kt. Nidwalden, 1977. Mskr.

verloren, doch liess sich so eine spätere Zutat dem Bauwerk am besten beordnen. Das Ergebnis ist der Versuch, im Laufe der Zeit Gewachsenes zu integrieren und Veränderungen des originalen Bestandes trotzdem sichtbar zu machen.

Eine Betrachtung des Raumes vor und nach der Restaurierung zeigt uns offensichtliche Veränderungen; minutiöse Feinuntersuchungen zahlreicher Spezialisten aber, welche erst die grundlegenden Kenntnisse für die heute selbstverständliche Gestaltung der Kirche vermittelt haben, bleiben unsichtbar. (Abb. 24, 25) Einem solchen Teilaspekt, dem in früheren Zeiten kaum Beachtung geschenkt wurde, den Denkmalfleger und Restauratoren aber immer genauer zu erfassen versuchen, dem Stuck, seinen Schöpfern seiner Materialzusammensetzung und seiner Anordnung im Raum, möchten wir in diesem Artikel näher auf den Grund gehen ⁴.

Einfache Landkirchen wie die Pfarrkirche von Dallenwil erhielten aus finanziellen Gründen ein entsprechend schlichtes architektonisches Kleid; eher roh zugeschnitten und in grobem Stoff, der dann aber reich bestickt wurde. Bruchsteinmauerwerk, gerade Wände, möglichst wenige Hausteingewände, Ziegel- oder Lattengesimse und -gewölbe bildeten die Materie, womit der Baumeister das Gebäude zu errichten hatte. Die Auszeichnung des jeweils grössten Bauwerkes eines Dorfes erfolgte durch die Trupps der Stukkatoren und Maler, welche der Architektur nun ein tektonisches Gerüst einscrieben, Gewölbe auf Gebälke, Frieszonen und Pilaster abstützten, Deckenfelder fassten und diese in kräftigen Farben bemalten. Erst diese statisch unnötige Ausschmückung machte die Kirche zum reichsten Bauwerk und damit zum Stolz und Mittelpunkt des Dorfes.

Die Kirche von Dallenwil ist ein typisches Beispiel dieses Vorganges. Ganz im Gegensatz zu den Kirchen von Seedorf und Bürglen, welche bereits in ihrer Planung gewisse architektonische Akzente erhielten, entstand die Pfarrkirche Dallenwil als äusserlich sehr einfaches Gebäude. Sicher können auch in Dallenwil Ideen des Baumeisters, Johann Jakob Scolars, nachvollzogen werden, doch vertraut die Raumwirkung vollumfänglich auf die Ausstattung durch die Stukkaturen. (Abb. 25) Die Halbkreistonne des Langhauses, der stark eingezogene Triumphbogen, der wenig dynamische Chor, alles würde schwerfällig wirken, wären nicht die Stukkaturen, welche die Raumhülle gliederten. Die Stirnmauer über dem Triumphbogen zieren zwei bewegte Engel, welche, von Blumen- und Blattranken umgeben, eine Kartusche tragen. Kannelierte Pilaster stützen über Girlandenkapitellen und mit Akanthusblättern verzierten Friesstücken ein kräftiges Konsolkranzgesimse, das rings um die Kirche läuft und die Gurtbogen des Tonnengewölbes auffängt. Diese Gewölbezone belichten Okuli. Von Lorbeerblättern gefasste Stichkappen steigen zu den Deckenspiegeln auf, welche zierliche Engel, an welchen Früchtegebilde hängen, rahmen. Auch die Fenster sind von weich geohrten Stuckrahmen umspannt.

⁴ Andreas F. A. Morel, Zur Geschichte der Stuckdekoration in der Schweiz. In: ZAK 29 (1972), S. 176—97.

Die Art der Einfärbung dieses gliedernden Stuckes ist natürlich von ausserordentlicher Wichtigkeit. Mehrfache Übermalungen und Anpassungen an Geschmacksrichtungen vergangener Zeiten hatten die Kenntnisse über den originalen Stuck in unseren Tagen vollständig verwischt. Da Archivalien und andere Quellen wie so oft auch in Dallenwil keine Angaben über die Stukkatoren und ihre Materialien zu geben vermochten, war man für die durch das Institut für Denkmalpflege der ETH in Zürich vorgenommene Farbschichtenuntersuchung sehr dankbar⁵. Die ca. 50 eingesandten Stuckproben vermitteln ein sehr genaues Bild der ursprünglichen Stuckdekoration der Kirche von Dallenwil. Die Stuckmasse besteht aus einem grauen Grundputz in Kalkmörtel, dessen Sand ein maximales Korn von 2—3 mm, an einzelnen Proben bis über 1 cm hat. Der bis zu 5 mm starke weisse Überzug enthält Kalk und Gips, wobei der Gips ein «Gipssand» ist, der durch Mahlen von Gipsstein hergestellt wurde. Die allgemein raue Oberfläche trug oft keinen Anstrich und war nur stark verschmutzt. Unter jüngeren Anstrichen erschien an vielen Proben eine kräftige, polychrome Fassung, die wahrscheinlich 1783 aufgetragen worden war und sich aus Preussisch-Blau, Rot und Grün zusammensetzte. Offensichtliche Verschmutzungen zwischen der Grundlage, dem Weiss, und dieser polychromen Fassung zeigten deutlich, dass dieser farbige Anstrich eine Zutat des späteren 18. Jahrhunderts sein musste. Damit konnten andere Untersuchungen, etwa jene des Stuckes in der Klosterkirche Seedorf, bestätigt werden. Lassen sich zu Beginn des 17. Jahrhunderts polychrom gefasste Stukkaturen nachweisen, so scheint der Hauptteil des Stucks im ausgehenden 17. Jahrhundert mehrheitlich weiss gewesen zu sein⁶.

Von den Stukkatoren und ihren Trupps, welche die Arbeiten in der Pfarrkirche von Dallenwil ausgeführt haben, wissen wir nichts. Die Archive schweigen. Stilvergleiche geben uns gewisse Anhaltspunkte, so viele, dass wir mit Sicherheit einen Formenkodex vor anderen erkennen können. Die Stukkatoren, welche in Dallenwil gewirkt haben, kamen sicher aus der Umgebung von Lugano. Ein Versuch, einen einzelnen Handwerker mit Sicherheit zu lokalisieren, muss wohl auch in Zukunft fehlschlagen, denn die genannten Künstler arbeiteten immer in eigentlichen Familienclans zusammen, in Trupps, welche des öfters den unterschreibenden Meister wechselten oder je nach Bedarf weitere Landsleute einstellten. Die verwendete Formensprache hatte sich in den Werken der bedeutendsten Luganeser, der Castelli, Taddei und Verda, die recht eigentlich schöpferisch tätig waren, entwickelt und wurde von den bei uns erscheinenden Stukkatoren bis in Details übernommen. Aus diesen Gründen wollen wir hier von einer Interpretation kaum analysierbarer Detailformen absehen und uns vornehmlich den Programmen, die mit Sicherheit von den in den Abrechnungen aufgeführten Meistern entworfen wurden,

⁵ Untersuchungsbericht von Dr. A. Arnold, Institut für Denkmalpflege, Zürich. 22. Februar 1978.

⁶ Stuck in der Marienkapelle der Franziskanerkirche Luzern, vielleicht von Antonio und Pietro Castello aus Lugano 1626 geschaffen. Adolf Reinle, Kdm Luzern, II, S. 248.



22. Ansicht von Osten vor der Restaurierung



23. Gleiche Ansicht nach der Restaurierung

zuwenden, obwohl auch gewisse Einzelformen erstaunliche Gemeinsamkeit aufzeigen.

Die Namen der wichtigsten Stukkatoren, welche zwischen 1680 und 1700 in der Schweiz wirkten, sind uns geläufig. Giacomo und Pietro Neurone, wahrscheinlich Brüder, entstammen einer Familie, die zu Ende des 13. Jahrhunderts in Riva S. Vitale nachgewiesen ist und deren Mitglieder verschiedentlich als hohe Kirchenfürsten und Offiziere bezeugt sind. Geburtsdaten und auch der Geburtsort der beiden Stukkatoren sind gegenwärtig noch nicht genau zu nennen, doch scheinen die Künstler aus Gentilino, einem kleinen Orte bei Lugano, zu stammen⁷. Giacomo erscheint erstmals bei Arbeiten in der Luganeser Kirche S. Rocco⁸. 1692/93 stuckiert er die Stiftskirche Bero-münster, 1694 folgt das Langhaus der Kirche von Herznach und 1695 wird er im Schloss Willisau genannt⁹. Pietro Neurone finden wir erstmals 1680—83 als Stukkator des Chores, der Beichtkirche und der Studentenkapelle im Kloster Einsiedeln genannt¹⁰. 1694 vollendet er die Stuckdekoration in der Klosterkirche Pfäfers¹¹, 1695 ist er ebenfalls im Schloss Willisau beschäftigt, und 1701 übernimmt er die Stuckierung der Bibliothek im Kloster Muri¹². Mit grosser Sicherheit können den Neurone aus stilistischen Gründen auch die 1686—88 ausgeführten Stukkaturen in der Jesuitenkirche Solothurn zugewiesen werden¹³.

Ein dritter namentlich mehrmals erwähnte Stukkator der gleichen Zeit ist Giovanni Battista Bettini. Sein Geburtsdatum ist ebenfalls noch nicht bekannt, er stammte aber offensichtlich aus Breganzona, einem Dorfe bei Lu-

⁷ Die Angaben zu den Familien Neurone und Bettini verdanke ich Frau Dr. Anna Cotti, Lugano. Sie befasst sich seit Jahren mit den Luganeser Künstlern, ihrer Abstammung, ihrer handwerklichen Organisation und ihren Wanderungen. Ein Battista Neurone arbeitet 1609 in Rom. Francesco Neurone; ebenfalls von Riva S. Vitale, ist der Schöpfer einer 1692 vollendeten Kolossalstatue in Bronze von Papst Pius V. Antonio Bettini erbaut zwischen 1675 und 1679 die Kirche S. Filippo in Turin, wird dann aber abgelöst. Wohl der gleiche Antonio Bettini, in Vezia wohnhaft, führt zwischen 1679 und 1684 verschiedene Arbeiten am Stadtspital von Lugano aus. Während des ganzen 17. Jahrh. sind Bettini als Schmiede von Breganzona erwähnt. Spärliche Angaben über die beiden Familien bei Luigi Brentani, *Antichi maestri d'arte e di scuola delle terre ticinesi*. 7 Bde. Como/Lugano 1937—63. HBL 5, S. 293. Thiem-Becker 25, S. 421.

⁸ Brentani, Bd. II, S. 114.

⁹ Adolf Reinle, Kdm LU, IV, S. 30, V, S. 267. Peter Felder, Pfarrkirche Herznach. Schweizerischer Kunstführer (SKF). Basel 1965.

¹⁰ Linus Birchler, Kdm SZ, I, S. 23.

¹¹ Erwin Rothenhäusler, Kdm SG, I, S. 170. Hans-Martin Gubler, Die Klosterkirche von Pfäfers. SKF. Basel 1979².

¹² Vgl. Anm. 9. Georg Germann, Kdm AG, V, S. 246.

¹³ Johann Kaelin, Jesuitenkirche Solothurn. Solothurn nach 1952. Eva Stahn, Die ehemalige Jesuitenkirche von Solothurn mit einem Exkurs über das Raumlicht in der barocken Wandpfeilerkirche mit Emporen. Phil. Diss. Freiburg i. Ue. 1967, S. 50.

gano, wo auch seine Frau lebte ¹⁴. 1687 stuckiert er für 126 fl. die Abtkapelle des Klosters Muri ¹⁵. Ein erster Grossauftrag brachte ihn 1693 nach Pfäfers ¹⁶. Die Stuckierung dieser Klosterkirche konnte er aber nicht vollenden, wahrscheinlich weil er 1694 als Baumeister und Stukkator nach Muri zur Erbauung und Ausschmückung des Oktogons berufen wurde ¹⁷. Als Folge seines Engagements in Muri erhielt er 1696 auch den Auftrag zur Stuckierung der Stadtkirche von Baden ¹⁸. Um 1700 und 1701 wird Bettini in Deutschland (in der Martinskirche von Gengenbach, in Frauenalb (?) und im Rastatter Schloss) erwähnt, nachher verlieren sich seine Spuren erneut ¹⁹.

In diese wichtigste Schaffensperiode der Stukkatoren Neurone und Bettini sind weitere Bauwerke einzuordnen, die offensichtlich einem dieser Meister zugewiesen werden müssen, weil die Quellen die Entstehung des Stuckes in diesen Jahren bezeugen, und weil stilistische Analysen deutliche Gemeinsamkeiten mit verbürgten Werken aufzeigen. Es erscheinen gewisse Übereinstimmungen in den Programmen, Tendenzen in der Komposition und Vorlieben in der Materialbehandlung, die uns erlauben, Werke wie die Stuckierungen der Pfarrkirche Bürglen, der Klosterkirche Seedorf und der Pfarrkirche Dallenwil, die zeitlich fixiert, bis anhin jedoch keinem Stukkator zugewiesen werden konnten, näher zu erfassen. Neben den bereits genannten Schwierigkeiten einer Stilanalyse fällt der Umstand in betracht, dass die Stuckdekorationen stark von den finanziellen Aufwendungen des Auftraggebers abhingen. So dürfen die Arbeiten in Einsiedeln ohne weiteres mit jenen in Solothurn verglichen werden, der einfachere Schmuck in Dallenwil oder Bürglen kann aber höchstens Teile der andernorts reicheren Formenwelt enthalten. Wenn in Pfäfers oder Muri neben dem verantwortlichen Meister Giovanni Battista Bettini Stukkatoren wie Antonio Peri, Giovanni Battista Clerici oder Stefano Ignazio Melchioni erwähnt werden, so zeigt dies, dass einzelne Dekorationselemente unzählige Formen annehmen konnten, die nicht mit jenen des Meisters identisch sind, und dass bei kleineren Objekten wie z. B. im Altdorfer Haus im Eselmätteli oder im Schloss Schneisingen Handwerker aus dem Trupp des Meisters tätig sein konnten, die nach dem gegebenen Programm eigene, vielleicht schwerfälligere Formen schufen ²⁰. Un-

¹⁴ Giuseppe Martinola, *Lettere dai paesi transalpini degli artisti di Meride e dei villaggi vicini*. Bellinzona 1963. HBLs 2, S. 214. Thieme-Becker 3, S. 540. Carl Brun, *Schweiz. Künstlerlexikon* 1, S. 120.

¹⁵ Georg Germann, *Kdm AG*, V, S. 241.

¹⁶ Erwin Rothenhäusler, *Kdm SG*, I, S. 170. Hans-Martin Gubler, *Die Klosterkirche von Pfäfers*. SKF. Basel 1979².

¹⁷ Georg Germann, *Kdm AG*, V, S. 243.

¹⁸ Peter Hoegger, *Kdm AG*, VI, S. 98. Arslan, S. 304/305.

¹⁹ Edoardo Arslan, *Arte e Artisti dei laghi lombardi*, II, *gli stuccatori dal Barocco al Rococo*. Como 1964, S. 134, 304, 305, 341. Zwischen 1699 und 1707 arbeiteten zahlreiche Tessiner Künstler im Rastatter Schloss.

²⁰ *Kunstführer durch die Schweiz*, hrsg. von Alfred A. Schmid, I, S. 715. Peter Felder, *Aargauische Kunstdenkmäler*. Aarau 1969², S. 82.



24. Ansicht Richtung Chor vor der Restaurierung

sere Vereinfachung der Interpretation auf Stilelemente der Neurone und auf solche von Bettini reduziert den vorhandenen Motivschatz, kann aber durch diese Gegenüberstellung die hauptsächlichen Tendenzen der Gestaltungsweise dieser Luganeser Stukkatorenturps während der letzten zwanzig Jahre des 17. Jahrhunderts aufzeigen.

Um 1682 schuf Pietro Neurone den Stuck in der neu erbauten Beichtkirche des Klosters Einsiedeln. Die ausserordentlich niedrige dreischiffige Halle erhielt eine reiche Dekoration des Mittelschiffes, während die Seitenschiffe in jedem Joch mit zwei rechteckigen Rollwerkkartuschen geschmückt wurden. Alle Kreuzgrate und Gurtbogen sind von Lorbeerstäben und Wellenranken besetzt, den Scheitel zieren abwechselungsweise dreifache Rosetten oder Früchtegebilde. (Abb. 26) Das Zentrum eines jeden Joches nehmen runde Rollwerkkartuschen ein, die nach allen vier Seiten durch die Wellenranken diagonal abgestützt sind. Auf den freien Flächen flattern Bänder zwischen Gebinden und kleinen Engeln. (Abb. 27) Die zwei Joche des Chores unterteilt ein Gurtbogen, der aus drei Gemälden gebildet wird, welche gekerbte Voluten, Palmettenwedel und Engelsköpfe verbinden. Vier aus den Decken diagonal aufsteigende ovale Rollwerkkartuschen, denen ein weiterer Rahmen hinterlegt



25. Gleiche Ansicht nach der Restaurierung

ist, stützen einen runden Lorbeerkranz, welchen seitlich angeordnete Muscheln umklammern. (Abb. 28) Plastische Fruchtgehänge füllen die freien Flächen.

In der Jesuitenkirche Solothurn entstand 1686—88 ein weit reicherer und, den Raumdimensionen angepasst, plastischerer Stuck, der aber deutliche Gemeinsamkeiten mit jenem in Einsiedeln zeigt. Deckenspiegel, nun von Blumen- und Früchtekränzen gefasst, werden von eleganten Mädchenengeln gehalten, die auf Volutenkonsolen knien. (Abb. 29) Die betont diagonale Gliederung der Decken fällt hier wiederum auf, und auch Details wie die Rollwerkkartusche, das Laubwerk oder die Gestalten der Engel werden uns an anderen Orten erneut begegnen. (Abb. 30, 32, 33)

Vergleichen wir nun den Stuck, den die beiden Neurone im Schloss Willisau geschaffen haben, so können wir die Charakteristika der Künstler beschreiben. Die Gurtbogen sind durch kleine Felder unterteilt, auf welchen Rosetten sitzen. (Abb. 31) Die langen Streifen tragen Laubäste, wie sie uns bereits in Solothurn genau gleich begegnet sind. (Abb. 30) Im Scheitel der einzelnen Joche ist ein von Lorbeer gefasstes Medaillon auf einem hinterlegten Rollwerkrahmen angeordnet, der von vier diagonal in die Ecken gestellten Mäd-

chenengeln auf Volutenkonsolen getragen werden. (Abb. 32) Dieses System, das auf diagonalen Stützen eines akzentuierten Zentrums beruht, wiederholt sich in den anderen Jochen, dort aber sind die Mädchenengel durch kräftige stehende Putten ersetzt. Sicher sind die beiden Neurone nicht nur in Willisau zusammen aufgetreten, hier aber lassen sich einige Merkmale der einzelnen Handschrift gut unterscheiden. Giacomo Neurone, der auch für Beromünster und Herznach bezeugt ist, schuf einen eher schwerfälligen, plastischen Stuck, seine Figuren sind vollplastisch, kräftig und etwas gedrunken, so wie die Putten an der Decke von Willisau. Pietro Neurone, den wir in Einsiedeln kennengelernt haben und der 1701 die Bibliothek im Kloster Muri ausstuckierte, ist der Meister der zarten Gestalten, feinteiliger Ranken und nasser Falten. Sein Stuck ist elegant durchgeformt, doch eher flach. (Abb. 33)

In Solothurn, wo beide Hände vertreten sind, waren sicher die Stukkatoren Neurone beschäftigt. Ein Gleiches kann für die Stuckierung der Kirche Herznach angenommen werden, denn hier verbinden sich die Rosetten und Laubranken von Willisau und Solothurn mit den Engeln von Einsiedeln zu einem Ganzen. (Abb. 27, 34)

Die Stukkaturen von Giovanni Battista Bettini in der Abtkapelle des Klosters Muri beschränkten sich auf die Darstellung von Musikinstrumenten und auf Kartuschen mit etwas schwerfälligen Voluten und Tuchgehängen²¹. Das 1693 entworfene Programm in der Klosterkirche Pfäfers ist schon bedeutend deutlicher fassbar. Hier schmücken annähernd quadratische eingezogene Spiegel die beiden Hauptjoche. Die breiten Gurtbogen sind durch klare Sechseckfelder unterteilt, dazwischen winden sich fein modellierte Blattranken mit Rosetten. (Abb. 35) Lorbeerstäbe laufen entlang der Grate zu den Mittelspiegeln und setzen sich in einem äusseren Lorbeerrahmen rings um die Spiegel fort. Der eigentliche Freskorahmen ist glatt und nicht akzentuiert, das ganze Fresko liegt auf einer Unterlage, welche in den vier Hauptrichtungen in feinen Voluten ausläuft. Die gleiche Beschreibung trifft für die ovalen Felder in den Seitenjochen zu, wo Fruchtgehänge die Diagonale leicht betonen, und wo sich wiederum ein Lorbeerkranz rings um die Voluten windet. An den Zwickeln zwischen der Rundbogen der Empore schweben Engel, welche nasse Tücher und Girlanden halten.

Das Oktogon der Klosterkirche von Muri ist der am reichsten stuckierte Raum aus der Zeit der Luganeser Stukkatoren, der in unveränderter Form auf uns gekommen ist. Hier konnte der Baumeister und Stukkator Bettini seine Vorstellungen von Architektur und ihrem Schmuck ohne Einschränkungen verwirklichen. Es fällt auf, dass dieser architektonisch einfache Raum erst durch den Stuck seine überragende Wirkung erlangt. Die Stukkaturen bringen die spröden Wände zum Schwingen und lösen die grossflächige Kuppel auf. Trotz dem Reichtum der Dekorationen wirkt der Raum nicht überladen, denn das Programm vermeidet es, sämtliche Elemente miteinander zu

²¹ Georg Germann, Kdm AG, V, S. 242, Abb. 177.

verbinden. Die Stukkaturen sind flächig und nur selten vollplastisch ausgeführt. Die genannten beiden Aspekte sind wohl die wichtigsten Charakteristika, welche die Arbeiten Bettinis von jenen der Neurone unterscheiden: bei den Neurone die Bindung der Elemente in einem straffen System sowie die Freude am vollplastischen und figürlichen Stuck, bei Bettini die Vorliebe für luftige ornamentale Einzelformen, die freigestellt auf der Fläche ruhen. Die Betrachtung der Murensen Kuppel macht das Besondere klar. (Abb. 36) Ein glatter, nur von einzelnen Akanthusblättern gegliederter Rahmen fasst das zentrale Rundgemälde. Muscheln und Kartuschen mit Lorbeergirlanden leiten zu den Stichkappen der Thermenfenster über. Zwischen diesen Zwickeln, deren Grate von Lorbeerstäben besetzt sind und deren Flächen hochovale eingezogene Spiegel mit Astwerk und Früchtegebinden zieren, führen Stücke von Gurtbogen zum Zentrum. Tücher und Laubwerk füllen diese Flächen aus. Die Engelchen sind an den Sprengring verbannt, wo sie zwischen Kapitellen, Rankenfries und Kymation ganz unscheinbar die elegant geschweiften Kartuschen halten. Einzig zwei prächtige grosse Engel halten das Abtwappen.

Die gleichen Beobachtungen gelten auch für die Nebenjoche, wo wiederum die bereits in Pfäfers festgestellte Isolierung des Mittelspiegels und die getrennte Behandlung der Stichkappenzone auffallen. (Abb. 37) Einzelne Engelsköpfchen sind den übrigen Zierden kaum sichtbar beigeordnet. (Abb. 38) Die wenigen erhaltenen Stukkaturen aus der Zeit von Bettini in der Stadtkirche Baden sind für unsere Untersuchung kaum beizuziehen, arbeiteten dort doch hauptsächlich Giovanni Battista Clerici und Stefano Ignazio Melchioni für ihren in Muri tätigen Meister.

Zurück zur Pfarrkirche von Dallenwil und den vom gleichen Baumeister errichteten Kirchen in Bürglen und Seedorf. Kaum ein Jahr nach der Stuckierung der Beichtkirche in Einsiedeln war die Pfarrkirche Bürglen soweit vollendet, dass mit der Ausschmückung begonnen werden konnte. Mit Gemäldepilastern und breiten Gurtbogen gliederten die Stukkatoren das Langhaus in fünf Achsen. Gekerbte Voluten, wie wir sie schon in Einsiedeln gesehen haben, sind den Gemälden hinterlegt. Die korinthischen Kapitelle tragen schwere Früchtegebinde. Ein ringsum laufendes Konsolkranzgesimse mit Akanthuskonsolen und Rosetten trennt das Tonnengewölbe von der Wandfläche. Die durch Rosetten unterteilten Gurtbogen zeigen Blattranken mit Blumen, wie wir sie wiederum in Seedorf und Dallenwil finden werden. Die Deckenspiegel und die Okuli sind von schweren Blatt- und Blumenstäben eng gefasst. (Abb. 39) An den Vierungsbogen der Chorkuppel finden sich lange Blatt- und Früchtegebinde, die wie die Zwickelkartuschen nach Einsiedeln weisen, während die vollplastischen Figuren der Evangelisten in Solothurn fast gleich auftreten. (Abb. 26, 30, 40) Die glatte Chorkuppel zieren kräftige Früchtegirlanden und zahlreiche von der Fläche abgesetzte Engel. (Abb. 41)

Der Stuck in der Pfarrkirche von Bürglen ist wohl ausserordentlich plastisch, doch weit weniger dicht als jener in der Beichtkirche von Einsiedeln. Die einzelnen Elemente weisen aber deutlich auf diese Vorlage hin und nehmen

auch, insbesondere in der Art der vollplastischen Figuren, die Dekoration der Jesuitenkirche Solothurn voraus. Diese klar sichtbaren Übereinstimmungen mit den Arbeiten der Neurone erlauben uns, den Stuck in der Pfarrkirche von Bürglen den gleichen Meistern zuzuschreiben.

Im Jahre 1696 begann man mit der Stuckierung der neuen Klosterkirche von Seedorf. Das bereits durch Wandpfeiler und Emporen unterteilte Schiff erhielt kannelierte Pilaster mit korinthischen Kapitellen, Blumen oder Engelsköpfchen auf den Friesstücken und stark akzentuierte Konsolkranzgesimse in der Art jener von Bürglen. (Abb. 40, 42) Die Gurtbogen sind durch eingelegte Lorbeerstäbe schwach markiert. Die von Lorbeerkränzen gefassten Stichkappen führen zu den Gemäldespiegeln, welche glatt gerahmt sind. Am Chorbogen schweben feingliedrige Engel, die eine Kartusche tragen, von Blatt- und Blumenranken in der Art jener von Dallenwil umgeben. (Abb. 25) Die Chorzone ist bedeutend reicher stuckiert. In den Nebenjochen halten Putten unter lorbeerfassten Spiegeln Stuckreliefs, die mit kräftigen Früchtebinden beladen sind. (Abb. 43) Die Kuppel zeigt am Tambour schwere Früchtefestons und Muscheln. Über dem Sprengring führen gerillte Stäbe zum stuckierten Ansatz der Laterne, straff begrenzte Felder ausscheidend. Jedes dieser Felder ist mit einem hochovalen oder eingezogenen Rundbogensgemälde geschmückt, das mit Ästen, Voluten und Blattranken umgeben ist. (Abb. 44) Die Art der Flächenaufteilung und die Verwendung einzelner Motive erinnern stark an die Schöpfungen der beiden Neurone, insbesondere an jene in Beromünster und Willisau.

Verbindungen zwischen der Klosterkirche Seedorf und der Pfarrkirche Dallenwil liegen in mehrfacher Beziehung auf der Hand. Nicht nur der beiden Orten gemeinsame Stifter, sondern auch der Baumeister sind identisch. Vergleiche der Stukkaturen weisen ebenfalls auf deutliche Verbindungen hin. Die Art der Langhausgliederung entspricht jenen in Seedorf und Bürglen, die Einbindung der Deckenspiegel in die einzelnen Joche folgt der Vorlage von Seedorf. (Abb. 44, 45) An den Spitzen der Stichkappen sitzen geflügelte Engel, die uns in der gleichen Art schon in Einsiedeln und Herznach begegnet sind. (Abb. 27, 34) Blumen und Palmwedel an den Gurtbogen fanden sich schon in Seedorf und Herznach. Auch die Kapitelle erinnern an Beispiele in Seedorf und Solothurn. (Abb. 46) Im Chor ist der Deckenspiegel mit einer äusseren Rahmung hinterlegt, wie sie fast gleich in Willisau zu finden ist. (Abb. 31) Am Chorbogen tragen Engel eine bereits von Seedorf her bekannte Kartusche, umgeben von spröden Blattranken. (Abb. 25) Diese Ranken enden in Blüten, die zur Mauer gerichtet sind. Das gleiche Motiv findet sich auch im Schloss Heidegg, (Abb. 47) wo Mädchenengel, deren Körper in Ranken auslaufen, Gemäldespiegel rahmen²². Die Stukkaturen auf Heidegg, um 1700 ausgeführt, verbinden die von den Neurone geschaffenen Arbeiten in Seedorf

²² Adolf Reinle, Kdm LU, VI, S. 86.

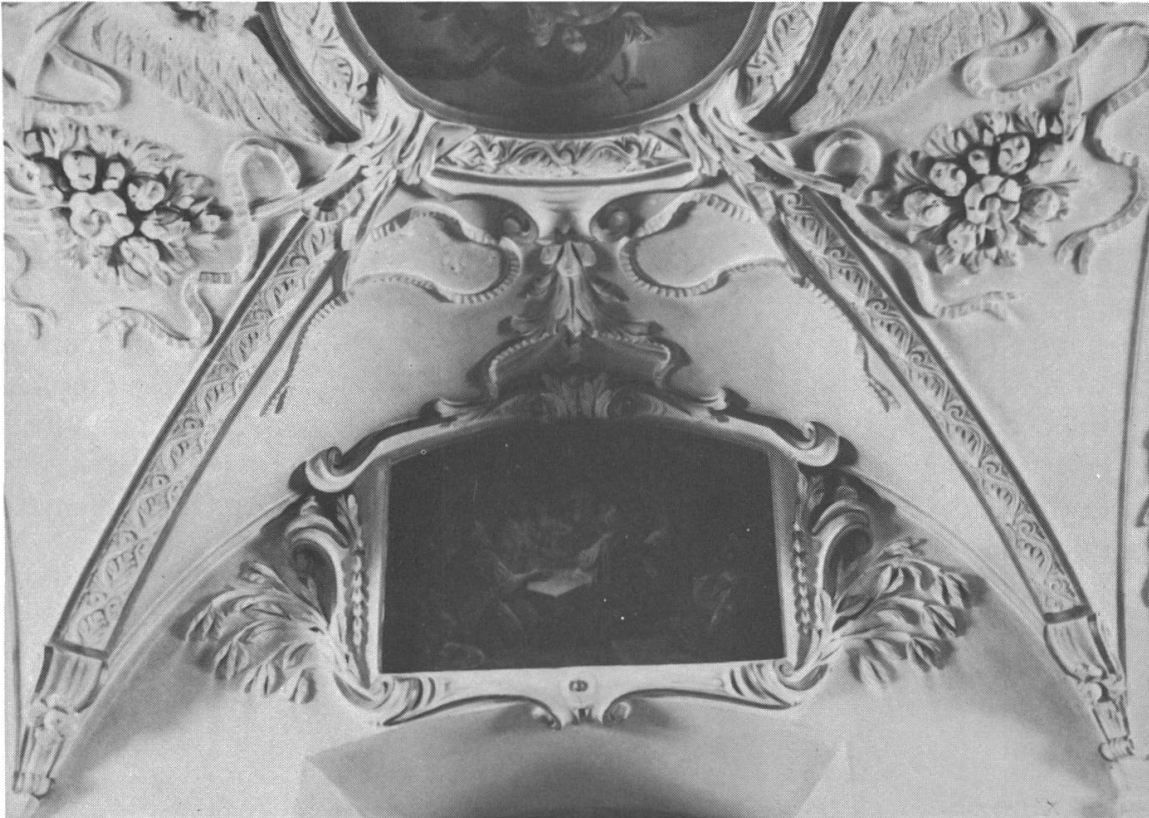
und Dallenwil mit der Ausschmückung der Bibliothek im Kloster Muri, aus dem Jahre 1701.

Eine Gegenüberstellung der hier aufgeglisteten Arbeiten, der zeitlichen Limiten ihrer Entstehung und der beteiligten Künstler bringt uns zum Schluss, dass Giovanni Battista Bettini zwischen 1687 und 1697 hauptsächlich in Muri und Pfäfers tätig gewesen sein muss und Stukkatoren seines Trupps in seinem Auftrag auch Arbeiten in der Umgebung, so in Baden und auf Schloss Schneisingen, ausgeführt haben. Nach 1697 verlegte Bettini sein Arbeitsfeld vornehmlich nach Deutschland. Die beiden Stukkatoren Neurone, erstmals in Einsiedeln fassbar, sind archivalisch zwischen 1680 und 1701 in unserer Gegend bezeugt. Mit grosser Wahrscheinlichkeit dürfen wir ihnen aus stilistischen Gründen die Ausschmückung von archivalisch nicht gesicherten weiteren Bauwerken zuweisen. Eine grobe Zusammenstellung umfasst gegenwärtig die folgenden Werke:

1680—82	Einsiedeln; Chor, Beichtkirche und Studentenkapelle
1683	Bürglen; Pfarrkirche
um 1685	Altdorf: Haus im Eselmätteli
1686—88	Solothurn: Jesuitenkirche
1692—93	Beromünster: Stiftskirche, Sala terrena des Am Rhyn Chorhofes
1694	Herznach: Pfarrkirche
1694	Pfäfers: Klosterkirche
1695	Willisau: Schloss
1696—97	Seedorf: Klosterkirche
1698—99	Dallenwil: Pfarrkirche
1699	Einsiedeln: Etzelkapelle
1700	Baden: Annakapelle (?)
1701	Muri: Bibliothek des Klosters

Diese sicher noch unvollständige Übersicht gliedert die Stukkaturen der Pfarrkirche Dallenwil in die übrigen Werke der Neurone ein. Eine ähnliche Zusammenstellung, die von dem zur selben Zeit häufig erwähnten Freskanten Francesco Antonio Giorgioli ausgeht, tangiert oft die gleichen Objekte, unabhängig davon, ob sie von den Neurone oder von Bettini ausgeführt worden sind. Die Pfarrkirche Dallenwil nimmt im Kreise dieser Kunstwerke einen wichtigen Platz ein, haben sich doch nicht nur die Stukkaturen vollumfänglich erhalten, sondern auch die Fresken konnten weitgehend auf ihren originalen Zustand zurückgeführt werden ²³.

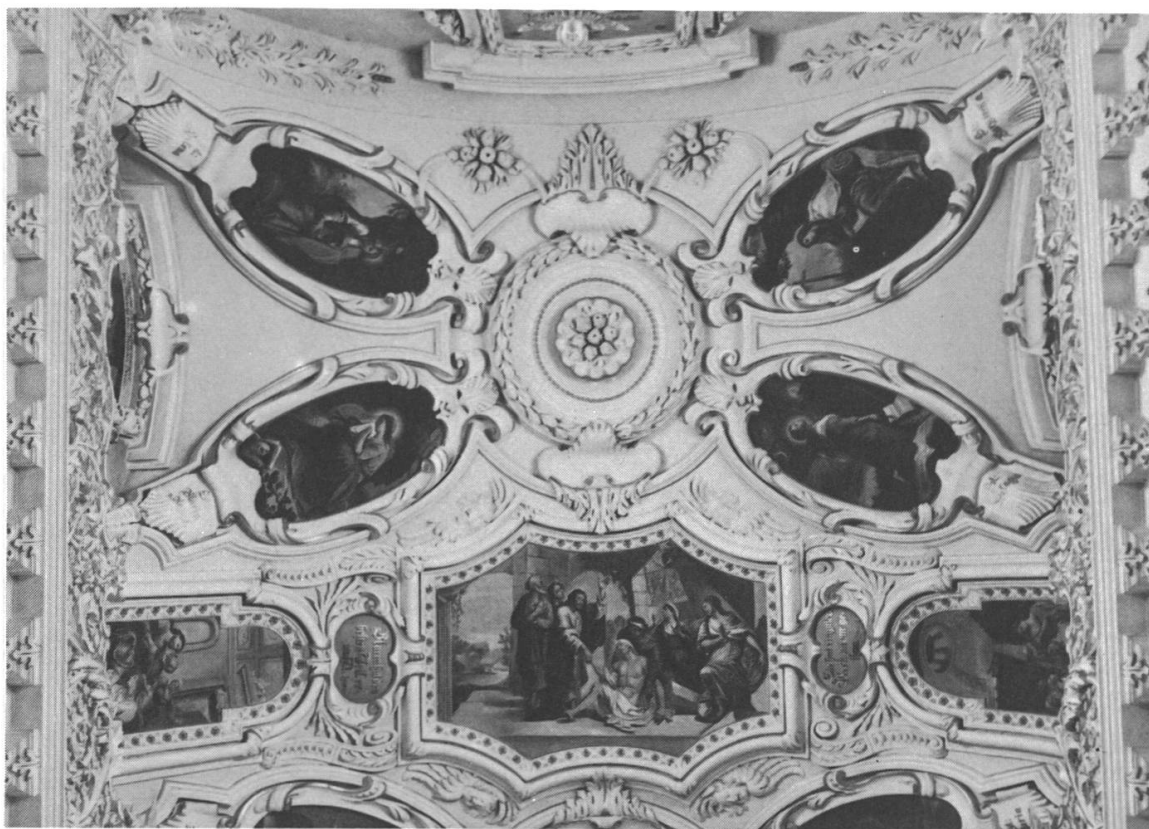
²³ Elisabeth Keller-Schweizer, Francesco Antonio Giorgioli. Zürich 1972.



26. Wellenranken und Früchtegebilde im Mittelschiff der Beichtkirche von Einsiedeln



27. Medaillon mit Engeln im Mittelschiff der Beichtkirche von Einsiedeln



28. Der Stuckplafond im Chor der Beichtkirche von Einsiedeln



29. Engel und Früchtekranz in der Jesuitenkirche Solothurn



30. Schwebende Engel mit einer Kartusche in der Jesuitenkirche Solothurn



31. Die Stuckdecke im Schloss Willisau



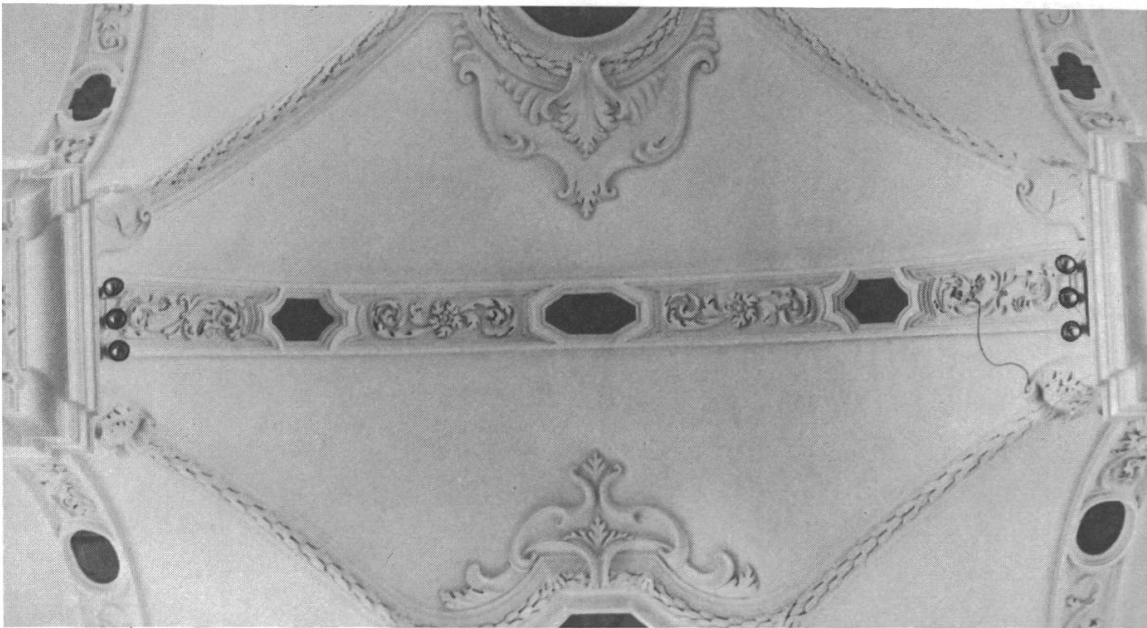
32. Die Gliederung eines Joches im Schloss Willisau



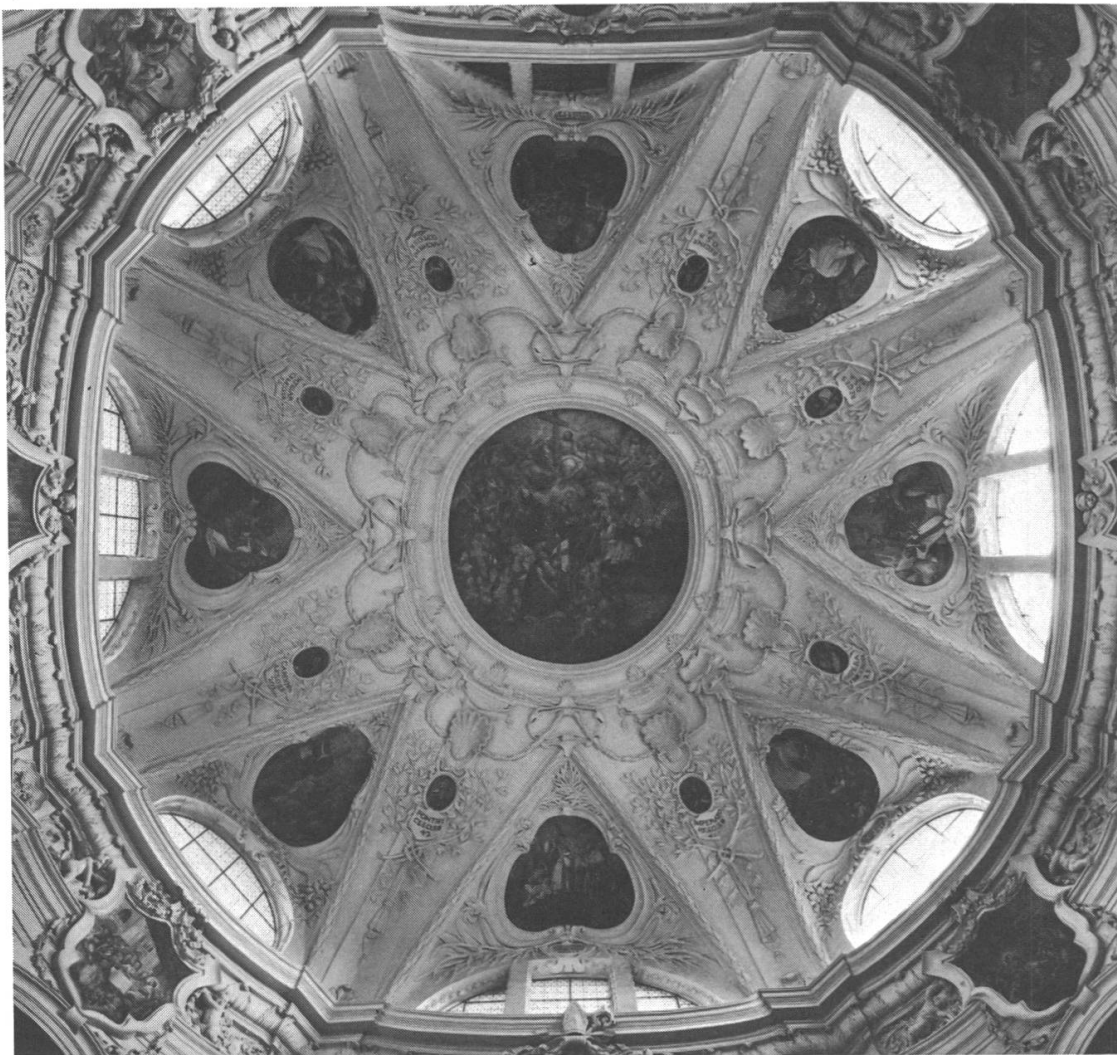
33. Stuckdecke in der Bibliothek des Klosters Muri



34. Stuckmotive in der Pfarrkirche Herznach



35. Die Gliederung des Mittelschiffes in der Klosterkirche Pfäfers



36. Blick in die Kuppel der Klosterkirche Muri



37. Die Decke des Orgeljoches in der Klosterkirche Muri



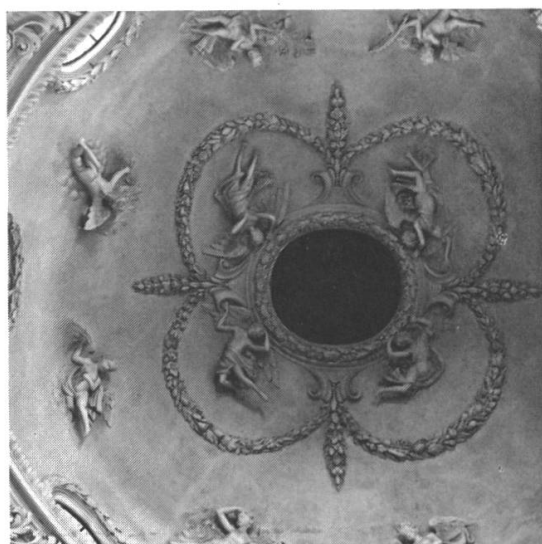
38. Detail aus Abb. 37



39



40



41



42

39. Ein Deckenspiegel in der Pfarrkirche Bürglen

40. Der Evangelist Matthäus im Chor der Pfarrkirche Bürglen

41. Blick in die Kuppel der Pfarrkirche Bürglen

42. Ein Kapitell in der Klosterkirche Seedorf

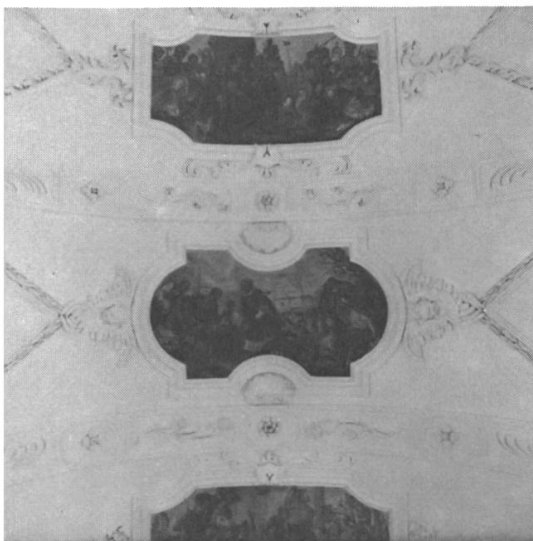
43. Engel und Stuckrelief im Chor der Klosterkirche Seedorf



43



44. Blick in die Kuppel der Klosterkirche Seedorf



45. Die Gewölbegliederung in der
Pfarrkirche Dallenwil



46. Ein Kapitell in der Pfarrkirche
Dallenwil



47. Der Stuckplafond auf Schloss Heidegg (Ausschnitt)

Abbildungsnachweis:

Kantonale Denkmalpflege Luzern: 31, 32, 47

Kantonale Denkmalpflege Aarau: 33, 34, 36, 37, 38

Foto Fischlin, Stans: 20—25

Bruno Ochsner, Dänikon: 44

Eigenaufnahmen: 26—30, 35, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46