

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 127/128 (1946)
Heft: 25

Artikel: Santa Croce in Riva Vitale: schweizerisches Nationaldenkmal
Autor: Schmid, Ernst
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-83960>

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: 16.01.2026

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

Santa Croce in Riva San Vitale

Schweizerisches Nationaldenkmal

Von Dr. ERNST SCHMID, Zürich
(Hierzu Tafel 15/16)

Auf der Schwelle von Luganese und Mendrisiotto, zwischen dem steil abfallenden Hängen des Monte Generoso und des Monte S. Giorgio am südlichen Ende des Capolager Sees, liegt das stattliche Dorf Riva San Vitale. Es gibt bei uns zu Lande wenige Orte, die sich eines so herrlichen Wahrzeichens rühmen dürfen wie Riva San Vitale. Wir meinen nun nicht das altbewährte Baptisterium, das hinter den Häusern versteckt ist, dass man es suchen muss, wenn man zu ihm gelangen will, sondern die Kirche Santa Croce, die, an den Abhang des Monte San Giorgio gebaut, majestätisch über den altersgrauen Dächern des Ortes thronet. «Il Tempio» nennen die Einwohner den Bau und drücken damit aus, dass Santa Croce keine gewöhnliche Dorfkirche ist, sondern ein Gebäude von der Schönheit und Erhabenheit eines antiken Tempels.

Die Entstehung

Die Entstehung von Santa Croce ist aussergewöhnlich. Das Gotteshaus wurde nämlich nicht, wie das doch meist der Fall ist, von den Bewohnern des Ortes erstellt. Als Santa Croce aus dem Erdboden langsam über die Dächer des Ortes emporstieg, da hatte dieser schon längst seine Kirche. Es war zwar nicht das Gotteshaus, das heute mitten im Ort steht und dem Heiligen Vitalis geweiht ist — dieses stammt aus der Mitte des 18. Jahrhunderts —, sondern dessen Vorgängerin. Der Stifter von Santa Croce ist Giovanni Andrea Della Croce. Er hat einer reichen Mailänder Familie angehört und war der Neffe jenes Bernardino Della Croce, der einer der vielen Günstlinge Papst Pauls III. Farnese gewesen war — Tizian hat bekanntlich den Heiligen Vater, umgeben von zwei Nepoten, meisterhaft porträtiert — und dessen Wappen über dem mächtigen Kamin des Palazzo Della Croce in Riva San Vitale prangt. Vom Erbauer Giovanni Andrea Della Croce heisst es, er habe als junger Mann im Heer des Konetables von Bourbon gedient, später aber den Kriegsrock mit der Sutane des Priesters vertauscht. Sein Leben fällt ja in die Zeit und nächste Umgebung des glühenden Eifers um die katholische Religion: Carlo Borromeo. Giovanni Andrea Della Croce wurde Propst von Santa Maria di Vico in Como und war zugleich Erzpriester von Riva San Vitale. Die Della Croce besaßen in Oberitalien und so auch am Luganersee reichen Grundbesitz, und auf solchem liess Giovanni Andrea das mächtige Gotteshaus Santa Croce bauen. Im Namen liegt ein Doppelsinn. Er erinnert an das Symbol der christlichen Religion: das Kreuz auf Golgatha. In ihm lebt aber auch der Name des Stifters fort. Nach der Stiftungsurkunde hatte die Familie bereits ein Haus mit Garten in Riva San Vitale und daneben — nelle vicinanze della sua casa e giardino — stellte Giovanni Andrea den Tempio della Croce. Er war als Hauskapelle der Della Croce gedacht. Wahrlich, eine wunderbare Hauskapelle! Die Stiftungsurkunde lautet in deutscher Uebersetzung folgendermassen:

«Wie der vorgenannte Erblasser schon bei der Grundsteinlegung der Kirche, die auf Erlaubnis des Bischofs von Como unter dem Titel einer Gründung der Della Croce auf dessen Grund und Erbe geschehen ist nahe bei dessen Haus und Garten, die Absicht hatte, diese angemessen mit drei Kapellen und drei Altären, mit Malereien, Vergoldungen und mit angemessenem Geräte zu dotieren, so hat er nun die genannte Kirche mit Anrufung des Namens Jesu Christi, seiner glorreichen Mutter und des ganzen himmlischen Heeres dotiert und hat ihr folgende Güter und Rechte zugewiesen:» (nun folgt die Aufzählung).

Die Bauzeit

Wir wissen aus einem amtlichen Schreiben des Comenser Bischofs Filippo Archinti, das im bischöflichen Archiv Lugano aufbewahrt wird, dass die Weihe Santa Croces am Pfingstmontag, den 30. Mai 1599, stattgefunden hat; vollendet war der Bau bereits im Jahre 1592. Wann aber ist der Grundstein gelegt worden? Laut einem Aktenstück des Monsignore Feliciano Niguarda, das dieser bei Anlass seines Besuches in Riva San Vitale im Jahre 1591 verfasst hat, erfahren wir, dass die Kirche in eben diesem Jahre noch mitten im Bau war. «Die neue Kirche, die Herr Giovanni Andrea Della Croce bauen lässt und der er den Namen Santa Croce gibt und welche er sehr gut aussteuert, ist noch nicht fertig.» Aus dem Jahre 1578 aber stammt ein Schreiben des ersten päpstlichen Nuntius' in der Schweiz, Franz Johann Bonhomini, Bischof von Vercelli und Freund Carlo Borromeos, in welchem dieser die Kirchen in und um Riva San Vitale aufzählt. Santa Croce fehlt, woraus mit Sicherheit ge-

schlossen werden muss, dass im Jahre 1578 mit dem Bau noch nicht begonnen worden ist. Giovanni Rocco, der sich ganz besonders um die Erforschung von Santa Croce verdient gemacht hat, findet einen Anhaltspunkt für den Beginn des Baues in einer Aufschrift, die er auf einem Portal, das sich auf dem Grundstück der Della Croce in Riva San Vitale befindet, gefunden hat. Diese lautet:

HOC PREMIUM
IO ANDREAS CRUCETUS HANC
VINEAM ADJECTA JANUA
MDLXXXII
HIELTANTI PARIETE SEPSIT

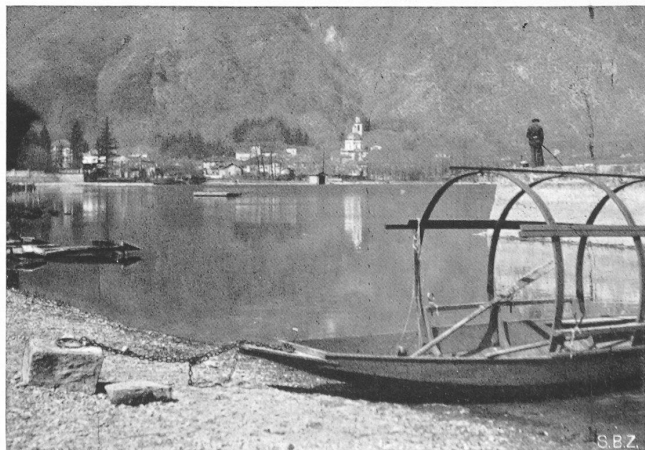
(Dieses Grundstück von Weinberg hat Johann Andreas Della Croce mit Beifügung einer Türe mit einer soliden Wand umzäunt. 1582)

Aus der klassizistischen Haltung des Portales schliesst Rocco, es müsse vom gleichen Architekten stammen, der auch die Kirche gebaut hat und also der gleichen Zeit angehören, da Santa Croce gebaut worden ist. Demnach wäre der Bau der Kirche um 1582 bereits im Gang gewesen. Uns scheint der Beweis nicht stichhaltig zu sein. Einmal liegt das fragliche Portal etwa 500 Meter von Santa Croce entfernt und hat mit der Kirche nicht das Geringste zu tun. Der Eingang des Portals ist heute vermauert. Dazu kommt, dass das Portal trotz des skulpturalen Schmuckes ziemlich rohe Formen trägt, dass wir es eher einem Steinmetzen des Ortes zuschreiben möchten, als dem genialen Schöpfer von Santa Croce. Volle Sicherheit der Grundsteinlegung ist nicht zu erlangen, bevor nicht weitere Akten zutage gefördert werden, die Licht bringen. Auf jeden Fall aber müssen Hans Jennys Angaben im «Kunstführer der Schweiz», 3. Auflage 1939, wo das Jahr 1522 als Jahr der Gründung angegeben wird, revidiert werden. Wenn es von Santa Croce im Jahre 1591 heisst «non ancora finita», dann muss der Bau im Jahre 1591 schon sehr weit vorgerückt sein, dass Giovanni Rocco doch recht haben mag, wenn er sagt: «Das Datum der Grundsteinlegung der Kirche muss sich bewegen zwischen 1580 und 1591, näher dem ersten Termin als dem letzten».

Das Aeussere

Wie das hundert Meter südlich gelegene, mitten zwischen den Häusern von Riva San Vitale eingeschlossene Baptisterium, so ist auch der Tempio della Croce ein Zentralbau. Ob der Architekt die Tradition des Ortes mit Absicht aufgenommen und weitergeführt hat, lässt sich nicht sagen. Möglich ist es. Doch ist Santa Croce im damaligen Italien kein singulärer Fall. Der Zentralbau war seit Bramante sehr beliebt.

Der Unterbau von Santa Croce präsentiert sich von aussen als Würfel mit einer Seitenlänge von 13,5 m. Es sind bescheidene Masse, wie sie sich für eine Familien- und Hauskapelle schicken. Wenn Hans Jenny im «Kunstführer der Schweiz» von einem Kreuzbau spricht, dann ist das missverständlich. Santa Croce hat nicht, wie das bei Bramantes und Michelangelos St. Peter der Fall ist, vier Kreuzarme, sondern deren nur drei. Diese Ausbauten sind auch nicht rund wie dort, sondern haben einen geraden Abschluss. Die Arme im Norden und Süden haben eine Tiefe von 3 und eine Breite von 6,5 m, während die westliche, in welcher der Chor untergebracht ist, quadratischen Grundriss hat. Verglichen mit andern Zentralkirchen lösen sich die seitlichen Ausbauten an Santa Croce nur



Riva San Vitale von Capolago aus gesehen

wenig vom Kern, sodass der Eindruck des Würfels im wesentlichen gewahrt bleibt.

Wo die Ausbaute fehlt, ist die Fassade. Sie kehrt sich gegen das Dorf und den See. Vor ihr breitet sich eine kleine, mauerumgürtete Terrasse aus, zu der man auf wenigen Stufen emporsteigt und von der man einen entzückenden Blick auf den See und jenseits auf den Monte Generoso geniesst. Nach oben wird die Fassade von einem friesartigen Band abgeschlossen, das vom Dachrand wenig überragt ist. Wie beim dorischen Tempel wechseln an diesem Fries Triglyphen mit Metopen. Auf den letztgenannten sind Fratzen, Medusenköpfe, Lilienwappen und andere recht unkirchliche Dinge angebracht und zwar sind sie in Stuck ausgeführt.

Die Fassade wird durch kräftige Pilaster in drei Teile gegliedert, wobei in jedem dieser Kompartimente eine Türe sitzt. Die mittlere ist schmal und hoch und von einem halbkreisförmigen Fenster überwölbt. Die beiden seitlichen sind auffallend niedrig, sie reichen kaum zur Hälfte der mittleren. Durch dieses Missverhältnis erscheint die Mitteltür erst recht hoch und schmal, welcher Eindruck kein Zufall, sondern vom Architekten gesucht ist. Die Türflügel sind geschnitzt. Mit entzückenden Engelsköpfchen, die an die besten Schöpfungen der Frührenaissance erinnern, wechseln zähnefletschende Fratzen.

Es ist ein echt barocker Gedanke, den Blick auf die Mitte der Fassade zu lenken, indem diese ganz besonders durchgebildet und akzentuiert wird. Das Mittelportal lässt der Architekt durch zwei Säulen flankieren, welche auf einfachen Basen stehen und bis zum Fries reichen. Es sind Dreiviertelssäulen. Sie sind glatt und fallen durch ihre Mächtigkeit auf. Sie haben etwas von der Wucht jener herrlichen Säule auf Tizians Bilde «Die Madonna im Hause Pesaro» in der Frarikirche zu Venedig. Ueber dem Fries und das Dach überragend tragen die beiden Säulen einen Segmentgiebel. Er hat mächtige Formen und wir begegnen auf ihm der vom Barock so sehr geliebten und bevorzugten Volute. Dazwischen steht ein Wappen. Es wird wohl das Wappen der Della Croce sein. Unmittelbar unter ihm ist wieder eine jener Masken oder Fratzen, wie wir ihnen auf den Türflügeln begegnen. Nur ist sie hier statt aus Holz aus Stuck. Beachtet, weil für den Architekten wichtig, will das entzückende Cherubimsköpfchen sein, das auf Flügeln in Stuck über dem Portalfenster angebracht ist. Wir begegnen auch im Innern diesem reizenden Geschöpf verschiedene Male.

In den beiden seitlichen Kompartimenten ist durch die Niedrigkeit der Türen eine grössere Wandfläche entstanden, die der Architekt durch in die Wand eingelassene Vertiefungen zu beleben versucht hat. Vielleicht waren sie auch dazu bestimmt, Embleme aus Stuck aufzunehmen, wie wir ihnen in den Metopen des Frieses begegnen.

Ueber dem Dach des Tempio erhebt sich der Tambour. Er ist achteckig und zum Unterschied vom Unterbau, der in Grau gehalten ist, mit einem gelblichen, weithin leuchtenden Verputz versehen. Dieser muss von der Renovation des Jahres 1916 herrühren. Verglichen mit Michelangelos Sankt Peter-Tambour ist der von Santa Croce auffallend lang und hoch. Ja er erscheint so gewaltig und wuchtig, dass man den peinlichen Eindruck hat, der Unterbau, der eher intim zu nennen ist, sei der Last nicht gewachsen und müsse erdrückt werden. Das ist wiederum kein Zufall. Der Tambour ist Kuppelträger. Auf Santa Croce aber wirkt er wie ein selbständiges Bauglied. Wo die Seiten des Oktogons zusammenlaufen, sind kräftige Pilaster. Oben wird der Tambour von einer breiten Attika umzogen. In den acht Feldern des Tambour sitzen die Fenster, die dem Innern hauptsächlich das Licht zuführen. Sie sind von Dreiecksgiebeln überhöht und machen einen edlen Eindruck.

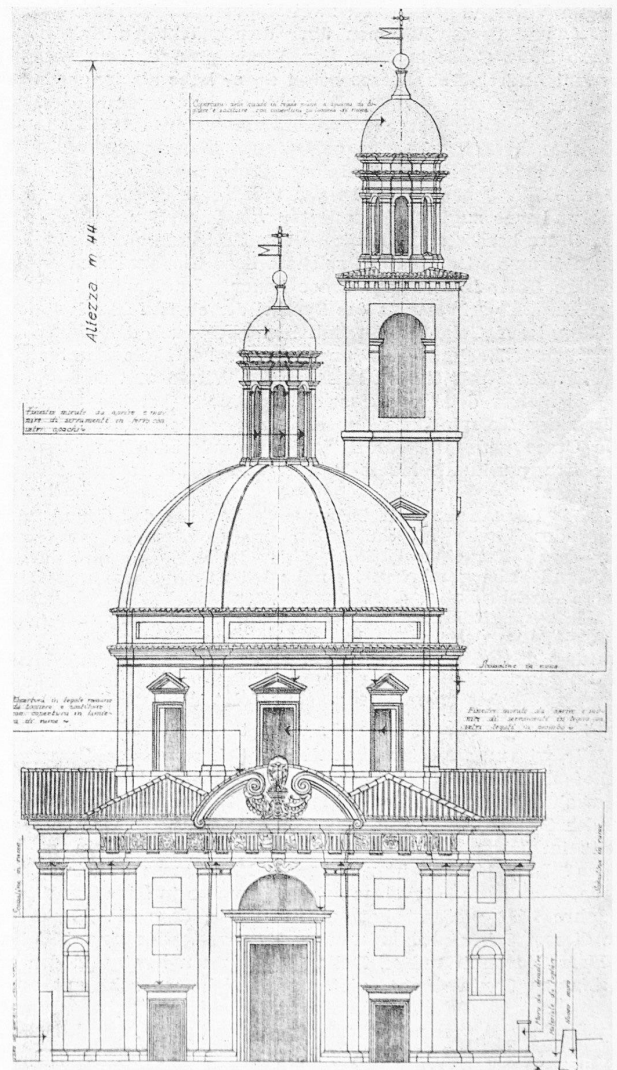
Auf einer Zeichnung, die von einem Wehrmann aus der Grenzbesetzung des ersten Weltkrieges stammt, ist die Kuppel über dem Tambour nicht sichtbar, wie das heute der Fall ist. Sie ist ummantelt. Der Tambour ist über die Attika hinaus verlängert und mit Scheinfenstern versehen. Im Jahre 1916 hat man diese Ummantelung weggenommen und seither ist die Kuppel sichtbar. Hans Jenny ist im Unrecht, wenn er im «Kunstführer der Schweiz» schreibt: «Der ursprünglich die Kuppel aussen umschliessende achteckige Tambour wurde 1916 leider entfernt». Diese Ummantelung ist gar nicht ursprünglich, sondern spätere Zutat. «Va ricordato e data lode all'Arch. A. Guidini, che propugnò ed ottenne di ridarci la cupola di S. Croce nella sua bellezza primitiva» (Giovanni Rocco). Verglichen mit der betreffenden Zeichnung aus der ersten Grenzbesetzung präsentiert sich Santa Croce heute doch ganz anders edel und schön, sodass wir nicht verstehen können, wie der Verfasser des Kunstführers dazu kommen konnte, den Abbruch der Ummantelung zu bedauern. Acht kräftige Rippen laufen in gleichen Abständen, von den Pilastern des Tambour aufsteigend, zur Höhe

der Laterne empor. «La cupola ottagonale si innalza coi costoloni di pietra di Saltrio in rilievo» (Giovanni Rocco). Saltrio ist die Nachbargemeinde von Arzo, gehört aber bereits zur Republik Italien.

Die Laterne ist die Bekrönung des Tempio. Was an ihr auffällt, ist ihre Langgestrecktheit. Diese kann nur den einen Sinn haben, den Höhendrang des Gebäudes, der durch die Säulen, Pilaster, Gurten und Rippen markiert ist, edel und schön ausklingen zu lassen. Wie der Tambour, so ist auch die Laterne achteckig. Jede der acht Seiten füllen Fenster und dazwischen stehen dünne, feine Pilasterchen, denen vor allem die Funktion des Verklingens des Höhendranges übergeben ist. Jedes dieser Pilasterchen korrespondiert mit einer Rippe der Kuppel.

Rechts vom Chor und sich innig an den Tempio anschmiegend, steht der Campanile. Er ist quadratisch und besteht aus vier Stockwerken, von denen das oberste offen ist und den Glockenstuhl bildet. Der Turm überragt um ein Weniges die Kirche. Wie sehr der geniale Architekt Kirche und Campanile in Eins geschaut wissen will, beweist seine Bekrönung. Sie ist nichts anderes als eine Wiederholung der Laterne der Kirche. Dieser Abschluss wirkt wie das Echo. Er ist Beweis, wie sehr dem Architekten der Höhendrang am Herzen lag, dass er ihn im Campanile und ganz besonders in dem Abschluss nochmals aufnimmt. Es ist ein wunderbar-weiches Verklingen des Ganzen. Nichts vom Ungestüm der Gotik, die überhaupt keinen Abschluss will, sondern zum Himmel drängt.

Santa Croce ist Kuppel- und Zentralbau mit ausgesprochener Betonung der Vertikalen: die schmalen Türen, der sich zur Höhe reckende Portalbau, der auffallend hohe Tambour, die Kuppel mit der Form der Ellipse, die elegante Laterne, der die Kirche übersteigende Campanile. Man ist versucht, dieses Betonen der Vertikalen aus der Zusammenschau des Kunstwerkes mit der Umgebung zu erklären. Im Rücken von Santa Croce



Santa Croce, Fassade 1 : 300 nach Aufnahme von Arch. Cino Chiesa



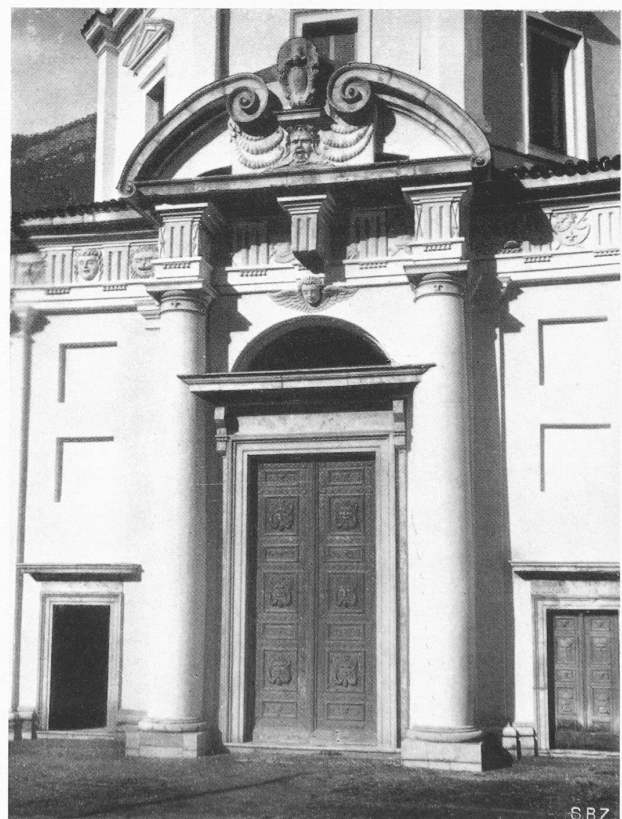
Bergseite



Die Fassade

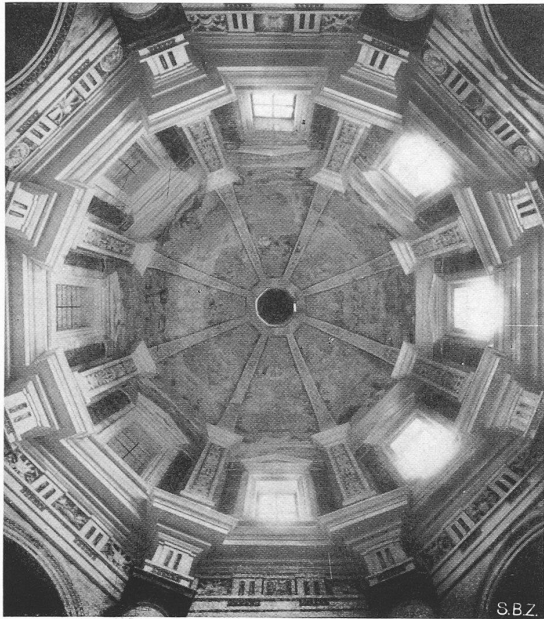


Seitentüre



Ausschnitt der Fassade

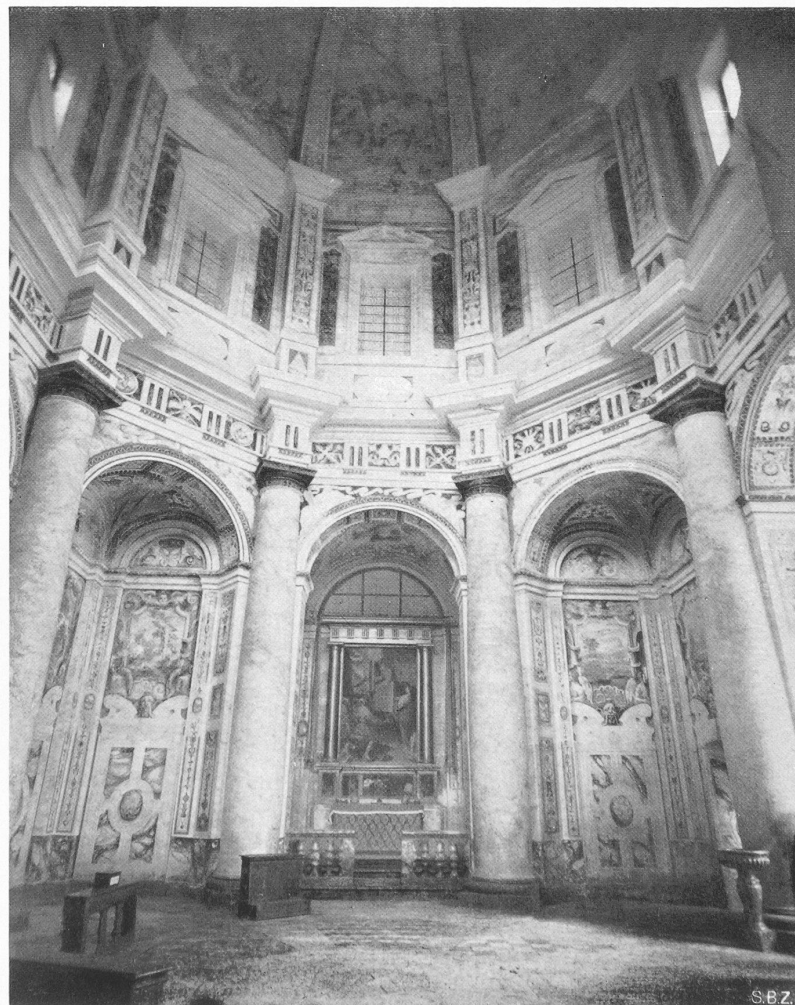
SANTA CROCE IN RIVA SAN VITALE



Blick in die Kuppel



Freskenschmuck der Nischen



DAS INNERE DER KIRCHE SANTA CROCE IN RIVA SAN VITALE

schießt der Monte San Giorgio turmgleich zum Blau des Himmels empor. Etwas vom mächtigen Excelsior könnte der Architekt auch seiner Schöpfung haben mitgeben wollen, um diese der Landschaft anzupassen. Doch wir glauben dies nicht. Man wird Santa Croce aus dem Stil und dem Geschmack der Zeit verstehen müssen. Santa Croces Entstehung fällt in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Das ist die Zeit des Manierismus, jener Zwischenstufe zwischen Renaissance und Barock. Der Manierismus hatte eine besondere Vorliebe für elegante Formen, für Schlankheit und Langgestrecktheit, für das Dynamische und Bewegte. Santa Croce ist eine ausgesprochene Schöpfung des Manierismus. Noch stärker als am Aeussern empfindet man den dynamischen Charakter am Innern.

Das Innere

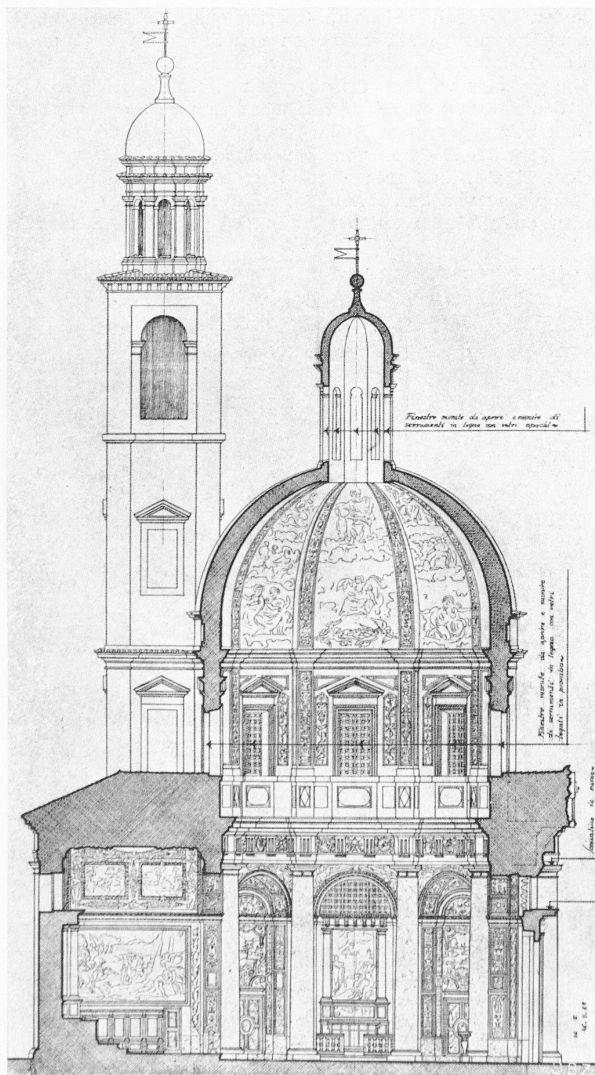
«L'interno ripete completamente l'organismo architettonico dell'esterno» (Giovanni Rocco). Gewiss, wir begegnen im Innern der gleichen dorischen Ordnung, die wir am Aeussern angetroffen haben. Es gibt auch hier Säulen und über diesen den Fries mit Triglyphen und Metopen, nur dass diese im Innern zum Unterschied vom Aeussern kirchlichen Charakter tragen. Es sind Darstellungen des Kelches, des Bischofshutes, der Marterwerkzeuge. Und doch ist das Innere von Santa Croce für den Eintretenden eine grosse Ueberraschung. Nach der Würfelform des Aeussern erwartet er ein ebensolches Innere und statt dessen empfängt ihn ein regelmässiges Achteck. Der Architekt hat in die vier Ecken Nischen eingebaut, indem er die Ecken mit Diagonalbögen verbunden hat. Nischen wechseln mit Kapellen. Durch diese Einbaute von Nischen und die Umbaute zum Oktagon ist ein wundervoller Uebergang geschaffen vom Unterbau zum Oberbau. Eine gewisse Härte wird man am Aeussern immer wieder empfinden, wo der achteckige Tambour auf dem quadratischen Würfel sitzt. Diese Härte ist im Innern behoben, der Unterbau bereitet auf Tambour und Kuppel vor.

Dazu kommt noch etwas anderes, das am Innern überrascht. Am Aeussern schon bemerkt man den Höhendrang durch die Anwendung der Vertikalen. Dieser Eindruck ist im Innern wesentlich gesteigert. Der Raum entwickelt sich nicht nach den Seiten. Er entwickelt sich nach oben. Kaum hat der Eintretende seinen Fuss ins Innere gesetzt, wird sein Blick auch schon nach der Höhe gerissen, hinein in den Tambour und durch diesen hinauf zur Kuppel und Laterne. Der Unterbau ist eng, die Nischen und Kapellen sind von geringer Tiefe — so flüchtet der Blick in die Höhe. Er ist geradezu froh, der Enge entfliehen zu können. Dazu kommt noch, dass die Kuppel den Blick des Eintretenden ansaugt, was davon herrührt, dass sie im Innern tiefer ansetzt als im Aeussern, wodurch sie die Form eines gewaltigen Trichters bekommt. Den Blick des Eintretenden nach der Höhe zu reissen, dazu helfen auch die kräftigen Pilaster des Tambour und die ebenso kräftig gestalteten Rippen der Kuppel. Ich erinnere mich, nur einmal einen ähnlichen Raumeindruck gehabt zu haben, und das war in der Tomba di Rotario in Monte Sant'Angelo auf dem Berg Garganus in Apulien. Hier wie dort ein turmartiger Charakter des Innern. Wenn Johann Rudolf Rahn in seinen in den achtziger Jahren herausgegebenen und Conrad Ferdinand Meyer gewidmeten «Kunst- und Wanderstudien in der Schweiz» von «übermässig schlanken Verhältnissen» spricht, dann meint er dieses trichterartige Innere.

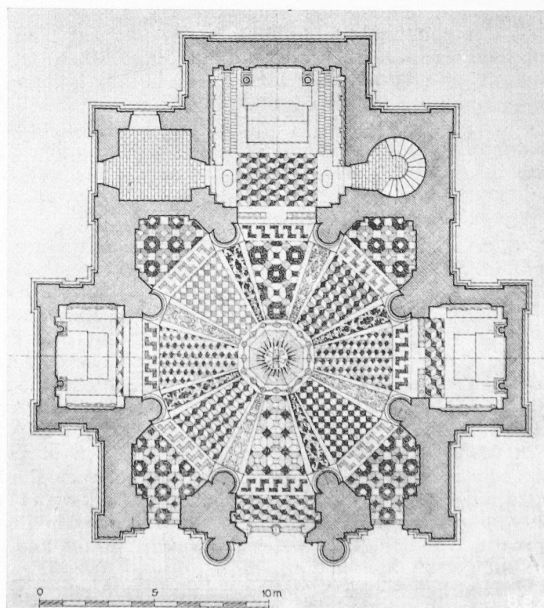
Grossartig und edel ist der Unterbau mit seinem Wechsel von Nischen und Kapellen. In wundervollem Rhythmus folgt Bogen auf Bogen. Diese entsprechen in der Grösse dem Haupt- und Mittelportal und reichen zur Höhe des unter dem Tambour ringumlaufenden Frieses. Zwar kann der Eintretende eine gewisse Gedrungenheit dieser Bogen nicht übersehen, die dazu mithilft, wie wir soeben angetroffen haben, den Blick rasch nach der Höhe zu führen. Der Ausweg, dem ihm Tambour und Kuppel bieten, bedeuten für ihn eine Wohltat. Nicht anders ist es mit der Säule. Wo Kapellen und Nischen zusammenstossen, in die Ecken, hat der Architekt Säulen gesetzt. Sie sind von gleicher Wucht und Kraft wie die Säulen an der Fassade, nur dass sie im Innern noch ganz anders stark wirken. Sie helfen mit, dem Raum einen gedrungenen Charakter zu geben und den Blick gewaltsam nach der Höhe zu stossen. Man hat dies schon Raumflucht genannt. In Santa Croce ist es ausgesprochen vertikale Raumflucht.

Das Innere von Santa Croce ist hell und licht. Das macht das viele Licht, welches durch die Fenster eindringt. Fenster gibt es über der Tür und über den Altären, im Tambour und in der Laterne. Durch das viele Licht ist es möglich, mühelos der Ausstattung des Innern mit Stuck und Malereien zu folgen. Rahn sagt von dieser, sie sei von «betrickendem Reiz». Die Ausstattung von Santa Croce gehört zum Besten und Schönsten, was wir im Tessin haben, und nur schon sie lohnt einen Besuch von Riva San Vitale.

Die Wände von Santa Croce sind vom Fussboden bis hinauf zur Laterne mit Freskenschmuck überzogen. Die Tradition schreibt diesen dem Pier Francesco Mazzucchelli zu. Mazzucchelli stammte aus Morazzone bei Varese, woher sein



Santa Croce, Längsschnitt und Grundriss 1:300, aufgenommen und gezeichnet 1938 von Arch. Cino Chiesa, Lugano



Beiname Il Morazzone kommt, wo er im Jahre 1571 oder 1573 geboren ist. Er gehört zu den Hauptmeistern des ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts in der Lombardei. Er hat nicht nur in Mailand, sondern auch in dessen Umgebung eine reiche Tätigkeit entfaltet. Wallfahrtskirchen wie die von Varallo, Varese, Orta und andere verdanken ihm den künstlerischen Schmuck. Warum sollte er ihn nicht auch Santa Croce im nahen Riva San Vitale gegeben haben, zumal es eine der angesehensten Familien Mailands war, die ihm den Auftrag erteilt hat? Rahn enthält sich des Urteils und registriert kurz und bündig: «Die Fresken schreibt die Ueberlieferung dem Morazzone zu.» Giovanni Rocco geht mit der Tradition einig, wonach Morazzone Santa Croce ausgemalt hat. Unmittelbar über dem Fussboden ist die Wand inkrustiert. Die Pilaster, Bögen, Zwickel und Kappen aber sind mit Grotesken und Ornamenten bemalt und es sind auffallend helle und frohe Farben — Hellgrün wiegt vor — die der Künstler verwandt hat. Man trifft herrliche Motive wie Vögel, die sich auf Blumen wiegen, und Blumensträuße in schönen Vasen. Das grosse Werk Morazzones aber in Santa Croce sind nicht diese Dinge, sondern ist die Ausmalung der Kuppel mit der Darstellung des jüngsten Gerichtes. Leider sind diese Fresken in einem solchen Zustand, dass man kaum noch etwas erkennt. Wir erfahren durch den Architekten A. Guidini aus dem Jahre 1905 — dazumal muss der Zerstörungszustand noch nicht so weit fortgeschritten gewesen sein — was auf dem gewaltigen Fresko dargestellt war. Er schreibt: «Sono tutt'ora evidenti un Padre Eterno di aspetto solenne avente a lato Maria e San Giovanni poggianti su nubi e dominanti la scena dall'alto della cupola uno stormo di angeli svolazza all'intorno.»

Seltsam dann und für ein Gotteshaus ungewohnt ist der Freskensmuck der Nischen, der zum Teil noch tadellos erhalten ist. Es sind Ideallandschaften, wie sie später Nicola Poussin und Claude Lorrain grossartiger geschaffen haben. Die Bildchen sind von üppigen gemalten Rahmen eingefasst mit Frauengestalten — halb Engel, halb Sphingen. Auf den Bildchen sieht man blaue Seen, grüne Wiesen, Dörfer, Burgen und Berge. Auch in der farbigen Haltung sind sie reizvoll. So etwas war nur in einer Privatkapelle möglich, und es spiegelt sich darin der Zwiespalt von kirchlicher und weltlicher Haltung der Zeit. Der fromme Asketismus eines Carlo Borromeo hatte den welt-offenen Geist der Renaissance nicht völlig zu bannen vermocht.

Die Tradition, die den Freskensmuck dem Morazzone zuweist, scheint in diesem Falle einmal nicht recht zu haben. Die neueste Forschung will, dass die Kirche Santa Croce von den Brüdern Pozzi ausgemalt worden ist. Die Pozzi stammen aus dem nahen Valsolda und waren ihrer vier: Giovanni, Pietro, Francesco und Marc Antonio.

In den drei Kapellen, die durch Balustraden aus dem farbigen Stein von Arzo vom Schiff getrennt sind — sofern man beim Zentralbau überhaupt von Schiff reden kann —, stehen Altäre. Sie haben vergoldete Rahmen mit Säulen und Architraven. Rahn nennt sie «edle Renaissancezierden», und es ist wahr, diese drei Altäre wirken vornehm in ihrer Umrahmung. Es gibt aber nicht nur die Altartafeln, sondern auch an den seitlichen Wänden der Kapellen hängen Tafelbilder. Die gewölbten Decken sind mit reichen Stuckaturen geschmückt. Diese Kapellenbilder schreibt die Tradition — wieder hat man kein sicheres Zeugnis — den Procaccini zu. Zeitlich ist dies durchaus möglich. Die Procaccini stammen aus Bologna und kamen — der Vater Ercole der Aeltere mit seinen drei Söhnen Camillo, Giulio Cesare und Carlantonio — in den achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts nach Mailand, wo sie in der Folgezeit eine fruchtbare Tätigkeit entfalteten. Warum sollen sie nicht auch den Della Croce ihre Hauskapelle mit dem «Gefunkel der Altäre» (Rahn) versehen haben?

Im Chor steht der grosse Hauptaltar mit einer Darstellung der Verehrung des Kreuzes durch die Kaiserin Helena. Die Kaiserin kniet in einem reichen Gewande auf dem Erdboden, dieweil sie mit einem Schleiertuch den Kreuzesbalken umfasst hält. Hinter ihr stehen Frauen und Männer ihres Gefolges. Das Ganze spielt in einer reichen Landschaft. An der Kapellenwand rechts ist eine Darstellung der Auffindung des Kreuzes durch Helena und links eine solche der Erscheinung des Kreuzes an Konstantin den Grossen. In der Nordkapelle begegnen wir auf dem Altarbild dem Bernhard von Siena, wie er dem Volke predigt. An den Seitenwänden sind ebenfalls Darstellungen aus dem Leben des Heiligen. Die Südkapelle ist der Maria geweiht. Ueber dem Altar ist ein Bild mit der Himmelfahrt, an der Wand rechts die Begegnung der Mütter und links die Verkündigung.

In ihrer starken Bewegtheit gehören diese Bilder bereits dem Barock an. Maria stürzt geradezu der Elisabeth in die Arme. So etwas wäre in der Renaissance nicht möglich gewesen. Auch

kann man den Bildern die grosse Auffassung nicht absprechen, was wiederum ein Charakterzug des Barock ist. Im übrigen wirken sie auf unsern nüchternen (vielleicht zu nüchternen) Geschmack theatralisch und äusserlich, weshalb Jakob Burckhardt die Kunst der Procaccini im Cicerone «brillant» heisst, was Ruhm und Tadel zugleich ist. Echteste Renaissance dagegen trifft man auf den kleinen Bildchen der Predellen. Sie sind von hohem Reiz und von grosser Schönheit.

«Il pavimento, che ripete quasi in pianta la cupola, presenta ancora il disegno originario, la equilibrata colorazione e una bella varietà di motivi geometrici negli spicchi», schreibt Giovanni Rocco vom Fussboden in Santa Croce. Leider hat auch dieser durch die Zeiten sehr gelitten. Man ahnt seine einstige Schönheit mehr, als dass man sie mit den Augen erlebte. Die Farben sind verblasst und der Stein ist abgelaufen. Doch mit etwas Phantasie kann man sich das einstige kunstvolle Bild, welches er geboten hat, leicht konstruieren. Es muss ein Meisterwerk gewesen sein.

Wer hat Santa Croce gebaut?

«Manca la prova indiscutibile», antwortet auf diese Frage Giovanni Rocco. Die Tradition schreibt den herrlichen Bau dem Pellegrino Pellegrini (auch de Pellegrinis), genannt Tibaldi, zu, und die kunstwissenschaftliche Forschung zieht diese Zuschreibung nicht in Frage, sondern stützt sie. «Auch an dem Zentralbau von Santa Croce in Riva San Vitale am Luganersee hat Tibaldi entscheidenden Anteil» (Heinrich Bodmer in Thieme-Beckers Künstler-Lexikon); «Il Tempio di Santa Croce è opera del Pellegrini» (Giovanni Rocco in «Rivista Archeologica dell'antica provincia e diocesi di Como» 1930). Tibaldi stammte aus dem kleinen Nest Puria im Valsolda am Luganersee, also gar nicht sehr weit von Riva San Vitale entfernt. Er wurde schon früh von Carlo Borromeo entdeckt, der ihn im Jahre 1564 nach Mailand berief und ihn zum Dombaumeister machte. Tibaldi entfaltete in und um Mailand eine rege bauliche Tätigkeit. Die schönsten Wallfahrtskirchen Oberitaliens wie Saronno, Rhò, Caravaggio und Varallo stammen von ihm. Da liegt es nahe, dass die Della Croce, als sie in Riva San Vitale sich eine Hauskapelle gründen wollten, dem grossen Architekten Carlo Borromeos den Auftrag erteilten. Wie wir schon bei der Ausstattung gesehen haben, war den Della Croce nur das Beste gut genug. Wenn Heinrich Bodmer von «entscheidendem Anteil» spricht, welchen Tibaldi an Santa Croce hat, dann will er sagen, dass nur die Pläne von ihm stammen, während der Bau von andern Händen ausgeführt worden ist. In den entscheidenden Jahren



Die Südkapelle
Photos: E. Schmid, G. Pedrolì, Eidg. Archiv für hist. Kunstdenkmäler

des Baues war Pellegrino Pellegrini nicht in Italien. Philipp II. von Spanien hatte ihn als Baumeister des Escorial berufen, und so weilte er von 1587 bis 1596 ausser Landes. Wir besitzen auf Schweizerboden ein zweites Bauwerk, zu dem Tibaldi auch nur die Pläne geliefert hat. Es ist der Collegio Pontificio Papio vor den Toren Asconas.

Nun hat Giovanni Rocco in der oben zitierten Schrift sich die Mühe genommen, den innern Erweis zu leisten, dass Santa Croce in Riva San Vitale eine Schöpfung Pellegrino Pellegrinis ist. Leider ist es uns nicht möglich, Roccas Ausführungen an Ort und Stelle zu prüfen. Wir geben im folgenden die Hauptargumente Roccas, in denen er Santa Croce als ein Bau Tibaldis erkennt, wieder.

1. Pellegrino Pellegrini kennt den Zentral- und Kuppelbau. Eine seiner frühesten Schöpfungen in der Lombardei — die Jesuitenkirche San Fedele zu Mailand — ist ein solcher, sowie auch die Kapelle des Lazzaretto daselbst.

2. «Se infatti esaminiamo nel complesso le tre masse principali che costituiscono il Tempio — ordine inferiore, ordine a pilastrate e cupola — vediamo evidente il ricordo dell' architettura di San Sebastiano». San Sebastiano ist ebenfalls ein Bau Pellegrinis und befindet sich in Mailand. Rocco begegnet am Mailänderbau der gleichen dorischen Dekoration — lo stesso dorico decorato — wie an Santa Croce.

3. Weiter verbindet San Sebastiano und Santa Croce die Betonung der Vertikalen und zwar im Aeussern so gut wie im Innern. «... collegamenti verticali, che nascono da pilastri basamentali o da colonne e salgono ininterrotti, all' esterno ed all' interno, fino alla Lanterna».

4. Bei Santa Croce und San Sebastiano wie übrigens auch bei San Gaudenzio zu Novara, welche Kirche ebenfalls ein Bau Tibaldis ist, korrespondiert das Aeussere mit dem Innern. «Nell' uno e nell' altro edificio, come in San Gaudenzio di Novara, troviamo la ricordata corrispondenza tra l'organismo interno e quello esterno, particolarmente nell' ordine dorico.»

5. Giovanni Rocco findet an Santa Croce Einzelformen und Motive, die einzig dem Pellegrino Pellegrini eigen sind und nur bei ihm gefunden werden. Vor allem weist er auf den geflügelten Cherubim über dem Hauptportal, der sich übrigens im Innern mehrfach wiederfindet. «Il cherubino alato sovrastante l'arco della porta maggiore è quasi la sigla dell' artista nelle sue costruzioni religiose.»

6. Die Ballustraden der Kapellen von Santa Croce haben auch die Kirchen San Fedele und San Sebastiano zu Mailand.

Peter Meyer in seiner «Schweizerischen Stilkunde» sagt von Santa Croce zu Riva San Vitale, sie sei viel zu wenig bekannt, und rühmt an dem Bau die grossartigen und wuchtigen Formen. Wir freuen uns, dass wir auf Schweizerboden eine solche edle und majestätische Schöpfung des Manierismus haben. Die Kirche ist Nationaldenkmal und wurde wie San Nicolao zu Giornico einer gründlichen Renovation unterzogen. Leider ist nicht mehr alles, was vergangene Zeiten an ihr gesündigt haben, gut zu machen. Heute geht die Wiederherstellung ihrem Ende entgegen. Die Gerüste sind zum grössten Teil niedergelegt und bald wird auch die letzte Leiter verschwinden. Mögen dann recht viele den Weg nach Riva San Vitale finden und sich an dem Adel von Santa Croce freuen.

Der Voranschlag der SBB für 1947

Im ersten Teil des vorliegenden Berichtes sind entsprechend den neuen Rechnungsgrundsätzen erstmals sämtliche Aufwendungen für die Erstellung oder Anschaffung neuer Anlagen und für Ersatz, Erweiterung, Ergänzung und Umbau bestehender Anlagen in den *Bauvoranschlag* einbezogen worden. Die in Aussicht genommenen Bauten wurden mit Rücksicht auf das Bedürfnis des Konjunkturausgleichs auf das Notwendigste beschränkt und hauptsächlich Erneuerungsbauten vorgesehen, die mit dem eigenen Personal ausgeführt werden können. Bis Ende 1947 soll die Elektrifizierung der Strecken Fryburg-Payerne, Suhr-Wettingen und Etzwilen-Kreuzlingen fertig gestellt werden. Der Bau folgender Objekte soll fortgesetzt bzw. vollendet werden: Verbindungsbahn Genf-Cornavin-Eaux-Vives, Erweiterungen im Personenbahnhof Bern, Umbau des Hauptgleises auf der Südseite im Bahnhof Fryburg, neue Güterhallen im Güterbahnhof Basel SBB, neues Aufnahmegebäude in Liestal, zweites Gleis Brunnen-Sisikon und Flums-Unterterzen. Neue Bauten sind: Anlageänderungen in der Station Monthey, Streckenblock auf der Strecke Vaumarcus-Colombier, neues Aufnahmegebäude in Grenchen-Süd, Erweiterung des Bahnhofes Burgdorf, Verbesserungen im Buffet Zürich, provisorische Einführung des doppelspurigen Betriebes Grütze-Winterthur, Depotanlagen Winterthur, Umbau der Stationen der Strecke Winterthur-Wald, neue Aufnahmegebäude in Steckborn und Ermatingen, elektrische Sicherungsanlagen auf der Strecke Romanshorn-Schaffhausen, Erweiterung der Gleisanlagen auf der Strecke Kreuzlingen-Stein a. Rh. und der Bahnhofanlagen Buchs St. G. Ein grosser Betrag (33,6 Mio



Santa Croce in Riva San Vitale, Bergseite vor 1916, mit erhöhtem Tambour



Seeseite um 1930, nach Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes