

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	46 (1989)
Heft:	1
Artikel:	Eine Mariengeburt Johann Ulrich Räbers nach einem verlorenen Fresko Pietro Lorenzettis : eine seltene frühbarocke Sienarezeption und Tessiner Stukkateure in Siena als Transmissionsmöglichkeit?
Autor:	Freuler, Gaudenz
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-168988

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: 11.01.2026

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

Eine Mariengeburt Johann Ulrich Räbers nach einem verlorenen Fresko Pietro Lorenzettis

Eine seltene frühbarocke Sienarezeption und Tessiner Stukkateure in Siena als Transmissionsmöglichkeit?

von GAUDENZ FREULER

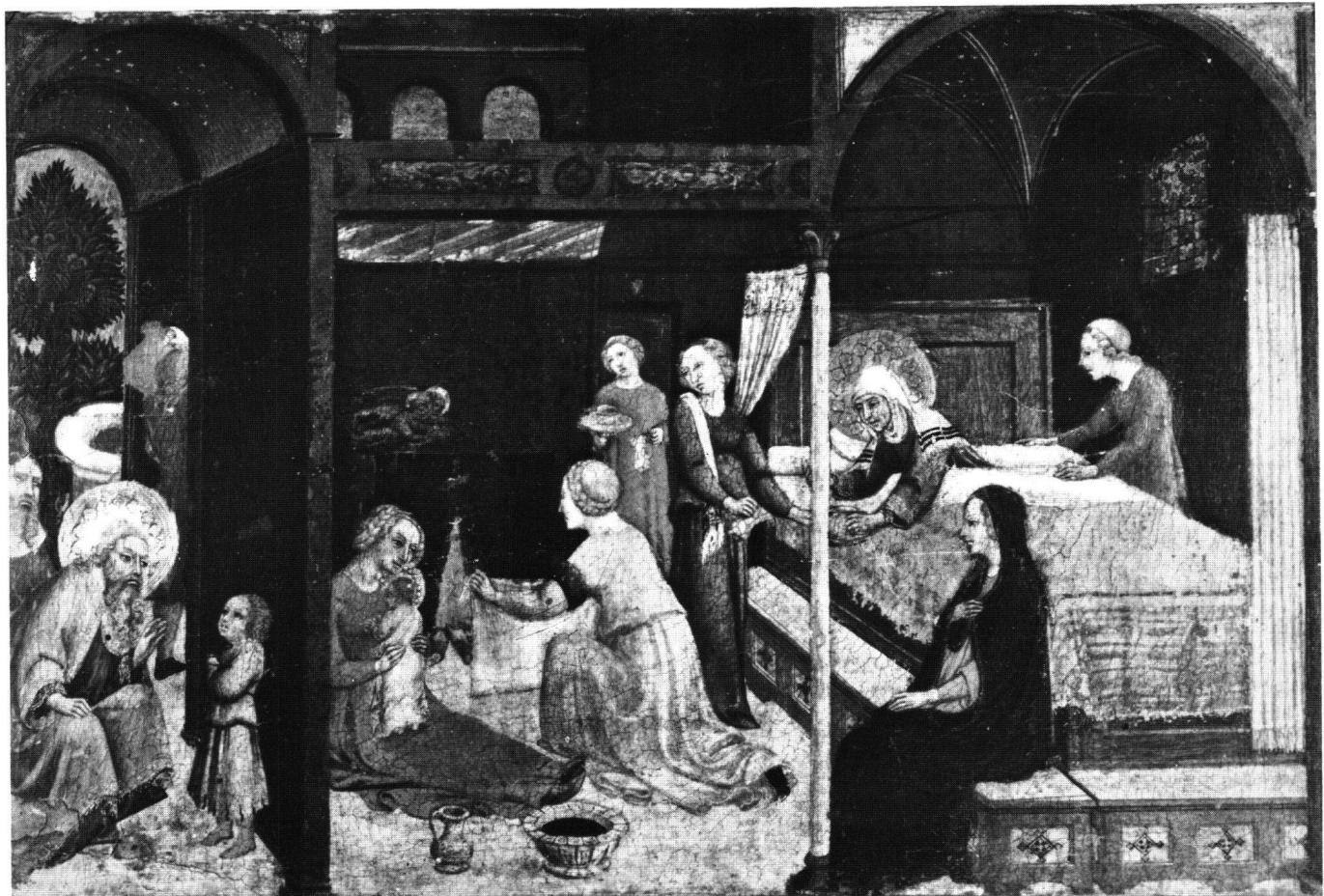


Abb. 1 Sano di Pietro: Geburt der Maria. Ann Arbor, University of Michigan Museum of Art.

Pietro Lorenzettis verlorene Mariengeburt an der Fassade des Ospedale S. Maria della Scala in Siena und Johann Ulrich Räbers Predella des Loreto-Altars in Hergiswald

Jahrhundertelang der Verweiterung ausgesetzt, ging uns zu Beginn des 18. Jahrhunderts einer der Meilensteine der sienesischen Malerei für immer verloren: der Marienzyklus, den die Brüder Lorenzetti und Simone Martini in den dreissiger Jahren des 14. Jahrhunderts auf die Fassade des *Ospedale di S. Maria della Scala* in Siena gemalt hatten. Mit dieser verlorenen Freskenfolge – sie wurde seit Lorenzo Ghiberti von mehreren Autoren mit Enthusiasmus bewundert¹ – waren in Siena neue künstlerische Massstäbe gesetzt.

Kein Wunder, dass sich Sano di Pietro noch 1448 auf ausdrücklichen Wunsch der Sieneser Stadtbehörde getreulich an die über hundert Jahre alten Spitalfresken halten musste, als er für Simone Martinis Altarwerk in der *Cappella de' Signori* des Sieneser Rathauses eine neue Predella mit Marienszenen zu schaffen hatte.²

Sanos mit oben genanntem Auftrag zu identifizierende Predellenserie mit Darstellungen aus dem Marienleben, in die sich heute verschiedene Museen teilen³, verschafft uns ein recht genaues Bild vom Aussehen des verlorenen Marienzyklus des *Ospedale di S. Maria della Scala*. Dabei zeigt es sich, dass die Spitalfresken für die spätere sienesische Malerei geradezu sakrosankt wurde, denn die zahl-

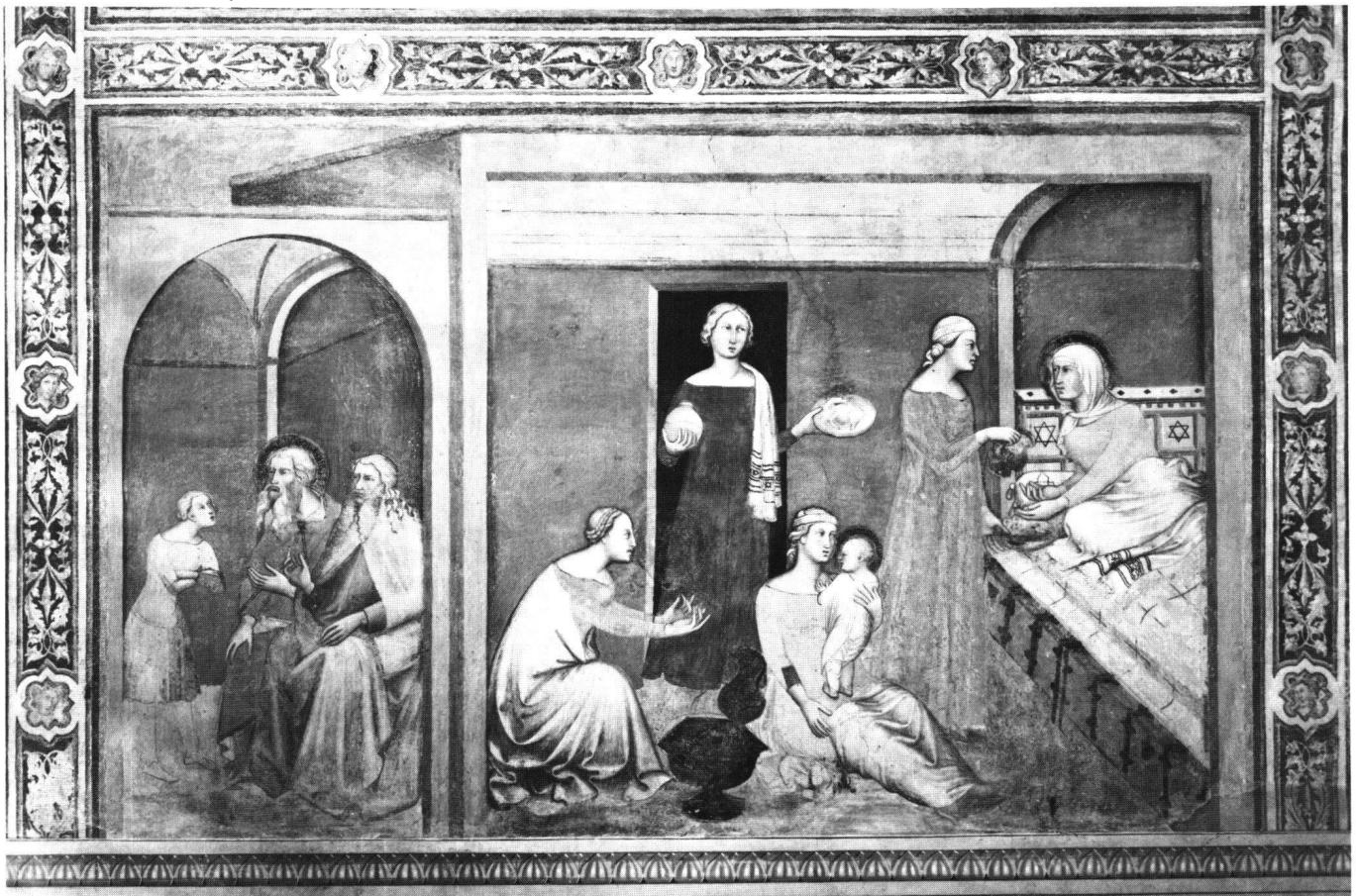


Abb. 2 Bartolo di Fredi: Geburt der Maria. San Gimignano, S. Agostino.

reichen Marienszenen, die uns die sienesische Kunst seit dem 14. Jahrhundert sowohl auf Altarwerken als auch auf Kapellenwänden überliefert hat, stimmen mit Sanos Predellaentafeln kompositorisch meist genau überein und variieren – und dies meist bloss motivisch – nur selten. Dass nun der verlorene Zyklus der Lorenzetti und Simone Martinis zusammen mit anderen sienesischen Kompositionsvorlagen auch in die Bildtradition nördlich der Alpen eingedrungen ist, vermag angesichts seiner Berühmtheit kaum zu verwundern.

Besonders die wahrscheinlich von Pietro Lorenzetti ausgeführte Mariengeburt der Spitalfresken – sie ist uns über die genannte Darstellung Sano di Pietros in Ann Arbor (Michigan) (1448/49, Abb. 1), Bartolo di Fredis Fresko in S. Agostino in San Gimignano (ca. 1360, Abb. 2) und das Triptychon des *Maestro dell'Osservanza* in Asciano (ca. 1450, Abb. 3) in besonderer Treue überliefert – muss sich, wie noch auszuführen sein wird, nördlich der Alpen einer gewissen Beliebtheit erfreut haben.

Akzeptieren wir die genannten Werke als relevante Derivate von Pietro Lorenzettis Fresko und gestehen wir ihnen – besonders dem Ascianer Triptychon des *Maestro dell'Osservanza* (Abb. 3)⁴ – eine besondere Originaltreue zu, so blickte man auf der verlorenen *Mariengeburt* gleich wie

auf Lorenzettis eigener späteren Variante für den Sieneser Dom (heute Siena, Museo Opera del Duomo) in einen zweiteiligen Innenraum: in das grosse Schlafgemach der heiligen Anna und in einen links anstossenden kleineren Vorraum. Auf dem in starker Verkürzung wiedergegebenen Bett, das den rechten Bildraum einnimmt, liegt die Heilige Anna. Ihr zugegen, in scharfe Profilansicht gerückt, steht eine Magd und giesst warmes Wasser in eine Kachel, worin sich die Wöchnerin die Hände wäscht. Zwei weitere Mägde kümmern sich um die neugeborene Maria; die eine sitzt am Boden und hält das Kindchen behutsam im Schoss, wohingegen die andere am Kamin ein nasses Tuch trocknet. Im Hintergrund erkennt man eine weitere Dienerin, die mit Speisen in den Händen durch ein grosses Portal in Annas Schlafgemach eintritt. Ein über dem neugeborenen Kind schwebender Engel bringt eine Krone, womit – für den Gläubigen vor dem Bilde von grösster Wichtigkeit – bereits auf Marias künftiges Interzessionsamt als *Regina Misericordiae* hingewiesen ist. Im kleinen Vorraum verkündet ein Knäblein dem Heiligen Joachim und einem weiteren Greisen (wohl einem Ältesten der Synagoge) die Geburt der göttlichen Tochter.

Die Darstellungsweise mit den eben beschriebenen Hauptmotiven findet sich seit Lorenzettis Bilderfindung in



Abb. 3 Maestro dell'Osservanza: Geburt der Maria. Asciano, Museo d'Arte Sacra.



Abb. 4 Johann Ulrich Räber: Geburt der Maria (Predella des Loreto-Altars). Hergiswald LU, Wallfahrtskirche.

der sienesischen Malerei bis ins Cinquecento (Abb. 5) in zahlreichen Varianten wiederholt⁵ und drang auch in die Kunst nördlich der Alpen vor.

Eine nördliche Interpretation dieser Komposition hat kürzlich B. Wojcik-Glowiak im Freskenzyklus des späten 15. Jahrhunderts im *Cloître des Cordeliers* in Fribourg identifiziert⁶, und die um einige Jahrzehnte frühere Tafel des anonymen Strassburger Malers, des Meisters des Paradiesgartens, im Strassburger Kunstmuseum greift ebenfalls den gleichen sienesischen Bildvorwurf auf.⁷

Eine weitere viel spätere – und deshalb recht seltsam anmutende – Rezeption dieser sienesischen Bildkomposition ist uns in der Predella von Johann Ulrich Räbers Barockensemble (ca. 1645), des Loreto-Altars in Hergiswald (LU), auf uns gekommen (Abb. 4).

Räbers Komposition, welche die Bildanordnung des trecentesken Urtyps überraschenderweise recht treu befolgt, vereinigt in freierer Form und zugleich mit leicht baurischem Unterton alle die oben genannten Ingredienzen der Lorenzettischen Bilderfindung: die Magd am Bette der mernden Hebammen; die durch die Türe eintretende Magd; die Magd am Kamin und auch der Engel sind zugegen. Magd; die Magd am Kamin und auch der Engel ist zugegen.

Während die sienesische Trecentorezeption der beiden noch tief in der Gotik verwurzelten Maler in Freiburg und Strassburg kaum zu verblüffen vermag, besonders wenn man sich in Erinnerung ruft, wie sehr die französische Malerei um 1400 nach Siena ausgerichtet war⁸, mutet hingegen Räbers später Rückgriff auf einen mittelalterlichen sienesischen Bildtypus eher befreindend und geradezu anachronistisch an.

An dieser Stelle erhebt sich die Frage nach den Beweggründen für Räbers seltsame Mittelalterrezeption. Man möchte vor allen Dingen wissen, was einen Bildhauer des Frühbarocks dazu bewogen hatte, sich eine sienesische Trecentokomposition künstlerisch anzueignen, besonders wenn diese für das damalige Kunstempfinden als hoffnungslos veraltet erschienen sein musste.

Von nicht minderem Interesse wäre auch die Lösung der Frage, über welche Wege die Lorenzettische Komposition zum Schweizer Künstler gelangte.

Was das erste Problem anbetrifft, so könnte man behaupten, dass ein gotisches Vorbild dem Formempfinden eines schweizerischen Barockbildhauers nicht unbedingt gänzlich widersprochen haben müsste. Im europäischen Panorama des 17. Jahrhunderts dürfen die in der Schweiz tätigen heimischen Bildhauer schwerlich der Avantgarde zugerechnet werden, und es ist nicht von der Hand zu weisen, dass ihrer zuweilen noch spätgotische Formen aufweisenden Kunst oft Provinzialismus anhaftet. Trotzdem wäre ein Postulat, dass sich Räber direkt an einem gotischen sienesischen Vorbild orientiert hätte, unrealistisch, zumal dabei noch die Frage offen bliebe, wie die mittelalterliche Bildvorlage Räber von Siena her zugespielt worden wäre. Wer hätte ihn schon aus der Ferne mit einer Zeichnung nach einem veralteten, damals schon halb zerstörten Freskenzyklus beliefert? Wäre Räber zu einem befreundeten, in der Toskana tätigen Künstler in engerem Kontakt gestanden, so hätte ihm dieser sicherlich nicht die Skizze eines mittelalterlichen Bildzyklus, sondern neuere künstlerische Lösungen übermittelt.

Trotz aller Skepsis kann man jedoch der kunsthistorischen Tatsache nicht aus dem Wege gehen, dass Räbers Mariengeburt auf dem Bildvorwurf von Pietro Lorenzettis verlorenem Frekso beruht, und wir sind für dieses seltene Phänomen nach wie vor eine einleuchtende Erklärung schuldig.

An dieser Stelle könnte man freilich in die Diskussion werfen, dass Räber das bereits erwähnte, von Lorenzettis Mariengeburt abgeleitete Fresko in Freiburg gekannt haben könnte und folglich von diesem inspiriert worden wäre. Gemessen am früheren Fresko im *Cloître des Cordeliers* ist jedoch der Künstler den überlieferten frühen sienesischen Interpretationen von Pietro Lorenzettis Fresko (Abb. 1, 2, 3) viel genauer gefolgt, denn anders als der unbekannte Freiburger Maler, der nur einzelne Motive tradierte, hat er die einschlägigen Lorenzettischen Bildmotive samt und sonders – und dies sogar in genauer kompositorischer Abfolge – rezipiert.

Folglich muss Räber eine ziemlich genaue Variante des lorenzettischen Freskos gekannt haben, und man darf vermuten, dass ihm eine Skizze nach einem der vielen sienesischen Cinquecentoversionen (Abb. 5) überliefert

wurde. Noch im 16. Jahrhundert waren nämlich die Maler Sienas zumindest mit Bezug auf die Bildideen retrospektiv und interpretierten weiterhin die alten in der ersten Trecento-hälfte formulierten Bildlösungen. Was nun die uns interessierende Mariengeburt betrifft, so sind von Beccafumi, Sodoma, Bartolomeo Neroni und anderen Künstlern zahlreiche Skizzen und Bilder auf uns gekommen, die ikonographisch noch immer unmissverständlich auf Pietro Lorenzettis Urtypus des *Ospedale di S. Maria della Scala* zurückweisen.⁹ Gerade Sodomas Mariengeburt in S. Anna in Camprena (Abb. 5), die zwar Lorenzettis Bildidee nur auszugsweise befolgt – die Magd am Kamin fehlt –, vermittelt uns eine Vorstellung vom Aussehen von Räbers hypothetisierter Vorlage. Als zeitgemäße Neuerungen gegenüber den früheren Mariengeburten sind hier der Baldachin über Annas Bett und das Fenster in der rechten Wand zu verzeichnen, die in Räbers Predella in Hergiswald (Abb. 4) bezeichnenderweise – und sogar in sehr ähnlicher Form – ebenfalls zu erkennen sind.

Wir dürfen somit mit guten Gründen vermuten, dass Räber über Wege, die noch zu erläutern sind, in den Besitz einer Skizze nach einer sienesischen Cinquecento-Mariengeburt gelangte. Und es wäre nicht auszuschliessen, dass ihm der etwas archaisch anmutende Typus der sienesischen Mariengeburtsdarstellungen mit dem charakteristischen Einblick in das Schlafgemach der Muttergottes und in das sich darin abspielende emsige Treiben entgegenkam, als er sich vor die Aufgabe gestellt sah, in der Predella des Hergiswalder Loreto-Altars das Loretohaus, nämlich das Haus der Heiligen Jungfrau, auf konkrete Weise darzustellen.



Abb. 5 Sodoma: Geburt der Maria. Sant'Anna in Camprena, Refektorium.

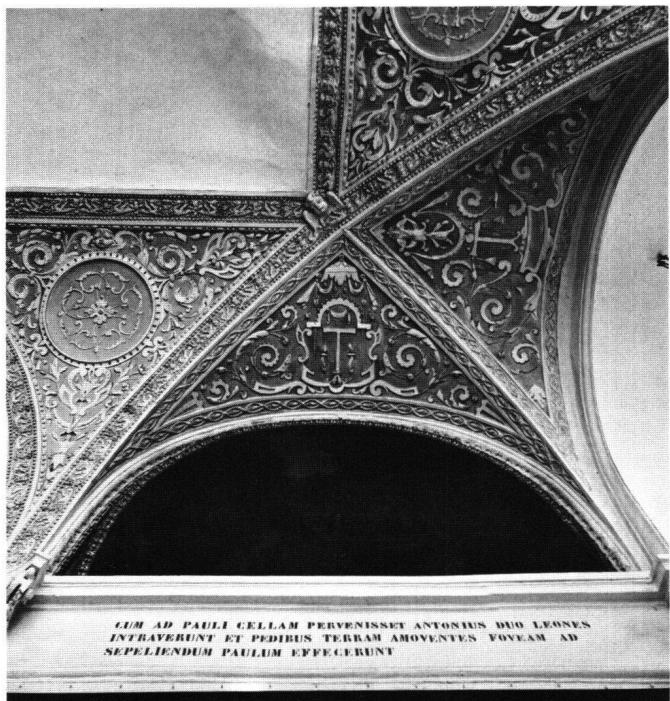


Abb. 6 Francesco di Martino del Monna (detto Berni): Gewölbestück (Ausschnitt). Siena, S. Antonio.

Tessiner Stukkateure in Siena als Transmissionsmöglichkeit an H.J. Räber

Nachdem nun mit guten Gründen vermutet werden darf, dass Räber über eine Skizze mit der sienesischen Mariengeburtsikonographie vertraut gemacht wurde (vorausgesetzt, dass er selbst nie in Siena weilte), erhebt sich nun die Frage, wer ihm eine solche Zeichnung zugespielt haben könnte. Über Räbers Biographie lässt sich das Problem schwerlich lösen; es ist vielmehr ein bisher eigenartigerweise wenig – wenn überhaupt – beachtetes Kapitel der Schweizer Kunst, das unser Rätsel zu entwirren vermag, nämlich die extensive Aktivität von Tessiner Stukkateuren und Bildhauern in der Toskana, namentlich in Siena.

Dank dem 1956 abgehaltenen Kongress, der sich mit den Wanderungen von Künstlern des Tessins und der Gegend der norditalienischen Seen beschäftigte, hat sich unsere Kenntnis über die ausländische Tätigkeit der Tessiner Künstler erheblich erweitert. Die anschliessend publizierten Kongressakten vermittelten uns Einblick in zahlreiche europäische Arbeitsstätten der wandernden Tessiner, wobei sich das Interesse dieser Veröffentlichung auf die norditalienische Präsenz in Österreich, Polen, Russland, Deutschland und in den italienischen Städten Genua und Venedig konzentrierte.¹⁰ Dass das Tessin aber über Jahrhunderte in der Toskana¹¹, insbesondere in Siena, ein bedeutendes Kontingent an Steinmetzen und Stukkateuren stellte, blieb weitgehend unbeachtet.¹²

Tessiner Baumeister, Maurer und Steinmetze sind bereits seit dem frühen Trecento in Siena verbürgt.¹³ Sie müssen

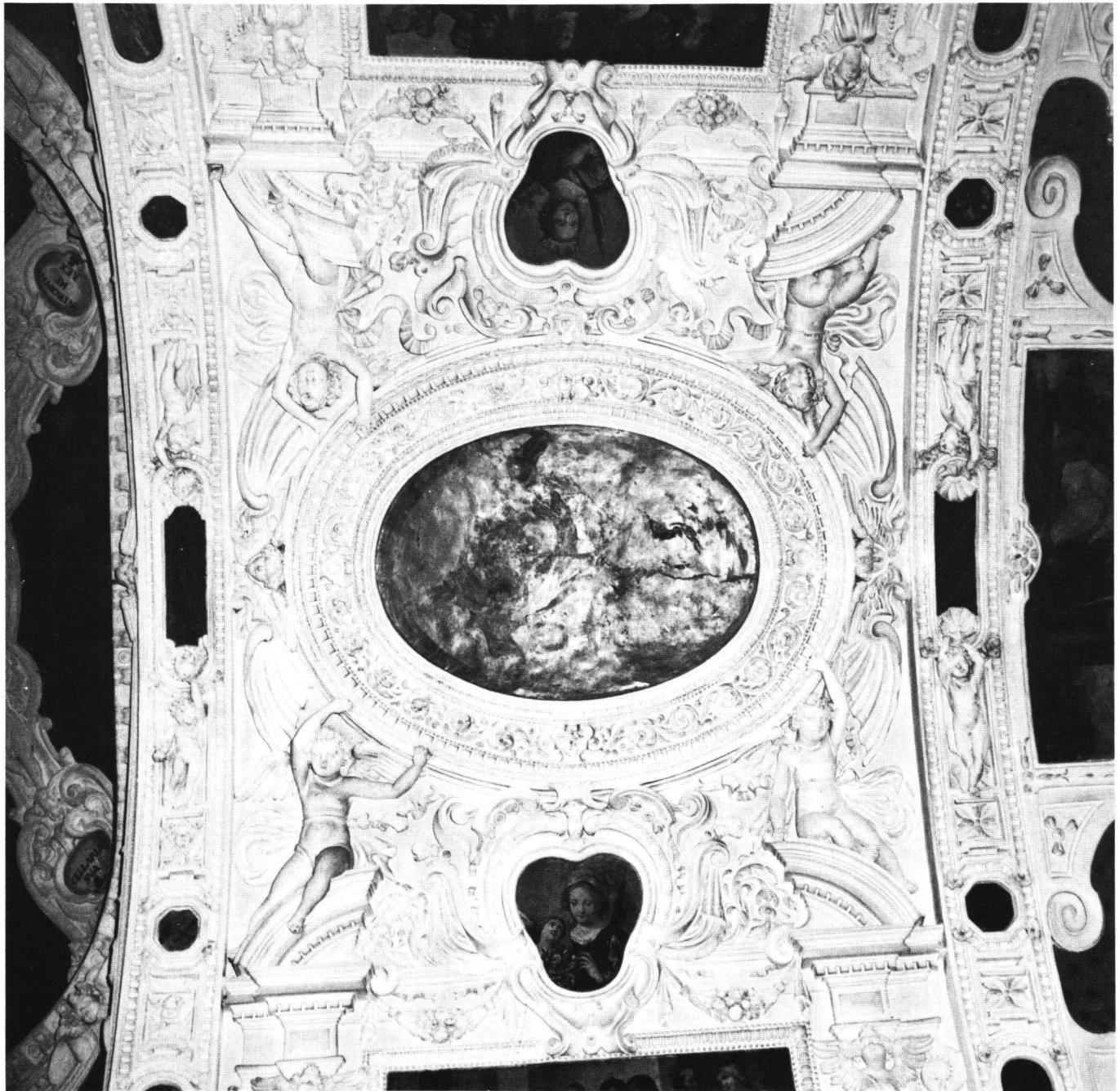


Fig. 7 Lodovico d'Antonio Chiappini: Gewölbestuck. Siena, S. Niccolò in Sasso.

sich dort in der Folge einen solch guten Ruf geschaffen haben, dass es zu Beginn des 16. Jahrhunderts für die eingewanderten Tessiner Stukkateure ein leichtes war, sich in dieser Stadt zu etablieren. Seit dem frühen Cinquecento wurden dort für die meisten der zahlreich anfallenden Stuckarbeiten (Abb. 6, 7) Tessiner berufen, und über zwei Jahrhunderte können in Siena ganze Dynastien tessinerischer Stukkateure, namentlich jene der Cremoni aus Arosio, nachgewiesen werden (vgl. den Dokumentenanhang). Auch für solche bedeutende Aufträge wie Kappellendekora-

tionen des Sieneser Doms wurden im 17. Jahrhundert Tessiner Künstler berücksichtigt, allen voran die unter Bernini arbeitenden und somit von dessen Ruhm profitierenden Antonio Raggi (Abb. 8) und Carlo Fontana.¹⁴

Diese spezielle Situation, die kontinuierliche Präsenz von Tessiner Stukkateuren in Siena, bringt nun einen Kanal ans Licht, über den sich die Übermittlung der sienesischen Mariengeburtsikonographie an Johann Ulrich Räber abgespielt haben könnte. Tessiner Stukkateure als Transmissionskanal sind im konkreten Fall von Räbers Loreto-Altar

insofern besonders naheliegend, als für die stuckierte Verkündigungsgruppe über dem Triumphbogen des Sakramentsaltars in Hergiswald eine enge künstlerische Dipendenz von den Tessinern Antonio und Pietro Castello nachgewiesen werden konnte.¹⁵ Tatsächlich zeigt diese Figurengruppe in Hergiswald klare Bezüge zur stuckierten Verkündigung in der Antoniuskapelle der Franziskanerkirche in Luzern, die von den genannten Tessinern ausgeführt wurde.

Es könnte deshalb vermutet werden, dass Antonio und Pietro Castello zu einem unbekannten Zeitpunkt mit einem aus Siena heimkehrenden «Stukkateurcompagnon» Erfahrungen und künstlerische Skizzen – darunter jene nach einer sienesischen Marien Geburt – austauschten. Später, als sie mit ihrer Werkstatt im Luzernischen tätig wurden, könnten sie ihre neuesten Erkenntnisse mit Räber oder mit ihm nahestehenden Personen geteilt haben, was nun letztlich die seltsame Sienarezeption in der Predella des Hergiswalder Loreto-Altars erklären könnte. Meine Ausführungen und die im Anhang zusammengestellte Dokumentation zur reichen sienesischen Tätigkeit der Tessiner Stukkateure erbrachten eine plausible Erklärung für ein seltenes kunsthistorisches Phänomen, nämlich eine späte schweizerische Sienarezeption. Zugleich brachten sie Licht auf die Hintergründe für die Wanderung eines fremden Bildtypus. Über diese Ergebnisse hinaus verbindet sich mit meinem Beitrag die Hoffnung, die Schweizer Stuckforschung – besonders wenn sie sich mit den Tessiner Stuckerzeugnissen auseinandersetzt – für den gerade im Mendrisiotto zu erkennenden italienischen, namentlich toskanischen Formenschatz zu sensibilisieren. Wenn mein Aufsatz zusätzlich den Anstoss zu einer neuen Standortbestimmung der Tessiner Stuckkunst zu geben vermag, so hat er seinen Zweck erfüllt.



Abb. 8 Antonio Raggi (nach Bernini): Papst Alexander VII. Siena, Dom.

ANHANG

TESSINER STUKKATEURE UND MAURER IN SIENA

Untenstehende Auflistung von in Siena nachgewiesenen Tessiner Stukkateuren und Bildhauern erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit und ist eher als Stimulus für weitere Erhebungen gedacht. Als ein erstes Hilfsinstrumentarium soll sie die weitere Quellenforschung erleichtern. Über die weitere Urkundenforschung lässt sich möglicherweise in den Archiven der Südschweiz die eine oder andere hier zitierte Persönlichkeit orten, was insofern von Bedeutung wäre, als sich damit vermutlich die engeren Bezüge der Tessiner Stuckkunst zu den künstlerischen Vorgängen in Italien, namentlich in der Toskana und Rom, klären liessen.

14. JAHRHUNDERT

1. Fazio di Giovanni und Cecco di Giovanello, maestri di Lugano. Archivio di Stato di Siena (im Folgenden ASS), Cons. Gen. 77, fol. 27 v: in Siena eingebürgert und Mitglieder des sienesischen Consiglio del Popolo (1310/11). Literatur: G. Checchini, Maestri Luganesi e comaschi nel secolo XV, in: *Arte ed artisti dei laghi lombardi*, Como 1959, S. 131. In dieser Publikation wird eine weitere Reihe von in Siena tätigen Tessinern erwähnt. Sie sind Baumeister und Steinmetze, die im 14. und 15. Jahrhundert die sienesischen Festungsbauten (Arci-

dosso [1331], Kastelle in der Maremma [1356], Grosseto [1368], Lucignano [1402], Saturnia [1465], Sarzana [1467 ff.], S. Quirico, Casole d’Elsa) ausgeführt haben.

2. Nicola di Giovanni de Mendrigio Lombardie, Maurer. ASS Lira 23, Lira del 1386: zusammen mit anderen Lombarden genannt im Steuerbuch von Montalcino. ASS Not. antecos. 299 fol. 98 v: genannt 1417 im Steuerbuch von Montalcino. Heirat mit einer Bürgerin von Montalcino. Literatur: A. Cortonesi, Movimenti migratori a Montalcino e in Val d’Orcia nel tardo medievo, in: *Bullettino Senese di Storia Patria* 94, 1987, S. 20, Anm. 40.

15. JAHRHUNDERT

3. Giovanni d’Andrea di Lugano, Maurer. Literatur: A. Cortonesi, op. cit., S. 25, Anm. 62.
4. Giovanni di Domenico di Lugano, Maurer. Literatur: A. Cortonesi, op. cit., S. 25, Anm. 62.

16. JAHRHUNDERT

5. Del Monna, Francesco di Martino (detto Berni) da Val di Lugano, Stukkateur.

- Stuckarbeiten in den Sieneser Kirchen S. Antonio (Abb. 6), SS. Trinità, S. Domenico.
 ASS Patr. Resti S. Antonio 63 fol. 98 (Gewölbestuck in S. Antonio 1585/6, Abb. 6).
 ASS Not. post cos. protoc. 149 fol. 91 v-93 v (1588/94, Arbeit in SS. Trinità).
 ASS Patr. Resti. 1 bis fol. 143 r (1603/11, Arbeit in der Cappella del Beato Ambrogio Sansedoni in S. Domenico).
 ASS. Patr. Resti 10 fol. 41 (1605).
 Literatur: V. Grassi 1924, S. 25, Anm.; *Die Kirchen von Siena*, Bd. I, München, 1987, S. 349-350, 351, 352, 353, 356; M. Guidi, *Dizionario degli artisti ticinesi*, Modena 1932, S. 38; E. Romagnoli, *Biografia cronologica de' Bellartisti senesi dal secolo XII a tutto il XVIII/IX* (Siena Biblioteca Comunale, MS. L. II. [ca. 1835], ed. Florenz, 1976, S. 617-18).
6. Del Monna, Salvatore di Martino da Val di Lugano, Stukkateur. Ausser den unter Nr. 5 aufgezeichneten Arbeiten sollen die Brüder del Monna nach Romagnoli Stukkaturen in der Apsis des Sieneser Doms, in S. Raimondo, in der Kapelle der Villa S. Colomba, in der Unterkirche von S. Agostino und in der Cappella des Ambrogio Sansedoni ausgeführt haben.
 Literatur: M. Guidi, *Dizionario degli artisti ticinesi*, Modena 1932, S. 38; P. A. Riedel, *Die Fresken der Gewölbezone des Oratorio SS. Trinità*, Heidelberg 1978, S. 10, 16; Die Kirchen von Siena, op. cit. S. 349-350, 351, 352, 353, 356, E. Romagnoli, IX, S. 617-18.
7. Domenico di Ambrogio da Val di Lugano, Maurer.
 ASS not. ant. 1520 n 115 (1520).
8. Domenico di Antonio da Val di Lugano, Maurer.
 Arbeiten in S. Domenico in Siena:
 ASS Patr. Resti 2158 fol. 259 (1594, S. Domenico).
 ASS Patr. Resti 2144 fol. 285 (1583, Mitgift von der Frau).
 ASS Patr. Resti 2153 fol. 196-97 (1594, S. Domenico).
9. Antonio di Martino da Val di Lugano, Maurer.
 ASS Not. Antecos. 1520 Nr. 115 (1520).
10. Giovanni Fontana (Melide 1540-1614 Rom), Architekt, Bildhauer.
 Arbeiten in Siena (Palazzo Gieri, Fassade von S. Martino).
 Literatur: M. Guidi, *I Fontana di Melide*, Rivista Roma VI, 1928, S. 444; Ugo Donati, *Artisti Ticinesi a Roma*, Bellinzona 1942, S. 83.
- ASS Patr. Resti Nr. 64, fol. 146 ff. (1605).
 ASS Ospedale di Monna Agnese, 74 fol. 52 links, fol. 126 links, fol. 128 links (Arbeiten in S. Niccolò in Sasso mit Gabriello Catorni, Abb. 7).
 ASS Ospedale di Monna Agnese, 76, fol 36 links und rechts. (Arbeiten in S. Niccolò in Sasso mit Gabriello Catorni).
 Literatur: Die Kirchen von Siena, I, S. 350, 253; P. A. Riedel, *Die Fresken der Gewölbezone des Oratorio SS. Trinità*, Heidelberg 1978, S. 65, Dok. 40; E. Romagnoli, X, S. 134 (zitiert Chiappini unter dem falschem Namen Casini).
15. Antonio d'Antonio di Barca da Arosio (Arosio) nella Val di Lugano, Stukkateur.
 ASS Not. Antecos. Nr. 900 Blatt 1110.
16. Antonio di Giacomo dal Lago Maggiore, Maurer.
 ASS Patr. Resti 421 fol. 391 (1612).
17. Cremoni Bernardino da Arosio, Stukkateur.
 ASS Patr. Resti 645 fol. 131 v (1687).
 ASS Patr. Resti 2159 fol. 972 v (1680, S. Domenico).
 ASS Patr. Resti 2159 fol. 976 (1686).
18. Cremoni, Giovanni Battista di Bernardino da Arosio, Stukkateur und Bildhauer.
 ASS Patr. Resti 4645 fol. 131 v (1687).
 ASS Patr. Resti 2159 fol. 972 (1680, S. Domenico).
19. Cremoni Michele (Vater des Pietro und Bartolomeo Cremoni), Stukkateur.
 ASS Patr. Resti 644 fol. 56 v (1660).
 ASS Patr. Resti 644 fol. 28 v (1653, Corpus Domini).
 ASS Patr. Resti 707 fol. 47 v (1652).
20. Cremoni Pietro di Michele, Stukkateur.
 ASS Patr. Resti 644 fol. 56 v (1660).
21. Cremoni Paolo da Arosio, Stukkateur.
 ASS Patr. Resti 66 fol. 38 v (1693, Nische in Madonna della Stella S. Antonio Abbate).
 ASS Notarile post cos. orig. 1135 Ins 580 (1686, Tartuca, Schätzung des von Gio. Antonio Mazzuoli gefertigten Stuckaltars in S. Antonio di Padova [Tartuca]).
 Lit. Die Kirchen Sienas, I, S. 354, 355.

18. JAHRHUNDERT

17. JAHRHUNDERT
11. Carlo Fontana (Balerna 1634-1714 Rom), Architekt, Bildhauer. Arbeiten unter Bernini darunter im Dom zu Siena (Cappella del Voto) und in Cetinale (bei Siena, Villa Chigi).
 Literatur: Vincenzo Golzio, *Documenti Artistici sul Seicento nell'Archivio Chigi*, Roma 1939; Ugo Donati, *Artisti Ticinesi a Roma*, Bellinzona 1942, S. 267, 285, 287.
12. Francesco d'Antonio Fontana, Bildhauer.
 Cetinale (bei Siena), Villa Chigi: Statuen zweier Konsuln.
 Literatur: Ugo Donati, op. cit., S. 267, 285, 287.
13. Antonio Raggi (Vico Morcote 1624-1686 Rom), Stukkateur, Bildhauer.
 Siena, Dom, Cappella del Voto: Statue des S. Bernardino da Siena (1662-63); Siena, Dom: Statuen der Päpste Alexander III und Alexander VII (1655) nach Bernini (Abb. 8).
 Literatur: E. Carli, *Il Duomo di Siena*, Siena 1979, S. 131, 132 und Abb. 229, 231; P. Bacci, *Giovan Lorenzo Bernini e la statua di Alessandro VII per il Duomo di Siena*, in La Diana, VI, fasc. 1, 1931, S. 37-55.
14. Lodovico d'Antonio Chiappini, Stukkateur.
 Stuckarbeiten in den Sieneser Kirchen von S. Domenico, S. Niccolò in Sasso (Abb. 7).
 ASS Patr. Resti Nr. 1 bis, fol. 176r-177r (1613, Comp. S. Ambrogio Sansedoni in S. Domenico Vollendung der Arbeiten des verstorbenen Francesco di Martino del Monna).
 ASS Patr. Resti Nr. 1 bis, fol. 280-283 (1636).
 ASS Patr. Resti Nr. 64 fol. 97 (1624).
22. Domenico Barchi da Val di Lugano, Stukkateur.
 Führt in S. Francesco in Montalcino den neuen Hochaltar aus (1752).
 Montalcino Archivio del Ospedale S. Maria della Croce, MS. Inv. 100 (Bovini), fol. 22, 232.
23. Cremoni Antonio, Stukkateur.
 ASS Patr. Resti 1340 fol. 1 v (1740, S. Onofrio).
24. Cremoni Bartolomeo, Stukkateur.
 Literatur: E. Romagnoli, op. cit., XI, S. 512.
25. Cremoni Bernardino (Bruder von Stefano), Stukkateur.
 Archivio della Tartuca Amministr. 1784-1800 no 353 (1797, Chiesa della Tartuca).
 ASS Patr. Resti 29 fol. 129 (1759, Comp. Ambrogio Sansedoni) BCS MS A IX 6 fol. 77 v (1764).
26. Cremoni Cassiano, Stukkateur.
 ASS Patr. Resti 133 fol. 35 (1781).
27. Cremoni Michele, Stukkateur.
 ASS Patr. Resti 466 fol. 180 ff. (1723).
 ASS Patr. Resti 543 fol. 362 (1732).
 ASS Patr. Resti 520 fol. 71 (1768).
 ASS Patr. Resti 520 fol. 46, 47, 48 (1731).
28. Cremoni Pietro (gest. 1737), Stukkateur.
 E. Romagnoli XI, S. 512.
 Arbeiten in Città di Castello: Cattedrale, Cappella del SS. Sacramento (1713-14).
 Literatur: E. Canuti, Nella Patria del «Perugino», in: *Note d'Arte e di Storia in Città di Pieve*, Città di Castello 1962, S. 19.
29. Cremoni Stefano, Stukkateur und Bildhauer.

- Arbeiten in der Chiesa di S. Maria dei Bianchi, Città di Castello, verschiedene Altäre.
 Literatur: E. Canuti, op. cit., S. 88.
 30. Cremoni Modesto, Stukkateur.
 Umbau und Stuckierung des Hochaltars in S. Francesco in Pienza. Literatur: Arte e Storia, 1898, S. 121.

Für die grosszügige Hilfe bei der Zusammenstellung der Archivalien zu den in Siena tätigen Tessiner Stukkateuren bin ich Frau Dr. Inge Bähr und Herrn Dr. Wolfgang Lories (Florenz, Deutsches Kunsthistorisches Institut) dankbar verbunden.

ANMERKUNGEN

- ¹ L. Ghiberti, *Commentari*, ed. O. Morisani, Neapel 1947, S. 38-39. Für eine eingehende Diskussion der verlorenen Fresken und eine gute Zusammenstellung der Quellen verweise ich auf den jüngst erschienenen Aufsatz von H. B. J. MAGINNIS, *The lost Facade Frescoes from Siena's Ospedale di S. Maria della Scala*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 51, 1988, S. 180-194 (mit der älteren Literatur). Der Marienzyklus bestand aus den vier Szenen, welche die Geburt der Jungfrau (Pietro Lorenzetti), Marias Tempelgang (Ambrogio Lorenzetti), Marias Heimkehr aus dem Tempel (Lorenzetti oder Simone Martini) und die Vermählung Mariens (Simone Martini) darstellten.
- ² M. EISENBERG, *The first altarpiece for the Cappella de' Signori of the Palazzo Pubblico in Siena: ... tales figure sunt adeo pulcre...*, in: The Burlington Magazine 123, 1981, S. 134-148; *Painting in Renaissance Siena 1420-1500* (New York, Metropolitan Museum, 19. Dez. 1988-19. März 1989), New York 1988, S. 146-151.
- ³ Die einzelnen Elemente sind heute in den Museen von Ann Arbor, Altenburg und im Vatikan aufbewahrt. Vgl. M. EISENBERG, op. cit. (Anm. 2), S. 134-148; H. B. J. MAGINNIS, op. cit. (Anm. 1), S. 180-194; *Painting in Renaissance Siena*, op. cit. (Anm. 2), S. 146-151.
- ⁴ H. B. J. MAGINNIS, op. cit. (Anm. 1) S. 188.
- ⁵ Eine Auswahl von späten Varianten findet sich bei M. SEIDEL, *Die Fresken des Francesco di Giorgio in S. Agostino in Siena*, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz 23, 1979, S. 42-63.
- ⁶ B. WOJCIK-GLOWIAK, *La Vie de la Vierge du Cloître des Cordeliers à Fribourg*, in: Unsere Kunstdenkmäler 36, 1985, S. 337. Der Freiburger Marienzyklus rezipiert über die von Wojcik aufgeführte Mariengeburt und Vermählung Mariens hinaus
- ⁷ auch in den anderen Szenen (Geburt Christi und Anbetung der Könige) sienesische Bildtypen und Bildmotive.
- ⁸ Das Verhältnis der Strassburger Mariengeburt zur siesischen Malerei diskutiert G. FREULER, *Bartolo di Fredi Cini* (im Druck) mit weiterer Literatur.
- ⁹ Wie Anm. 5.
- ¹⁰ *Arte e Artisti dei Laghi Lombardi*, Como 1959.
- ¹¹ Mara Visonà, Florenz, bereitet eine Arbeit über Tessiner Stukkateure in Florenz vor.
- ¹² Lediglich G. CECCHINI, *Maestri luganesi e comaschi nel secolo XV*, in: *Arte e Artisti...*, op. cit. (Anm. 10), S. 131-150, und A. CORTONESI, *Movimenti migratori a Montalcino e in Val d'Orcia nel tardo medioevo*, in: *Bullettino Senese di Storia Patria* 94, 1987, S. 20 verweisen für das 14. und 15. Jahrhundert auf die wichtige Aktivität der Tessiner Baumeister und Steinmetze in Siena.
- ¹³ Vgl. Anhang Nr. 1, 2.
- ¹⁴ Vgl. Dokumentenanhang Nr. 11, 13.
- ¹⁵ X. VON MOOS, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, Bd. I: Die Ämter Entlebuch und Luzern Land, Basel 1946, S. 367 ff.; A. REINLE, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, Bd. II: Die Stadt Luzern I, Basel 1953, S. 248.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1-3, 5-8: Photo Luigi Artini, Florenz, Deutsches Kunsthistorisches Institut.

Abb. 4: Photo Max. R. Bühler, Luzern (Postkarte).

ZUSAMMENFASSUNG

Als Bildquelle für die von Johann Ulrich Räber geschnitzte Predella des Loreto-Altars in Hergiswald (Abb. 4) weist der Autor Pietro Lorenzettis verlorene Mariengeburt an der Fassade des Ospedale di S. Maria della Scala in Siena nach. Letztere ist uns durch verschiedene ikonographisch kohärente sienesische Bilder des 14. und 15. Jahrhunderts (Abb. 1-3) überliefert worden.

Die Orientierung Räbers, eines schweizerischen Bildhauers des Frühbarocks, an einem siensischen Bildtypus mit mittelalterlichen Wurzeln ist selten und lässt für den Bildhauer auf die Kenntnis einer Skizze nach einer siensischen Cinquecento-Mariengeburt (Abb. 5) schliessen.

Diese könnte Räber durch die seit dem 16. Jahrhundert zahlreich in Siena nachgewiesenen Tessiner Stukkateure (Abb. 6-8) in die Hände gespielt worden sein, um so mehr als wir wissen, dass mit den Brüdern Castelli im 17. Jahrhundert Tessiner Stukkateure in Luzern tätig waren, die womöglich zu den nach Siena ausgewanderten Kollegen in Kontakt gestanden haben könnten.

Ungeachtet der nachgezeichneten späten Migration eines sienesischen Bildtypus in die Schweiz verweist die Studie auf die Präsenz zahlreicher Tessiner Stukkateure in Siena, deren Aktivität in einer kontinuierlichen Serie von Dokumenten aus dem 16. bis 18. Jahrhundert (vgl. Dokumentenanhang) nachgewiesen werden kann. Mit diesen neuen Erkenntnissen verbindet sich die Hoffnung auf eine neue Standortbestimmung der Tessiner Stuckkunst.

RIASSUNTO

La predella dell'altare di Loreto nella chiesa di Hergiswald (LU) scolpita da Johann Ulrich Räber (ca. 1645, Fig. 4) viene ricondotta iconograficamente a una *Nascita della Vergine* del pittore Senese del Trecento Pietro Lorenzetti. Sebbene quest'ultima opera già alla facciata dell'Ospedale di S. Maria della Scala è andata distrutta, la sua composizione ci è stata tramandata da numerose varianti del XIV e XV secolo di iconografia coerente (Fig. 1-3, 5).

Questo orientarsi da parte di un artista svizzero del primo barocco a una composizione senese con origini medievali è tanto raro quanto strano e ci fa credere all'esistenza di un disegno tratto da una *Nascita della Vergine* senese del Cinquecento (Fig. 5) e tramandato a J.U. Räber.

Come probabile fonte di trasmissione di questo ipotizzato disegno senese l'autore propone le colonie di stuccatori Ticinesi emigrati e attivi a Siena nei secoli XVI-XVIII (Fig. 6-8), tanto più che sappiamo che nel Seicento nel Cantone di Lucerna operarono come stuccatori i Ticinesi Castelli e una loro composizione appunto è ripresa nella chiesa di Hergiswald.

Oltre a rintracciare la tarda migrazione di una iconografia senese nella regione della Svizzera interna il saggio individua la presenza di numerosi stuccatori Ticinesi a Siena, che si trova documentata in una ricca compilazione di fonti (Appendice). Questa nuova realtà auspica un nuovo esame dell'arte degli stuccatori in Ticino.