

# Alte Tessiner Kunst

Autor(en): **Hoffmann, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **19 (1932)**

Heft 3

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-17631>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

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

Castel San Pietro, Tessin  
Pfarrkirche  
Chorwölbung von  
Francesco Pozzi, 1759



Restaurierung. In einem spätern Aufsatz soll hier von einigen mustergültigen Renovationen gehandelt werden; es soll aber auch von den viel zahlreichern Gegenbeispiele

den die Rede sein, an denen es leider nicht mangelt, denn es handelt sich hiebei um Dinge, die geradezu zum Aufsehen mahnen.

*Linus Birchler.*

## Alte Tessiner Kunst

Die Tessiner Kunst des XVII. und XVIII. Jahrhunderts nimmt eine ganz eigenartige Stellung ein: sie ist keine zurückgebliebene Provinzkunst, wie man bei dem Mangel an grösseren Kunstzentren vermuten könnte, sie belegt im Gegenteil den fortgeschrittensten Zeitstil, namentlich im südlichen Teil des Kantons, so gut wie die Kunst der oberitalienischen Städte oder der fürstlichen Residenzen Süddeutschlands. Denn die Schaffenden sind hier wie dort die gleichen: geborene Tessiner, die als Wandermeister in der Fremde zu Ansehen und Ruhm gelangen, und die über den Winter zu kurzer Rast in die Heimat zurückkehren, wo sie zuweilen für die Dorfkirche bauen, Stuckdekorationen in der Kirche ausführen, eine Statue, ein Fresko stiften, wo sie im eigenen Hause den Hof mit Säulenarkaden umziehen, die Küche mit einem prächtigen Marmor- oder Scagliola-Kamin oder mit einem

stuckierten Kaminaufsatz versehen und auch andere Räume mit Stukkaturen und Fresken zieren.

In der Fremde lernen sie das Neueste kennen und tragen es in die Heimat. Ihre Dekorationskunst, welche die verschiedenen Einflüsse am greifbarsten zeigt, verwendet seit dem Ende des XVII. Jahrhunderts nacheinander das geschmeidige Laubwerk französischer Herkunft, das lustige Spiel des Bandelwerks aus Bayern, dann die sprühenden Formen des süddeutschen Rokoko und früh wieder die müden Kurven des Louis XVI.

Die künstlerische Tätigkeit des Tessiner Volkes hat, soweit sie die Leistungen der führenden Meister in Italien betrifft, schon ihre Darstellung gefunden; auch den Kunstwerken in der Heimat wird Beachtung geschenkt. Aber immer noch sind bedeutende Werke der Tessiner Meister in deutschen Landen, in Polen, Russland, Kon-

Castel San Pietro, Tessin  
Pfarrkirche  
Chor von  
Francesco Pozzi, 1759



stantinopel, Portugal nicht erfasst, und auch im Tessin harrt noch manches Werk der Entdeckung. Das Kernproblem aber einer Tessiner Kunstgeschichte ist, die Beziehungen hin und her, die Wechselwirkungen zwischen Fremde und Heimat aufzusuchen und darzustellen. Für wie manchen grossen Meister liessen sich die Anfänge im Tessin finden, für wie viele andere entscheidende Stufen ihrer Entwicklung festlegen, und wie viele Werke wären noch den alternden, nicht mehr dem allgemeinen Wanderzug folgenden Meistern zuzuschreiben.

Neben dieser sozusagen internationalen Wanderkunst stehen die einheimischen Kunstzweige der farbigen Holzsulptur und der Holzschnitzerei, die, wenig erforscht, hier am Südfuss der Alpen nicht unbedeutender sind als am Nordabhang, z. B. in Bayern.

Als ein Beispiel für viele möge die Pfarrkirche von Castel S. Pietro das Ausgeführte illustrieren. Sie ist, 1670 begonnen, ein Werk des bis nach Urbino als Baumeister und Stukkateur tätigen *Agostino Silva* (ca. 1620—1706) aus dem Nachbardorf Morbio inferiore. Den einschiffigen Raum umzieht eine Pilasterordnung mit hohem Gebälk, deren klassische Strenge glücklich über die vom Spätbarock bis zum Rokoko geschaffenen Kapellendekora-

tionen dominiert. In den Kapellen waren die Meister aus Castello am Werk, seltener wurden Fremde, mit denen man wohl auf der Wanderung in Berührung kam, zugezogen. Der barocke Altarbau der Marienkapelle (zweite rechts) könnte von Silva stammen. Sein Hauptstück ist aber die bemalte Holzsulptur einer Himmelfahrt Mariae von *Giovanni Pietro Lironi* (gest. 1692), aus dem benachbarten Vacallo, der in Como seine Werkstatt hatte. Nach Material und Farbigkeit gehört sie zur einheimischen Bauernkunst, in ihrer feinen, geschmeidigen Bewegung, in der Lieblichkeit des Ausdrucks reicht sie weit über sie hinaus.

Für die Kreuzigungsgruppe Abb. S. 85 der gegenüberliegenden Kapelle gewann man den weitgereisten Stuckplastiker *Giovanni Battista Barberini* (ca. 1625—1691), der in seinen bedeutendsten Werken in Cremona, Wien, Kremsmünster, Mantua, Como den Uebergang von der gemesseneren und kühleren Spätstufe des Hochbarock zu den gleitenden Formen des Régencestils vertritt. Seinem schönsten Alterswerk S. Cecilia in Como steht die Kreuzigung in Castello am nächsten. In der Komposition an eine durch Stiche verbreitete Komposition des Guido Reni sich anlehnend, schafft Barberini mit der grossen

pathetischen Gebärde, mit der Differenzierung des Ausdrucks, der gross angelegten Gewandung, vor allem aber mit dem um den Kreuzesstamm gehenden Bewegungszug eine bedeutende Gruppe. Sie vereinigt sich mit der volkstümlicheren Schnitzkunst. Der Gekreuzigte, in Holz geschnitzt, gilt als spanische Arbeit; sicher ist nur, dass das Werk 1689 in Como abgeholt wurde, wo allerdings unter spanischer Herrschaft vereinzelt auch spanische Kunstwerke Eingang gefunden haben. Wie Barberini Figürliches zu dekorativen Zwecken verwendet, zeigt die Einfassung der Nische: von den vollen schweren Gestalten der Comasker Heiligen Firmus und Defendens

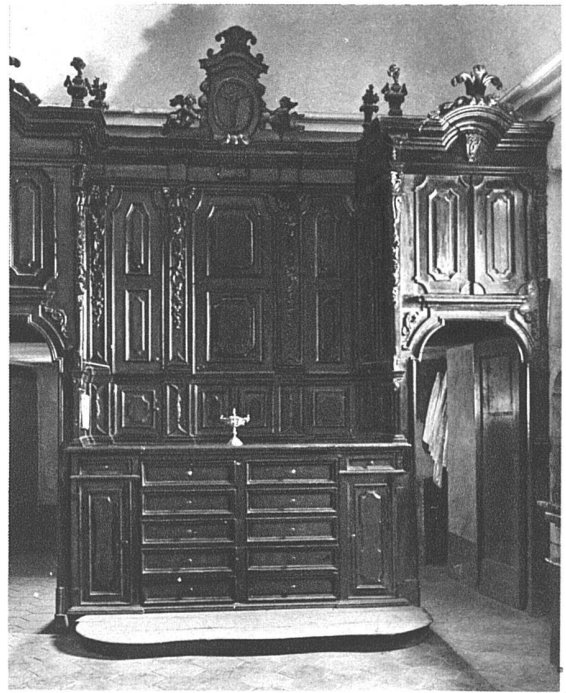


Panneau (Christus und die Samariterin) von Domenico Pozzi, 1784

ausgehend, wird die Bewegung leichter, werden die Formen nach oben schmiegsamer in den Engeln mit den schwungvollen Flügeln und den Putten, die sich in den balligen Wolken bergen.

Inmitten leichter Frührokoko-Stukkatur steht in der ersten Kapelle links die Holzskulptur des hl. Antonius, eine Arbeit des am portugiesischen Hofe tätigen *Giovanni Albino Carabelli* aus Castello von 1754, in welcher die heisse Glaubensinbrunst der Hauptfigur seltsam mit dem krassen Naturalismus in der Bildung der begleitenden Engelchen kontrastiert.

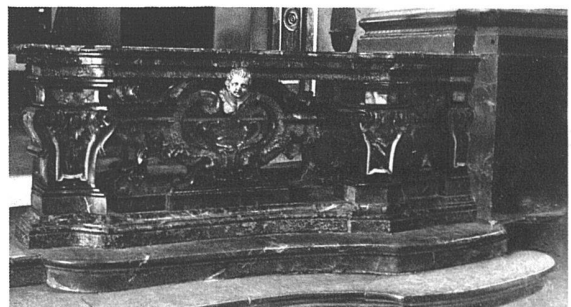
Die bedeutendste Leistung dekorativer Kunst ist die Ausstattung des Chors (Abb. S. 82, 83). Die Einheit aller



Sakristeischrank von Giuseppe Carabelli, um 1770

drei Künste ist hier erreicht: der Architekturformen, der dekorativen Plastik, der Malerei. Ihr Schöpfer ist der Einheimische *Francesco Pozzi* (1702—1784), der in Arlesheim, Solothurn, vor allem im Schloss in Mannheim seine Kunst ausübte, der Vater des Malers Domenico und des Stukkateurs Carlo Luca. Immer noch ist die Stuckdekoration, die das Deckenfresko — eine Apotheose des Kreuzes — umzieht, aufgebaut nach dem Verhältnis von Stütze und Last. Die Gesimsformen des Rahmens ruhen auf bewegten Kartuschen. Das Reizvolle und für die Tessiner Kunst Kennzeichnende ist nun, wie die asymmetrischen Rocaillemotive sich in dieses straffere Gerüst einnisten, es oft überschneiden, aber nie überwuchern. So entsteht eine besondere Nuance: italienisches Rokoko, das die sprühenden Formen des deutschen mit denen eines verspäteten Régencestils verbindet. Nur einmal ist in

Chorbalustrade von Pellegatta, 1760





Castel San Pietro, Tessin Pfarrkirche, Fassade

betontem Gegensatz der asymmetrische Rokokoschnörkel zugelassen, in der Rahmung des Apsisbildes; aber selbst jetzt kann es der doch deutsch beeinflusste Tessiner nicht vermeiden, mit vegetabilen und figürlichen Motiven das Gewoge zu mildern. Es sind damit tiefere Gegensätze angetönt, welche die Kunst des südlichen Alpenrandes zu überbrücken sucht: Der Italiener baut, ordnet, arrangiert, wo der Deutsche in freierer Phantasietätigkeit die Formen wachsen, wuchern, emporwogen und empor-sprühen lässt. Die Chorfresken stehen *Carlo Carlone* aus Scaria im Intelvital (1686—1775) in Komposition und Einzelgestalten ganz nahe. Sicher stammen von dem pinselsicheren, in Süddeutschland, Oesterreich, Italien als Fresko- und Altarmaler gesuchten Carlone die beiden grossen Oelbilder an den Chorwänden mit Szenen aus dem Leben des Titelheiligen der Pfarrkirche, St. Eusebius. Mit ihrer routinierten Komposition, der Abnahme von den reichen Farben und gleissenden Lichtern des Vordergrundes zur flau und blass wirkenden Ferne sind sie typische und wichtige Leistungen des alternden Meisters, der in Como seinen Lebensabend verbrachte.

Francesco Pozzi schuf auch die Fassade (Abb. oben) durch das geringe Relief ihrer Gliederungen und die leise Bewegung zu einem Rokokowerk um.

Im Speisegitter des Chores ist noch ein ausgezeichnetes dekoratives Marmorwerk von etwa 1760 erhalten (Abb. S. 84). Sein Meister ist *Pellegatta* aus Viggiù, einem nahe der Schweizergrenze gelegenen Dorfe der Marmor-gegend von Arzo, die seit Jahrhunderten den gefleckten

gelbroten Stein ausführte und stets auch eine Reihe her-vorragender «marmorari» stellte. Weniger der reiche Wechsel der verschiedensten Marmorsorten als die schwungvoll bewegten Kartuschenformen machen dieses Chorgitter zu einem so seltenen Werk. Es stellt sich würdig neben die Balustrade — in Sandstein — im Hofe der Casa Oldelli in Meride.

Die heimische Holzschnitzerei ist in den 1770er Jahren noch einmal vertreten an der Kanzel, der Orgel, dem Sakristeischrank, Arbeiten des *Giuseppe Carabelli*, eines Sohnes des Giovanni Albino. Wieder gibt das Gemisch moderner Formen, der kleinen Gehänge, des Aufsatzes in der Mitte mit altmodisch steifer Teilung dem Schrank die tessinische Note (Abb. S. 84 oben).

1784, da sich die Einheit der drei Künste gelockert hat, stiftet *Domenico Pozzi* (1744—1796) Oelgemälde in die alten Rahmungen. Christus und die Samariterin (Abb. S. 84), das beste, kennzeichnet den Uebergang vom Rokoko zum Klassizismus, indem die Grundlinien der Komposition, die Behandlung des Hintergrundes mehr der alten, Auffassung und Durchbildung der Einzelfigur der neuen Kunst zugehören. Die Bilder fallen in Do-menico Pizzas reife Zeit.

Die Kunst der Wandermeister gibt der Pfarrkirche von Castello ihren Rang, die bäuerische Schnitzkunst die engere Verbindung mit der Heimat; die beiden Quellen der Tessiner Kunst treten rein zutage.

*Hans Hoffmann.*

Kreuzigungsgruppe von Giovanni Battista Barberini, 1689

