

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 Stuckstruktur des Hauses im Eselmätteli in Altdorf, Uri

Autor: Gasser, Helmi

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-168979>

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: 01.07.2025

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

Eine Stuckstruktur des Hauses im Eselmätteli in Altdorf, Uri

von HELMI GASSER



Abb. 1 Lottigna. Pfarrkirche, Cappella della Madonna. Stuckaturensemble gestiftet von Landvogt Johann Franz Sclar aus Altdorf, mit Wappen Sclar.

Die Verbindungen des Auftraggebers mit dem Tessin

Für das Gotthardpassland Uri bestanden zum Tessin und zu Oberitalien sowohl in politischer, wirtschaftlicher wie künstlerischer Hinsicht besonders fluktuierende, vielgestaltige Beziehungen. Diese werden im Hauptort Altdorf, wo die führenden Kreise lebten, am augenscheinlichsten fassbar. Als Beispiel sei das mit einer Stuckdecke geschmückte, 1684/85 erbaute *Haus im Eselmätteli* herausgegriffen. Bauherr war der Urner Landesfürsprech Johann

Franz Sclar. Sein Familienname ist nicht etwa eine humanistische Latinisierung des auch in Uri verbreiteten Geschlechts Schuler. Die Familie stammt vielmehr aus Mailand, was auch im Wappen ablesbar bleibt, einem Adler, der nebst einem Olivenzweig in einem der Fänge und im Schnabel Teile einer Schlange hält (Anspielung auf die Visconti). Die Sclar siedelten 1563 nach Fiesio in der Leventina über, in ein Untertanenland der Urner. Von dort zog Antonio Sclar, der Vater des Eselmätteli-Bauherrn, um 1632 nach Altdorf, wo er den grossen Gasthof «zum Adler»



Abb. 2 Altdorf. Haus im Eselmätteli des Landvogts Sclar. Flache Stuckdecke eines oberitalienischen Meisters, um 1685.

am gotthardwärtigen Dorfende erwarb. Vermutlich waren er und seine Familie schon damals im Speditionsgeschäft tätig. Er erhielt 1644 das Urner Landrecht unentgeltlich, eine grosse Auszeichnung, heiratete in die besten Kreise, seine Frau Barbara gehörte der vornehmen, wohl in päpstlichen Diensten nobilitierten Familie der Arnold von Spiringen an.¹ Auch sie hatte tessinisches Erbe: ihre Mutter war eine gebürtige Giudici (Tschudi).

Der Sohn und Bauherr im Eselmätteli Johann Franz Sclar (1652–1711) weilte 1680/82 und 1698/1700 als Landvogt im Bleniotal (Uri, Schwyz und Obwalden gehörend). Einer seiner Brüder, P. Desiderius aus dem Kloster Einsiedeln, stand damals als Propst dem Benediktinerkollegium in Bellinzona vor. Ein anderer Bruder war der Architekt und

Pfarrer Johann Jacob Sclar (1645–1707), nach dessen Plänen die Pfarrkirche Bürglen mit Pendentifkuppel neu gebaut worden war, er liess sie in jenen Jahren noch ausstuckieren.² Gleichzeitig betrieb Pfarrer Sclar die Neubauung des Klosters Seedorf. In diesem Vorhaben stand auch der Landvogt seinem Architektenbruder bei, beteiligte sich an Abrechnungen mit Handwerkern, und insbesondere reiste er 1685 eigens ins «Welschland», also ins Tessin, um einen Vertrag mit einer Maurertruppe abzuschliessen.³ Es ist anzunehmen, dass umgekehrt der Architekt seinem Bruder bei der Planung seines Wohnhauses Eselmätteli in Altdorf behilflich war.

Landvogt Sclar scheint eine besondere Vorliebe für Raumschmuck durch Stukkatur und Malerei gehabt zu

haben. In die Pfarrkirche von *Lottigna*, dem Landvogteisitz des Bleniotals, stiftete er als Landvogt die Ausstattung der Marienkapelle mit reichen, auch figürlichen Stukkaturen und Gemäldeschmuck, dieser insbesondere an den Gewölben, deren Kappen mit stuckgerahmten Malereien ausgefüllt sind (Abb. 1). Die gegenüberliegende Kapelle San Giuseppe liess im weitem wiederum ein Landvogt aus Uri, Johann Leonhard Arnold von Spiringen (1692/94), ein Verwandter Scolas, in ähnlicher Weise ausstatten. Der Landvogt als Mäzen beschäftigte dabei offensichtlich Tessiner Stukkatoren.

Oberitalienische Stuckdecken in Profanräumen der Deutschschweiz

Aber auch in seinem Haus in Altdorf, das Scola kurz nach seiner ersten Rückkehr aus dem Bleniotal errichtete, liess er in einem Erdgeschosszimmer von 5×5,5 m, wohl einer kleineren «sala terrena» mit Flachdecke, Stukkaturen anbringen. Dieses Stukkaturensemble kann in seinem starken Beizug von Malerei (Thema Orpheus und die Tiere, 1948 durchgreifend aufgefrischt), in welchem die Stukkatur ausgeprägt rahmende Funktionen hat, auch in der Detailgestaltung, etwa des Akanthus, nur von oberitalienischen (Tessiner) Stukkatoren geschaffen worden sein, was bei der engen Beziehung des Bauherrn zum Tessin ja durchaus nahelag (Abb. 2). Die Unterschiede zwischen den im letzten



Abb. 4 Zürich. Rathaus. Stuckdecke, Schaffhausischer Meister, um 1699.

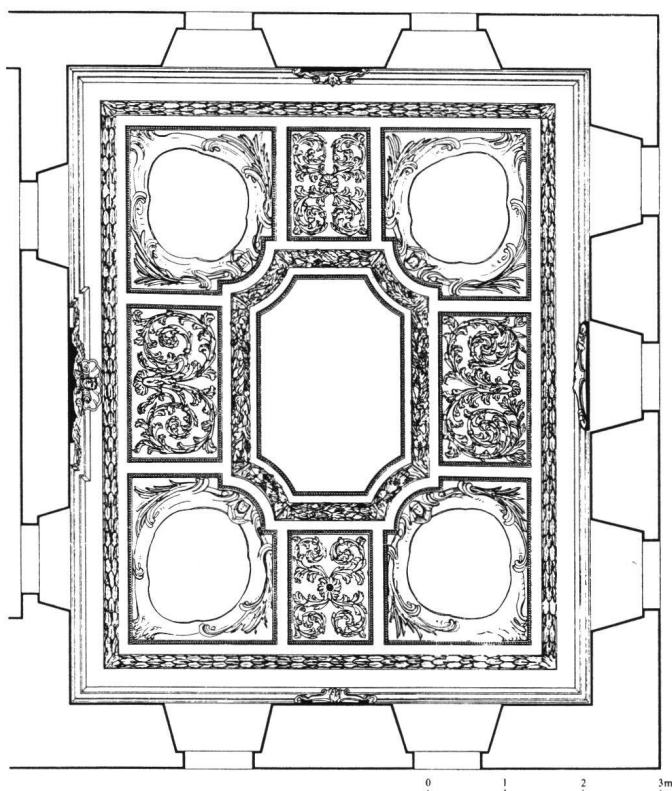


Abb. 3 Seedorf. Frauenkloster, Kapitelsaal. Stuckdecke eines oberitalienischen Meisters, um 1685. Planaufnahme.

Drittel des 17. Jh. in der deutschen Schweiz tätigen Stukkatorentuppen aus Oberitalien (Tessin), Wessobrunn und Schaffhausen hat Thomas Freivogel in seiner Lizentiatsarbeit klar und differenziert herausgearbeitet.⁴

Im 17. Jh., auch in seinem letzten Drittel, gibt es in den katholischen Regionen der Deutschschweiz auffallend wenige, durch Oberitaliener ausstuckierte Decken in Profanräumen. Sie blieben dabei vorwiegend Bauten mit repräsentativem Charakter, Schlössern, Rats- oder Amtshäusern oder Klöstern vorbehalten. Das Haus im Eselmätteli ist eines der ganz seltenen Beispiele, in welchem ein privates Bürgerhaus eine Stuckdecke oberitalienischer Herkunft trägt. Auch im Tessin selber, wo ein grossartiger Reichtum an ausstuckierten Kirchenräumen besteht, ist damals Deckenstuck in Bürgerhäusern, nach heutigem Stand der Forschung, wenig vertreten und befindet sich in der Regel auch hier an Gewölben, worauf mich Elfi Rüsch hinweist.⁵ Tessin und Innerschweiz stehen hierin in geradezu krassem Gegensatz zu den reformierten Bezirken Zürich und Schaffhausen, wo Privathäuser mit ihren Flachdecken ein Hauptbetätigungsfeld der einheimischen Stukkatoren bildeten.

Die Flachdecke als neuartige Gestaltungsgrundlage

Die Tessiner entfalteten ihre Dekorationssysteme wie erwähnt primär an Gewölben, was auch dem Zusammen-

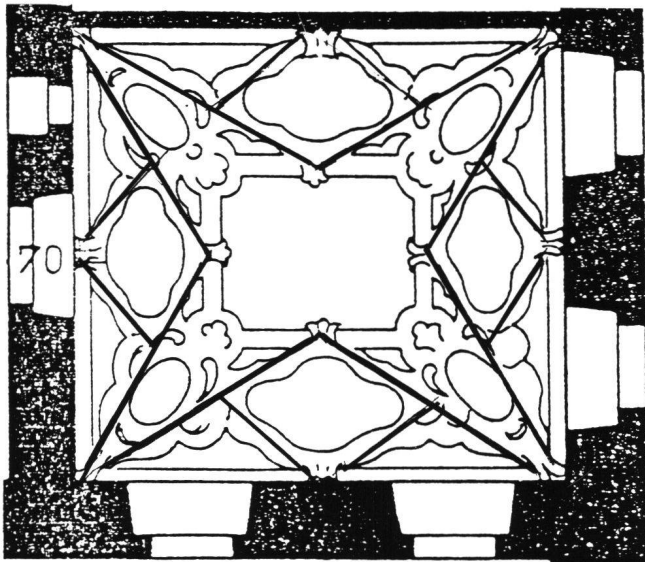


Abb. 5 Altdorf. Haus im Eselmätteli. Stuckdecke um 1685. Planaufnahme mit eingezeichneten Verbindungsstrukturen.

hang von Stukkatur mit Verputz und Mauerung gemäss ist. Die Erfahrung, grössere Flachdecken ausstuckieren zu müssen, dürften die Tessiner zunächst an Aufgaben gewonnen haben, die ihnen ausserhalb ihrer engeren Heimat erteilt wurden. Im früheren 17. Jh. übernahmen sie jene rapporthaft sich wiederholenden geometrischen Grundformen (Quadrat, Kreis, Achteck, Raute), die bereits an Tonnengewölben Anwendung fanden und die, wie Andreas Morel in seiner grundlegenden Abhandlung zur Geschichte der Stuckdekoration in der Schweiz festgehalten hat, von der hölzernen Kassettendecke beeinflusst sind.⁶ Weiter wurde auch gebräuchlich, die Deckenfläche durch einen grossen Spiegel mit stuckverziertem Rahmenfries zu schmücken, wie man schon vordem an Gewölben die abgeflachte Mitte zu verzieren pflegte.⁷ Dieses Schema ist in den flachgedeckten Räumen des Schlosses Hilfikon AG (Mitte 17. Jh.) festzustellen.⁸ Stukkaturen, welche die Urner, General Sebastian Peregrin Zwyer von Evibach und sein Bruder Johann Franz Zwyer, in Auftrag gaben. Es fällt an jenen vor dem letzten Viertel des 17. Jh. ausgeführten Flachdeckenstukkierungen der Tessiner auf, dass sie mit freieren Aufteilungen weit stärker zurückhalten als bei Ausstukkierungen an Gewölben. Zudem beziehen sie, entgegen den Ensembles in gewölbten Kirchenräumen, malerische Darstellungen kaum mit ein.

Im letzten Viertel des 17. Jh. geht die Entwicklung der Flachdeckenstukkierung unter Einbezug der Malerei dann weiter, wie der Kapitelsaal des Klosters Seedorf, um 1685 entstanden, zeigt: um einen langgezogenen, achteckigen, zur Bemalung vorgesehenen Mittelspiegel legt sich ein breiter äusserer Rahmenkranz, der in verschiedenen grosse Felder unterteilt ist, in welchen Stuck- und Malereifelder alternieren. Dabei werden auch die unterteilenden Stege leistenhaft dünn und flach (Abb. 3). Dieses Schema, das für

die Flachdeckenstukkierung zukunftsweisende Elemente enthält, nähert sich in gewissen Zügen den Flachdecken aus der Ostschweiz, überwindet die streng geometrischen Prägungen, aber auch den Zusammenhang mit den kassettierten Balkendecken stärker als diese, wie etwa ein Vergleich mit einem späteren Beispiel von 1699 aus dem Zürcher Rathaus zeigt (Abb. 4). Die in Seedorf gewählte Flachdeckenstruktur kommt fast übereinstimmend in der Flachdecke der Pfarrkirche Herznach vor (1694 stuckiert von Giacomo Neurone)⁹, ähnlich auch auf Schloss Heidegg um 1700.¹⁰ Es dürfte die damals für Tessiner in der Deutschschweiz gebräuchlichste Lösung dargestellt haben.

Die Bezüge der Flachdecke im Eselmätteli zu Gewölbestrukturen

Von ihnen weicht die Stuckstruktur der Flachdecke im Eselmätteli deutlich ab (Abb. 5). So verhält sich das Mittelfeld zur umgebenden Rahmenzone weniger dominierend. Und in der äusseren Zone fehlt jenes Zerlegen in geometrisch einfache Einzelfelder; die Stukkaturformen bilden und verknüpfen vielmehr verschliffene Vierpass- und Ovalformen. In ihnen fehlen die mit Stuck gefüllten Felder.

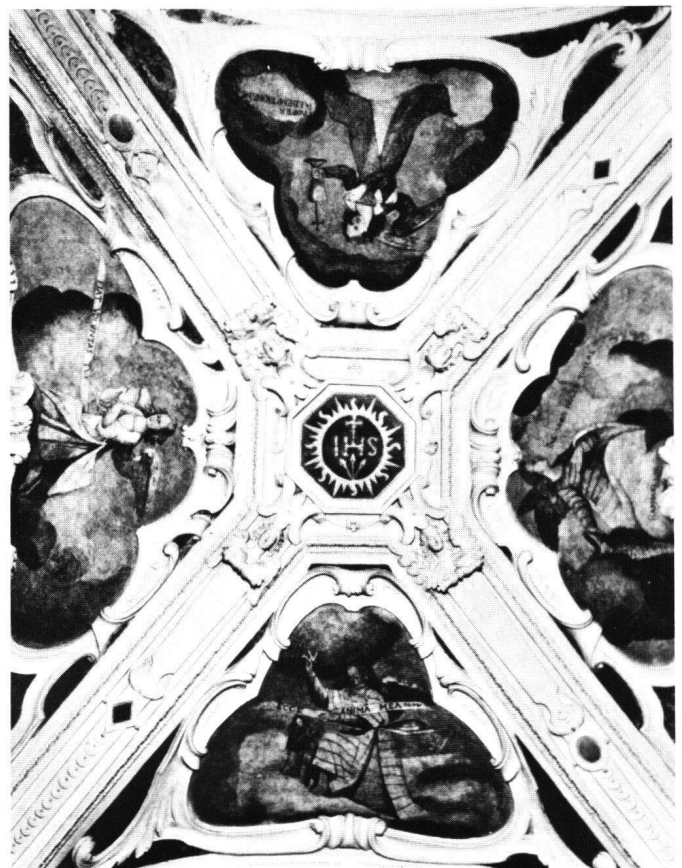


Abb. 6 Stans. Pfarrkirche, Marienkapelle. Gewölbe mit Stukkaturen eines Luganeser Meisters und mit Malereien, um 1650.

In ausschliesslicher Weise sind sämtliche Flächen mit Malerei überzogen. Einem solch ausserordentlichen Hervortreten der Malerei begegnet man sonst nur an Gewölben. Es könnte dort die alte Tradition, Gewölbekappen auszumalen, noch nachklingen. An dem bereits erwähnten Beispiel der Marienkapelle der Kirche Lottigna (Abb. 1) sind die Gewölbekappen von zwei Malereikartuschen ausgefüllt. Andere Gewölbe zeigen noch stärkere Reduktion des Stucks, die Kappe wird von einem einzigen stuckgerahmten Malereifeld ausgefüllt, etwa im Chor der Pfarrkirche von Gentilino, auch am Stuckensemble der kreuzgewölbten Muttergotteskapelle der Pfarrkirche Stans, um die Mitte des 17. Jh. wohl von einem Luganeser Meister geschaffen.¹¹ Allerdings muss sich bei diesen Beispielen die Stukkatur der architektonischen Form, den Kreuzrippen, unterordnen. Die Stukkatur hat hier zwei gesonderte Aufgaben, erstens, diese Rippen zu verzieren, zweitens, davon unabhängig, einen Dreipassrahmen für das Bild zu gestalten (Abb. 6).

Wenn die Stuckstruktur des Eselmätteli mit Kreuzgewölben zwar nicht übereinstimmt, weisen einige ihrer Komponenten auf andere sphärische Gewölbefiguren. Diese betreffen die diagonalgestellten länglichen Ovale in den Ecken¹² und die Rautenähnlichkeit der verschliffenen Vierpässe sowie die Verklammerung und Verschränkung dieser Formen. Hierin ergeben sich Ansätze zu einem sternartigen Netzgewölbe, auch spielerische Bezüge zu jenen spätesten, blütenartigen Rippenformationen. Das Schema des Eselmätteli mit dominierendem Vierstrahl ist jedenfalls eine im Gewölbebau übliche Struktur. Ein verwandtes Beispiel bietet das Hauptjoch der Eingangsempore der Chiesa Nuova in Locarno (um 1630/40.¹³ In der deutschsprachigen Schweiz steht das Gewölbe der Beichtkirche in Einsiedeln (1682) auch zeitlich nahe (Abb. 7). Sein Erbauer, Christoph von Schönau, war Visitor in Seedorf und stand daher mit Architekt Sclar in Kontakt.

Die Form im Eselmätteli ist indessen noch reicher, achtblättrig ausgebildet. Einer solchen ist insbesondere auch die Form eines Hängegewölbes gemäss. Ein dem Eselmätteli entsprechendes Schema zeigt das Hängegewölbe im Altarhaus der Pfarrkirche Bissone (Abb. 8) um 1680/84.¹⁴ Eine solche Umsetzung einer Gewölbestruktur in die Fläche dürfte den Stukkatoren aus dem Tessin vermutlich sogar nähergelegen haben als ein reines Flachkonzept. Während im Tessin nämlich Beispiele von flachen Stuckdecken des späteren 17. Jh. in der Art des Seedorfer Konventsals nach dem heutigen Stand der Erkenntnisse sich nicht vorfinden, ist das Konzept des Eselmätteli auch im Tessin an einer Flachdecke feststellbar, auffälligerweise gleichfalls in Bissone, im Künstlernamen tragenden Privathaus Borromini-Gaggini (Abb. 9, heute zerstört).¹⁵ Es dürfte hier unmittelbar aus dem Vorbild der Pfarrkirche übernommen worden sein. Diese Projizierung einer sphärischen architektonischen Struktur in die Fläche erscheint in Altdorf um 1685 noch um einige Grade konsequenter. Das Figürliche ist weggelassen, Stukkatur ist zugleich architektonische Gesamtgliederung und Bilderrahmung in einem. In gleichzeitig kraftvoller wie spielerischer Weise ver-

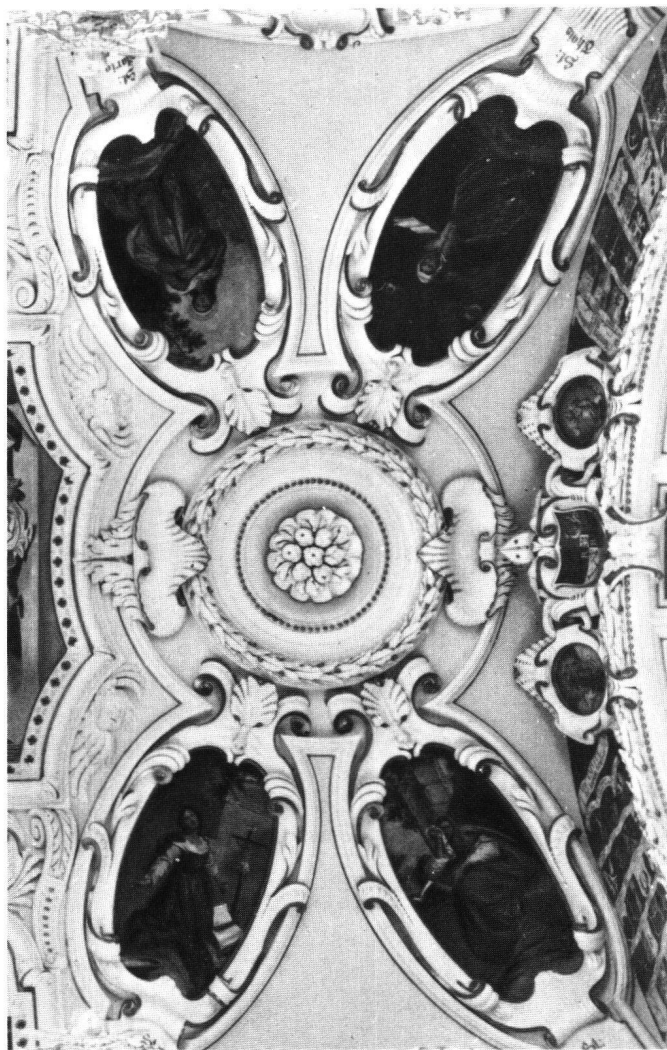


Abb. 7 Einsiedeln. Klosterkirche, Beichtkirche. Gewölbestukturen im vorderen Bereich, von Pietro Neurone, um 1682.

schmelzen die Stuckformen zu einem bewegten zusammenhängenden Ganzen. Wie beispielsweise in die stichbogig eingeschwungenen Ecken des Mittelfelds die Muschel sich einfügt und diese Bewegung zugleich sehr subtil weit sich auffächert, so dass auch das zum Vierpass sich hinaufschwingende Tuch ganz organisch aus dieser Bewegung herauswächst, und wie die geheime Eckfunktion dieser Muschel durch die Früchte akzentuiert und bereichert wird, zeigt ein überlegenes, in architektonischen Zusammenhängen gestaltendes Können. Die Identität von struktureller und dekorativer Form scheint hier, in dieser in die Fläche geklappten Gewölbephantasie in besonders weitgehender Weise erreicht. Auch diese Lösung distanziert sich deutlich von der früheren Phase der geometrischen Rapporte, bewahrt jedoch deren Eigenschaft eines geschlossenen in sich zusammenhängenden Systems. Während in der ersten Zeit des 17. Jh. die Tonne, die gewölbte Fläche, für Stukturen die beliebteste Gestaltungsgrundlage darstellte, scheint die italienische Stukkatur im späteren 17. Jh. auch

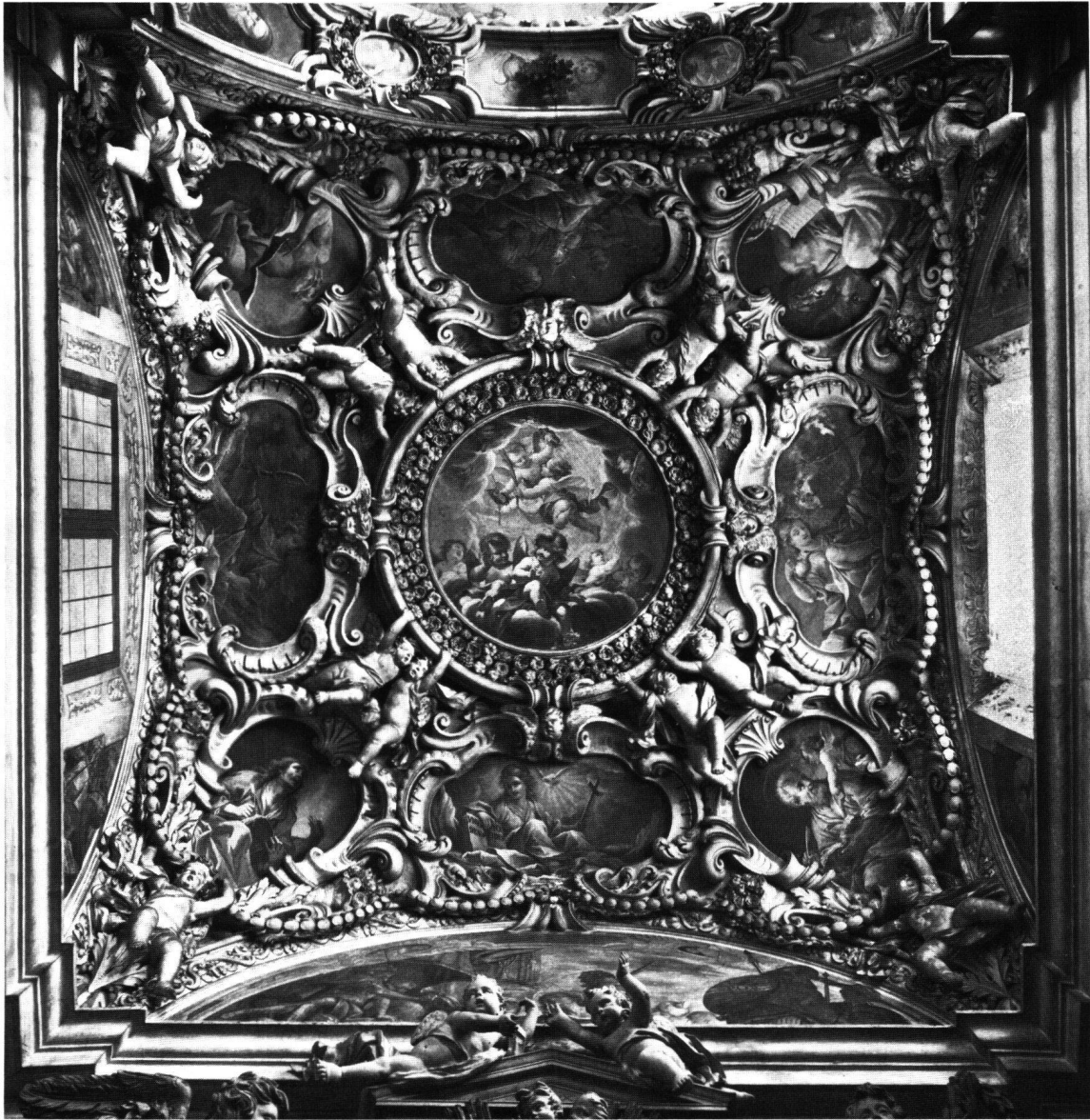


Abb. 8 Bissone. Pfarrkirche, Gewölbestukkaturen des Altarhauses, um 1680/84.

ein Interesse an komplexeren Gewölbevorstellungen zu gewinnen.¹⁶

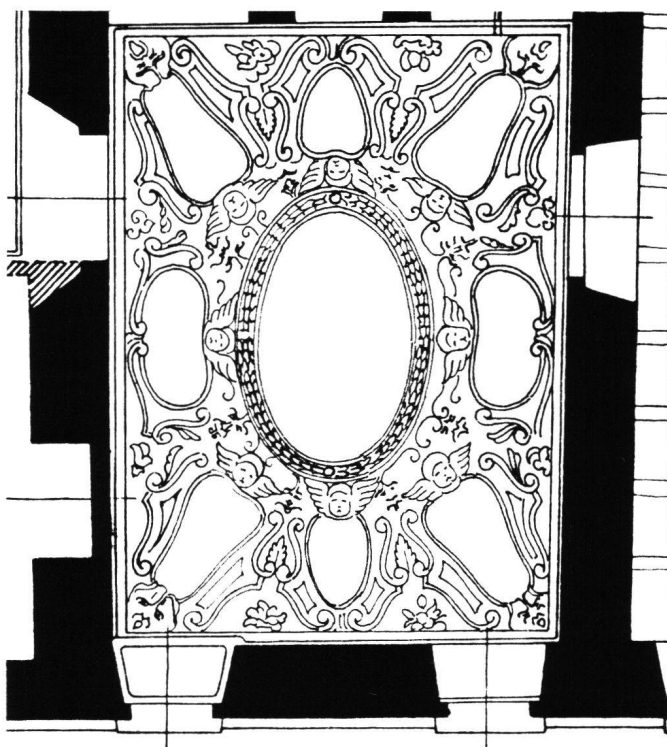
Über den ausführenden Meister der Stukkatur im Eselmätteli fehlen schriftliche Angaben. Zu den vom gleichen Auftraggeber gestifteten Stukkaturen in der Pfarrkirche von Lottigna TI lassen sich keine näheren Bezüge herstellen. Da sowohl das Kloster Seedorf und die Pfarrkirche Bürglen wie das Eselmätteli durch die Architektenpersönlichkeit Johann Jacob Scolari miteinander verknüpft sind, wäre man versucht zu vermuten, dass für deren im nahen Umkreis in Uri gleichzeitig entstandenen Stukkaturensembles oberitalienischer Prägung die selben Stukkatoren beschäftigt worden wären. Doch Seedorf zeigt im Vergleich zum Eselmätteli eine Gegensatzlösung. Diese Gegensätzlichkeit bezieht sich

nicht nur auf das Gesamtkonzept, auch auf die Einzelheiten der Gestaltung, etwa die Behandlung von Blattwerk und Früchten. Dies gilt für Bürglen, wo die Stukkatur wenig architektonische Bezüge hat, in noch stärkerem Masse. Es steht eine andere Künstlerpersönlichkeit hinter der Decke im Eselmätteli. Sie scheint auch – soweit sich dies beurteilen lässt – in keinem Zusammenhang gestanden zu haben mit einem vierten oberitalienischen Stuckensemble, das damals in nächster Nähe, in der Pfarrkirche Altdorf, urkundlich gesichert von Stukkatoren aus Lugano geschaffen wurde.¹⁷

Mag sein, dass Landvogt Scolari diesen Künstler durch seine guten Beziehungen im Tessin verpflichten konnte, möglich auch, dass das Zusammentreffen von Stukkator

und Auftraggeber zufälliger war, sich vollzog, als der Künstler auf der Durchreise im grossen Gasthof an der Gotthardstrasse in Altdorf, der noch immer der Familie Scolar gehörte, einen Zwischenhalt machte. Der Künstler dieser Decke im Eselmätteli lässt sich nach Auffassung von Elfi Rüsch, Ivano Proserpi und Eduardo Agustoni mit keinem der im Tessin bis heute fassbaren Stukkatoren des spätern 17. Jh. identifizieren. Er scheint einen weiteren Beleg zu bieten für die beeindruckende Fülle begabter Stukkatoren, welche die Gebiete im Umkreis des Luganersees damals hervorbrachten.

Abb. 9 Bissone. Haus Borromini-Gaggini. Flache Stuckdecke. Planaufnahme.



ANMERKUNGEN

- ¹ Die Arnold von Spiringen hatten seit dem Ende des 16. Jh. ein Jahrhundert lang nahezu kontinuierlich den Posten des Hauptmanns der päpstlichen Garde in Bologna inne.
- ² HEINZ HORAT, *Pfarrer Johann Jakob Scolar, Bauherr und Baumeister* in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 36, 1979, S. 223–235.
- ³ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Uri, 2: Die Seegemeinden*, von HELMI GASSER, Basel 1986, u.a. S. 202.
- ⁴ THOMAS FREIVOGEL, *Die Schaffhauser Stuckdekoration in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts*, [Teildruck] in: *Schaffhauser Beiträge zur Geschichte* 60, 1963, S. 63–92.
- ⁵ Elfi Rüsch möchte ich für weitere Hinweise und die engagierte Förderung dieser Arbeit herzlich danken.
- ⁶ ANDREAS F.A. MOREL, *Zur Geschichte der Stuckdekoration in der Schweiz. Versuch einer Übersicht*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 29, 1972, S. 176–197.
- ⁷ Vgl. die stukkierete Gewölbeverzierung im Salone der Casa dei Canonici in Locarno im 1590–1605 in: *I monumenti d'Arte e di Storia del Cantone Ticino, 1: Locarno e il suo circolo*, di VIRGILIO GILARDONI, Basilea 1972, p. 316–318.
- ⁸ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, 4: Der Bezirk Bremgarten*, von PETER FELDER, Basel 1967, S. 276 mit Abb.
- ⁹ PETER FELDER, *Pfarrkirche Herznach*, Schweiz. Kunstführer Nr. 68, Bern 1965.
- ¹⁰ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, 6, Das Amt Hochdorf*, von ADOLF REINLE, Basel 1963, S. 84 mit Abb.
- ¹¹ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden*, von ROBERT DURRER, Basel 1971 [Reprint], S. 789. – REGULA ODERMATT, *Stans. Pfarrkirche St. Peter und Paul*, Schweiz. Kunstführer Nr. 238, 2. Aufl. 1988.
- ¹² Das langgezogene Eckoval gelangt in Oberitalien schon im späten 16. Jh. an Gewölbestukkaturen zum Einsatz, etwa im Dogenpalast in Venedig, in der Sala del Anticollégio.
- ¹³ *I monumenti d'Arte e di Storia del Cantone Ticino, 1: Locarno e il suo circolo* di VIRGILIO GILARDONI, Basilea 1972, Abb. S. 301 und 307.
- ¹⁴ IVANO PROSERPI, *La chiesa parrocchiale di San Carpofo a Bissone TI*, Schweizerischer Kunstführer Nr. 406, Bern 1987.
- ¹⁵ Die Plandokumentation befindet sich im Bürgerhausarchiv des Eidgenössischen Archivs für Denkmalpflege in Bern.
- ¹⁶ Gemäss freundlichem Hinweis von Prof. Carlo Bertelli treten Flachdecken in bewegten zusammenhängenden Formen, ähnlich der Eselmätteli-Stuckdecke, in Italien auch an Holzdecken des ausgehenden 17. Jh. auf. Während also im frühen 17. Jh. die geometrischen Strukturen der Holzdecken einen Einfluss auf die gewölbten und flachen Stuckdecken ausübten, scheinen demnach im späten 17. Jh. sphärische Stuckfigurationen – zumindest in Italien – Holzdecken zu beeinflussen.
- ¹⁷ Die von ihm noch erhalten gebliebenen Reste wurden von Andreas Morel aufgespürt. ANDREAS MOREL, *Zur Geschichte der Stuckdekoration in der Pfarrkirche von Altdorf/Uri*, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 24, 1973, S. 238–246.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 8: Archivio fotografico dell'Opera Svizzera dei Monumenti, Locarno.
Abb. 2: Foto Aschwanden, Altdorf.

Abb. 3, 5: Kunstdenkmälerarchiv des Kantons Uri, Altdorf.
Abb. 4, 7, 9: Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege, Bern.
Abb. 6: F. Odermatt, Stans.

ZUSAMMENFASSUNG

Für das Gotthardpassland Uri bestanden besonders vielfältige Kunstbeziehungen zum Tessin. Um 1685 entstanden im Umkreis des Hauptorts Altdorf vier Stuckensembles von oberitalienischen Meistern. Die Stuckdecke des Hauses im Eselmätteli wurde von Johann Franz Sclar, der oberitalienische Vorfahren hatte, in Auftrag gegeben. Als Landvogt liess er zudem in Lottigna eine Kapelle der Pfarrkirche ausstuckieren. Für ein Bürgerhaus stellte damals eine Stuckdecke oberitalienischer Meister eine grosse Seltenheit dar. Eine Besonderheit bedeutete auch die Flachdecke, denn die Oberitaliener arbeiteten zur Hauptsache an Kirchengewölben. Die Decke im Eselmätteli weicht von dem in der deutschen Schweiz von Tessiner Stukkatoren bevorzugten Flachdeckenschema, wie der Kapitelsaal des Klosters Seedorf es zeigt, ab. Ihr sehr bewegter, in sich zusammenhängender Verband entspricht einer in die Fläche geklappten Gewölbefigur.

RIASSUNTO

Nel Canton Uri, immediatamente a ridosso del Gottardo, si riscontrano molteplici relazioni artistiche con il Ticino. Intorno al 1685 nella zona di Altdorf, il capoluogo, furono eseguiti da maestranze dell'Italia settentrionale quattro opere a stucco. Johann Franz Sclar, i cui antenati provenivano dall'Italia settentrionale, fece stuccare un soffitto della casa im Eselmätteli. In quanto Landvogto fece inoltre decorare una cappella della chiesa parrocchiale di Lottigna. Un soffitto a stucco eseguito da maestri dell'Italia settentrionale costituiva allora una grande rarità per una casa borghese. Del tutto particolare era anche la forma del soffitto piano, in quanto nell'Italia settentrionale si stuccavano soprattutto le volte delle chiese. Il soffitto della casa im Eselmätteli si differenzia dallo schema solitamente adottato dagli stuccatori ticinesi per i soffitti piani, come per esempio nella sala del Capitolo del convento di Seedorf. La sua struttura molto mossa e coerente corrisponde alla proiezione in piano di una volta.