

Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 48 (1944-1945)
Heft: 19

Artikel: Alte Kunst im Tessin
Autor: Zürcher, Richard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-671611>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.05.2025

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

ALTE KUNST IM TESSIN

Die Ufer des Ceresio

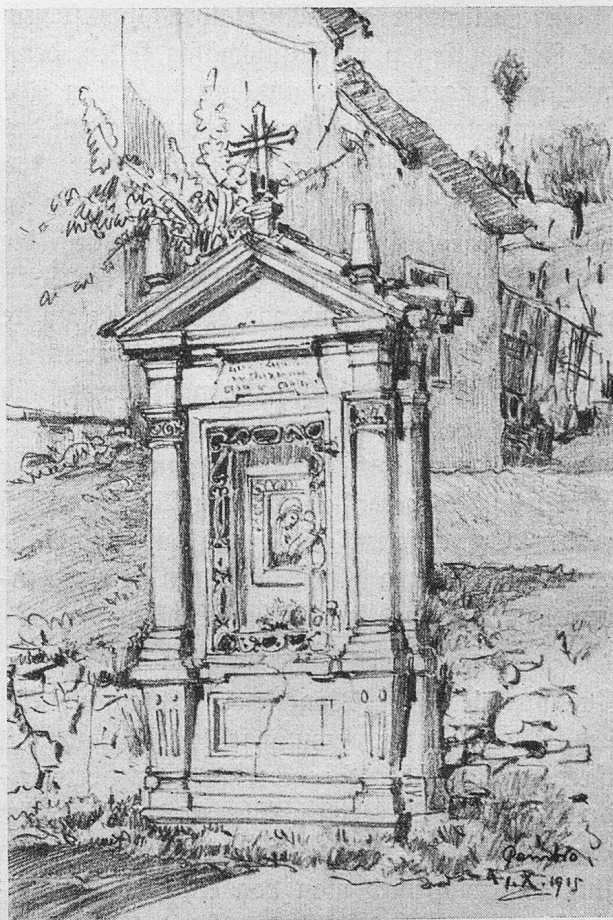
Wie in Italien ist es auch im Tessin die menschliche Kultur, die dem Antlitz der Landschaft seine letzte Prägung verliehen hat. Es gibt keinen Berg und keinen aussichtsreichen Hügel, auf dessen Gipfel nicht mindestens ein Kreuz steht. Meistens ist es eine Kapelle, oft ein Klösterlein, zu welchem die weißen Kapellen eines Stationenweges emporführen. Malerisch umschließen die Gebäude die Kirche, deren Glockenturm weit das Land beherrscht und inmitten der üppig blühenden Natur einen Hinweis auf das Überirdische bedeutet.

So ist es nicht nur die Landschaft, die mit ihren Seen und Bergen, ihren malerisch geformten Gipfeln und sanften Höhenzügen den Besucher entzückt, sondern ebenso sehr auch das südliche Leben. Denn dieses besitzt hier eine Leichtigkeit und Unmittelbarkeit, in welcher außer der günstiger gesinnten Natur auch eine gegenüber dem Norden ältere Kultur zum Ausdruck kommt. Aus solchem Einklang heraus ist das künstlerische Schaffen zu verstehen. Gerade der Luganersee war seit dem Mittelalter die Heimat zahlreicher Meister, die vor allem als Architekten, Bildhauer und Stuckatoren ins Ausland wanderten. Unter ihnen sind berühmte Namen: Carlo Maderma aus Capolago, der an den Ruppelbau von Michelangelos Petersdom das Langhaus und die Fassade anfügte, Francesco Borromino aus Bissone, der kühnste und geistvollste Architekt des römischen Barocks, und der ebenfalls bedeutende Domenico Fontana, welcher unter Papst Sixtus V. der altehrwürdigen Basilika von Santa Maria Maggiore ein neues und prächtiges Außengewand gab. Daneben sind fast ungezählte Baumeister und Bildhauer, von den Uferdörfern des Ceresio und Carona aus bis nach Sizilien gewandert, um Kirchen und Paläste zu errichten und sie mit oft fein empfundenen Bildwerken zu schmücken.

Erst in den größeren Verhältnissen des Aus-
landes, zumal des stammverwandten Italien,

konnten diese Künstler ihre bedeutendsten Werke schaffen. Aber ein Abglanz der großen italienischen Kunst liegt auch auf den bescheidenen, doch nicht minder liebenswerten Schöpfungen ihrer Heimat.

Eines der ältesten Gotteshäuser nicht nur des Tessins, sondern der Schweiz und Oberitaliens überhaupt hat sich im Baptisterium von Niva San Vitale erhalten. Am südlichen See-Ende, gegen Mendrisio hin, steigt man neben der aus dem 18. Jahrhundert stammenden Pfarrkirche einige Stufen hinab, von denen jede einzelne eine Anzahl Jahrhunderte bedeutet, denn der Schutt der Zeit hat den Boden fast um Meter erhöht. In dem mäßig großen Achteckraum, der möglicherweise auf das 6. Jahrhundert zurück-



Straßenkapelle in Pambio

Handzeichnung von Herm. Fietz

geht, ist der einstige Freskenschmuck bis auf geringe Reste verschwunden. Aber der rhythmische Wechsel von geraden Wänden und einzelnen Nischen, sowie die kunstvolle Kuppelwölbung lassen auch heute noch jenes Gefühl des Umschlossenseins erleben, das zum Wesen der einst gerade nach Oberitalien ausstrahlenden Kunst von Byzanz gehört.

Byzantinische Kunst mit ihrer überirdischen Erhabenheit lebt auch in dem kleinen Klosterlein von Torello weiter, einem 1217 gegründeten Chorherrenstift, das heute profaniert als abgelegener Pachthof eine zauberhafte Oase in den Buschwäldern des Monte Arbostora darstellt. Die aus dem 12. Jahrhundert stammende Kirche hat von jener Zeit her Wandmalereien bewahrt, von denen namentlich die Gestalt des Christus in ihren starren Formen keineswegs etwa als Unvermögen des Künstlers, sondern als Ausdruck einer alles menschlich Zufällige überwindenden Haltung aufzufassen ist.

Die Denkmäler des Mittelalters sind südlich des Monte Ceneri verhältnismäßig selten, denn in einer ungemeinen Fruchtbarkeit haben die Jahrhunderte der Renaissance und vor allem des Barocks das Frühere erneuert und ersetzt. So wird der Gesamteindruck von San Lorenzo in Lugano der heutigen Kathedrale, durch die neueren Epochen bestimmt, auch wenn der Kern des Baues gotisch ist und aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammt. Freilich ist es die italienische Gotik, die mit ihren schweren und plastischen Formen in den Pfeilern und Gewölben des Innern zum Ausdruck kommt. Dasselbe mehr irdisch körperhafte Daseinsgefühl liegt auch in den Proportionen, die den Raum nicht wie nördlich der Alpen himmelansteigen lassen, sondern ihm eine wohlige Breite schenken.

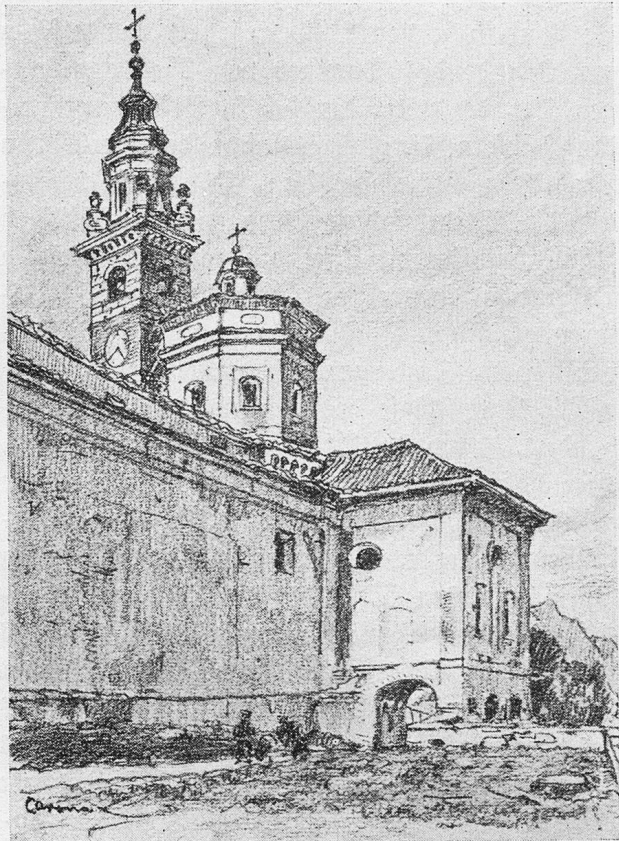
Am Ende des 15. Jahrhunderts entstand in Lugano die Franziskanerkirche Santa Maria degli Angeli, deren anmutig schlichte Fassade mit ihren lombardischen Ziegeldekorationen heute leider durch den übergroßen Block des anstoßenden Grand Hotels rücksichtslos zerdrückt wird. Im Innern jedoch wird man von einem der wehevollsten Räume des Tessins umfungen. Dem Gebot der franziskanischen Armut folgend, verzich-

tet der große einschiffige Raum auf Gewölbe. Einzelne gedrungene Spitzbogen unterteilen den offenen Holzdachstuhl, und nur in den vier Kapellen auf der rechten Seite finden sich Wölbungen. Mit einfachen architektonischen Mitteln ist dennoch ein eindrucksvolles Raumbild geschaffen, in welchem um so mehr die überaus wertvollen Fresken zur Geltung kommen. Bernardino Luini, der bedeutendste Schüler Lionardos, malte hier im dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts sein gewaltiges Kreuzigungsbild auf die Wand des Lettners, der den Laienraum vom Mönchschortrennt. Nicht nur die Kreuzigung wird gezeigt, sondern dazu die übrige Passionsgeschichte vom Ölberg über die Kreuztragung bis zur Himmelfahrt. Eine Fülle von Gestalten wird durch die einheitliche Landschaftszenerie gerade noch gemeistert. Antike Säulenbauten fassen an den Seiten das Geschehen ein. Durch einen wohlüberlegten Aufbau vollzieht sich die Kreuztragung auf einer oberen Terrasse, und über das Gewimmel der Figuren ragen hoch empor die drei Kreuze. — In der vordersten Seitenkapelle malte der gleiche Luini eine Madonna mit dem Jesuskinde und Johannes in jenem Liebreiz, wie er, von Leonardo am vollkommensten gestaltet, lombardisches Gemeingut der Hochrenaissance geworden ist. — Das schönste Werk in dieser Kirche von Luinis Hand ist jedoch das dreiteilige Abendmal, das einst für das anstoßende Refektorium geschaffen, später an die linke Seitenwand der Kirche übertragen wurde. Unabhängig von der Komposition des berühmten mailändischen Werkes von Leonardo offenbaren die einzelnen Apostel dennoch in ähnlicher Vollendung das edle Menschenbild der Hochrenaissance. Gewaltig ist der Unterschied zu der gleichsam abstrakten Formensprache, in welcher die Fresken von Torello den Menschen einzig im Hinblick auf ein übernatürliches Jenseits darstellten. Jetzt dagegen sind es Gestalten, die in irdischem Leben zu atmen scheinen und trotzdem verklärt werden durch einen geradezu göttlichen Adel. Mehr noch als bei Leonardo ist die Erregung über den Verrat des Judas verhalten und gedämpft in einer sehr beherrschten Männlichkeit. Durch das Ganze geht ein ihrischer Zug, wie er der sanfteren Natur Luinis entsprach.

In den Fresken, die Luini in Santa Maria degli Angeli schuf, hat die Malerei der Hochrenaissance dem Tessin ein Meisterwerk hinterlassen. Doch auch die Architektur jener für Italien klassischen Epoche ist vertreten, zunächst in der schönen Frührenaissance-Fassade von San Lorenzo in Lugano, deren reiches Rundfenster gleich einem großen Auge über der Stadt wacht. Die Portale sind durch reichen Schmuck von der Hand des aus Maroggia stammenden Tommasco Lodari ausgezeichnet, der auch am Dom von Como tätig war. In einer Fülle von Ranken und halb menschlichem, halb tierischem Figurenwerk, die sehr kunstvoll aus dem Stein gehauen sind, vermählt sich die üppig wuchernde Phantasie des hier noch nahen Nordens mit der südlichen Freude an plastischer Schönheit. Das nämliche gilt auch für die schönen Marmoraltäre im Innern der Kathedrale sowie in den Kirchen von Carona, Campione und Morcote, wobei von letzterem Werk sich ein Abguß in der Mittelhalle der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich befindet.

Ein zweiter Bau der Renaissance hat sich in Lugano in der Vorhalle der Lorettokirche erhalten, wo über die heiter und doch straff gespannten Säulenbogen das festliche Gewand einer barocken Stukckdekoration gelegt ist.

Die größte Zahl von Kunstwerken entstammt indessen dem Barock, der wie in Oberitalien auch im Tessin die fruchtbarste Kunstpoche darstellt. Der heutige Eindruck wird dabei mitbestimmt durch die vielen Restaurationen, die dieser Stil an älteren Bauten oft recht hemmungslos vornahm, wie beispielsweise an den Kirchen von Melide und Morcote. — Am Anfang des Barock steht die Pfarrkirche von Carona, die in kräftigen Formen drei hallenartig gestaltete Schiffe mit einer hohen Achteckskuppel verbindet. — Ebenfalls in die früheste Stufe des Stiles gehört der stolze Kuppelbau, der in Riva San Vitale das dortige See-Ende des Ceresio beherrscht. Noch lebt hier in der strengen Achteckskomposition das in sich gefestigte Lebensgefühl der Renaissance weiter, das hier auf den uralten Grundriß zurückgreift, wie ihn im gleichen Orte das frühmittelalterliche Baptisterium schon besitzt. Aber in den mächtigen Säulen und Gebälken



Kirche von Carona
Handzeichnung von Herm. Fietz

herrscht bereits der majestätisch schwere Geist der Gegenreformation.

Die Reife des Barockstiles verkörpert sodann in hoher Schönheit die Marienkapelle in S. Lorenzo zu Lugano, die als eigener kleiner Zentralbau sich an das rechte Seitenschiff anschließt. Wieder wie so oft im Tessin und der Lombardei liegt dem Raum ein Achteck zugrunde, doch zeigt sich dieses nicht mehr in der reinen Form wie in Riva San Vitale, sondern verbunden mit dem Grundriß des griechischen Kreuzes und des Kreises in jener Verschmelzung, die der Barock in seiner malerischen Gesinnung erstrebte. Säulen aus schimmerndem Marmor und vergoldeten Kapitälern, dazwischen bewegte Figuren, bilden die kostbare Umgebung für das wertvolle Altarbild, auf welchem ein bedeutender Bologneser Meister des 17. Jahrhunderts die auf Wolken ruhende Madonna über den Heiligen Laurentz und Rochus malte.

In die gleiche Reifestufe, die der Barock im Verlauf des 17. Jahrhunderts erreichte, gehört

die Pfarrkirche von Bissone, jenem wunderschön am Ostende des Dammes von Melide gelegenen Ort, der unter den sich in Arkaden öffnenden Häusern die Geburtsstätte des berühmten Architekten Borromino birgt. Die Kirche verbindet die altherwürdige Form der dreischiffigen Säulenbasilika mit einer außerordentlich reichen Dekoration, in welcher üppig bewegte Stukturen gleich der Fassung von farbigen Edelsteinen einzelne Deckengemälde umschließen.

Die letzte Phase des Barocks, das 18. Jahrhundert, ist am stattlichsten in Lugano vertreten. Hier haben sich auch ansehnliche Profanbauten erhalten, so die drei Paläste, welche die verschiedenen Zweige des Patriziergeschlechtes der Riva sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts errichteten und die mit den einfachen Mitteln des unverputzten Ziegelbaues und schmiedeeiserner Gitter unvergleichlich viel vornehmer den Typus des herrschaftlichen Stadthauses vertreten als die maßlos mit Zierat überhäuften Gebäude ihrer neuzeitlichen Nachbarschaft. — Unter den Sakralbauten besitzt die in ihrer Fassade erst im 20. Jahrhundert vollendete Kirche San Antonio die für den Barock bezeichnende Verbindung von Längsbau und Zentralbau: Zwei kuppelartig überwölbte Raumabschnitte, die sich zudem seitlich zu einer Art Querschiff ausweiten, nehmen ein schmaleres Zwischenstück in die Mitte. Beinahe tropisch üppig wirkt die Dekoration mit ihren Fresken, welche den wirklichen Raum in die unbegrenzten Tiefen einer Scheinarchitektur öffnen, während die Altäre aufs engste mit dem Raumganzen verwachsen und diesem seine farbigen Akzente schenken. Die beiden ersten Seitenaltäre stammen von einem der bedeutendsten Tessiner Maler, Giuseppe Petrini, aus Carona (1677 bis 1757), von dem sich Bilder ebenfalls in Melide und im Museo Civico zu Lugano erhalten haben. Möglicherweise gehören auch die Fresken in der im übrigen reich stukkerten Wallfahrtskirche Madonna d'Onghero bei Carona und das Hochaltarbild in San Giuseppe zu Lugano von ihm. Im Vergleich zu dem älteren Giovanni Serodine aus Ascona, der gleichfalls im Museum von Lugano den noch realistischen Frühbarock vertritt und zu Francesco Mola's hochbarockem Pathos erscheint in den Bildern Petrinis das

Streben nach Auflösung des Geballten und Gedrängten zu scheinbar schwerelosen Formen. Die Kompositionen gemahnen im flüssigen Ueinaanderspielen ihrer Elemente an ein elegantes Ornament, und die Farben sind so leicht und duftig hingelegt, als wären es durchsichtige Schleier. Die Farben erscheinen zudem mit höchster Delikatesse zusammengestimmt, meist kühles Blau zu warmem Ocker oder Rotbraun, wie es nur die raffinierte Endkultur einer großen Epoche vermochte.

Ebenfalls in Lugano birgt San Rocco hinter einem modernen Außenbau eine sehr reizvolle Folge verschiedenartiger Räume. Man tritt zunächst in ein saalartiges Schiff, dessen an sich einfache Architektur durch Fresken bereichert wird. An den Wänden sieht man den heiligen Rochus, den durch die im Tessin einst besonders häufigen Seuchen wichtigen Pestheiligen, wie er Spitäler besucht und Kranke heilt. Die Decke öffnet sich zu einem illusionistischen Himmel, der mit seiner emporschwebenden Maria durch eine täuschend gemalte Architektur hindurchblickt und damit die barocke Verbindung von Jenseits und Diesseits sinnfällig macht. Dort, wo gegenüber dem Eingang die Wände des Schiffes wie bei einem Saal gegeneinander treten, öffnet sich über einem schmalen Zwischenraum eine anmutig stukkierete Kuppel; dahinter erweitert sich der Raum nochmals zu einem tiefen Chor, in welchem sich der freistehende Hochaltar erhebt. So ist in verhältnismäßig bescheidenem Maßstab eine jener an Kontrast reiche Raumfolge geschaffen, wie sie der Barock insbesondere in Oberitalien und im Alpengebiet liebte.

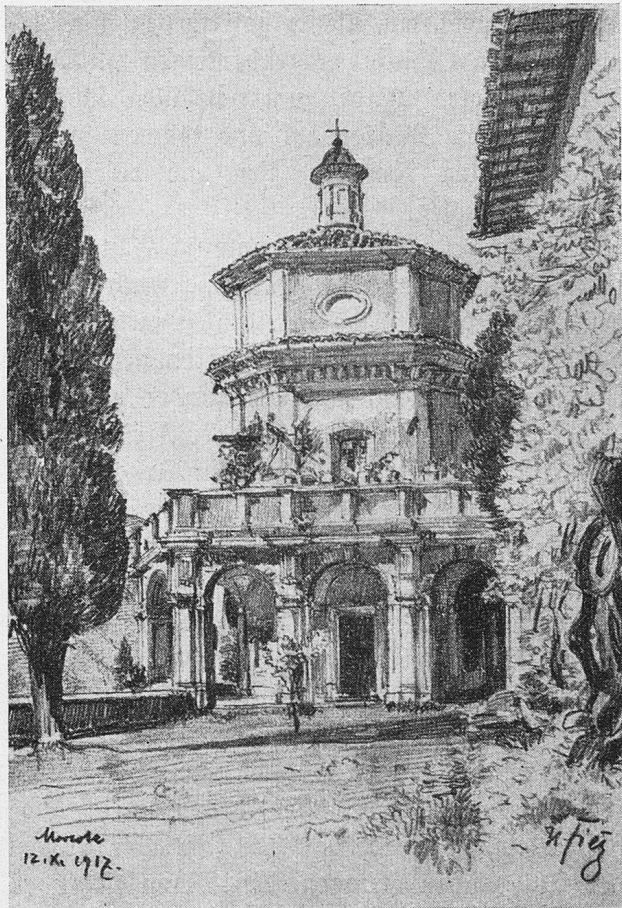
Ähnliches gilt für die schlichte und doch von eigenem Reiz beseelte Kirche von Gandria, die am oberen Rande des Fischerdorfes sich an den steilen Südhang schmiegt. Aber auch einzelne Altäre, wie jener der dicht am See gelegenen Kirche von Maroggia, sind in ihrem prächtigen Zusammenklang von Bild, architektonischem Rahmen und dekorativer Skulptur ein ansprechendes Beispiel des barocken Gesamtkunstwerkes.

Das Erlebnis des Zusammenklängens verschiedener Elemente kann bisweilen mehrere Epochen umfassen und im landschaftlichen Rahmen seine Ergänzung finden, wie in den Kirchen von Mor-

cote und im Heiligtum der Madonna dei Ghirli. In der letztgenannten Wallfahrtskirche bei Campione wird man auf der Seeseite empfangen durch eine jener festlichen Treppenanlagen, wie sie der Barock liebte. Hinter dem opernhaften Pathos der Kirchenfront, die sich in einer mächtigen Säulennische öffnet, liegt ein mittelalterlicher Bau mit wertvollen Fresken, dessen Jenseitsstreben beispielsweise in der Darstellung des jüngsten Gerichtes in merkwürdigem Gegensatz zu der festlichen Diesseitsbejahung des Außenbaues steht.

In Morcote erheben sich neben dem berühmten Friedhof die aus verschiedenen Epochen stammende Pfarrkirche und der reinbarocke Achtecksbau von San Antonio. Von der Terrasse zwischen den beiden Kirchen sieht das Auge an uralten Zypressen vorbei hinüber gegen Porto Ceresio, wo sich die Bergkette zum Ausblick in die an Kultur und Geschichte so reiche Ebene der Lombardei öffnet. Nirgends im Tessin offenbart sich der Zusammenklang einer schon subtropisch fruchtbaren Natur mit dem Pathos einer hochgestimmten Kunst so stark und rein wie an diesem Südhang von Morcote.

Richard Zürcher



Kapelle in Morcote

Handzeichnung von Herm. Fietz

Sehnsucht in San Carlo

Von Maria Dutli-Rutishauser

Bergwasser, kühl wie zerronnenes Eis, ist der einzige Begleiter für den einsamen Wanderer nach San Carlo. Man kann auch nicht mit ihm plaudern, denn der rauhe Geselle läuft zu rasch, und der Weg durchs enge Val Bavona ist schmal. Einmal war das Tal still, denn auch des Flusses Rauschen war so gleichmäßig, daß es ein Teil der großen Stille wurde. Damals traf man kaum einen Menschen auf dem stundenlangen Marsch nach San Carlo. Etwas trieb die Rosetta ihre Ziegen zu Tal, oder der alte Mario von Cavigno sammelte Pilze. Sonst gab es niemanden, mit dem man nach dem ersten „buon giorno“ hätte plaudern können.

Jetzt kommen auf einmal viele Leute nach San Carlo. Das Tal ist lebendig geworden. Im

lechten, hochgelegenen Nest, wo kein Korn mehr wächst und darum kein Brot war für die sich reckende Jugend — zu San Carlo im Val Bavona ist ein Wunder geschehen. Viele Generationen haben darauf gewartet und sind über dem Warten und dem Hunger alt und siech geworden. Ihre Jungen wanderten aus und verzehrten sich in Sehnsucht nach seiner Armut und Schönheit. Jetzt aber — Dio mio — wie das aussieht im Bergnest! Zu Hunderten sind die fremden Menschen heraufgekommen. Baracken hat man ihnen gebaut, darin sie schlafen und essen können. Aus all den unendlich vielen Wäldern, die an den Bergen des Tessinerlandes wachsen, hat jemand an den ewigen Wald von San Carlo gedacht. Den machen nun die fremden Menschen zu Kohle,