

Einiges über Tessiner Künstler des 17. und 18. Jahrhunderts

Autor(en): **Weber, Siegfried**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **9 (1907)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-158387>

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.

Einiges über Tessiner Künstler des 17. und 18. Jahrhunderts.

Von Dr. Siegfried Weber.

Zu der reichen künstlerischen Kultur Italiens in den vergangenen Jahrhunderten hat auch der Tessin das Seinige beigetragen. Freilich ist diese Landschaft am Fuße der Alpen nicht so reich an bedeutenden Kunstwerken, als die Städte des benachbarten Italien, doch hat dies seinen Grund ausschliesslich in den politischen und ökonomischen Verhältnissen. Es fehlten im Tessin eben reiche und große Städte, welche der Kunst zur Vermehrung ihres Ruhmes bedurften. Künstlerische Begabung aber war den Tessinern von jeher in gleichem Maße eigen, wie den übrigen Volksstämmen Italiens, ja, es ist sogar eine verhältnismäßig große Anzahl von Meistern aus jenem Landstrich hervorgegangen, welche in der Fremde arbeiteten und großen Ruhm erlangten. Es sei nur an die Campionesen erinnert, welche im Mittelalter überall in Italien als Bildhauer und Steinmetzen wirkten und gewissermaßen die Begründer der italienischen Bildhauerschule genannt werden können. Aber nicht nur in so frühen Zeiten, sondern selbst noch im 17. und 18. Jahrhundert, als schon die Blütezeit der strengen Renaissance-Kunst verstrichen war, gab es im Tessin noch gute Meister, welche die Forderungen ernster, würdiger Kunst für ihre Zeit verhältnismäßig gut erfüllen. Dies ist sicher in den Perioden des Verfalles ein fast ebenso grosses Verdienst, wie in den primitiven Anfängen das Hindurchdringen eines Künstlers zu höherem Fortschritt und künstlerischer Befreiung. Ein solcher, an der Scheidegrenze zweier Epochen stehender Meister, der, zwar mit der Zeit fortschreitend, doch nicht ins Virtuosenium verfiel, sondern an ernster Kunst und guter Zeichnung festhielt, war *Giovanni Serodino*.

Dieser hervorragende Künstler war gleichzeitig Maler, Architekt und Bildhauer. Er hat zwar in der Fachliteratur und bei denjenigen, die sich speziell mit dem Tessin und seiner Kunst beschäftigt haben die gebührende Beachtung gefunden¹⁾, ist aber trotzdem in weiteren Kreisen noch unbekannt geblieben.

Giovanni Serodino wurde 1595 zu Ascona bei Locarno geboren, als der Sohn des Cristoforo Serodino, welcher ebenfalls Maler und Architekt gewesen sein soll, von dem aber keine Werke mehr erhalten sind. Wohl

¹⁾ *Rahn*, Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. XII, sowie *Bollettino Storico della Svizzera Italiana* 1885 S. 185; *Kunst- und Wanderstudien* S. 163, *Mitteilungen der Schweiz. Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler*, VII; *Bianchi*, *Artisti Ticinesi* S. 179; *De Vit*, *Il Lago Maggiore* Bd. II. S. 304; *Borrani*, im Feuilleton der „*Libertà di Locarno*.“ Oktober 1891. Außerdem in den *Künstler-Lexiken* von Füssli, Nagler und Oldelli.

mag Giovanni die ersten Unterweisungen in der Kunst von seinem Vater erhalten haben, seine eigentlichen Studien aber machte er in Rom. Hier scheint er besonders die Malereien Caravaggios sich zum Vorbilde genommen zu haben, da er gerade in seinen frühesten Werken wesentlich von diesem beeinflußt erscheint. Schon mit 22 Jahren hatte er seine Lehrzeit vollendet und malte als selbständiger Meister zunächst in seiner Heimat Ascona, wohin er von Rom krankheitshalber zurückgekehrt war. Unter den wenigen Werken, welche von Giovanni auf uns gekommen sind, befindet sich glücklicherweise gerade sein frühestes Bild, welches er im Alter von nur 22 Jahren malte, also im Jahre 1618. Es befindet sich heutigen Tages noch in der Pfarrkirche von Ascona, in einer Seitenkapelle rechter Hand, aber nicht über dem Altar aufgehängt, sondern an der rechten Seitenwand. Dargestellt ist offenbar ein Heilwunder Christi, doch ist die Scene bis jetzt noch nicht näher erklärt; auch die Pfarrer des Ortes vermögen keine befriedigende Deutung zu geben. Zur Linken steht Christus mit erhobener Rechten, während vor ihm mehrere Männer knieen. Im Hintergrunde stehen einige Jünger. Was den Stil anbelangt, so sind auf dem Gemälde noch manche Härten und Schwächen, die der Meister in seinen späteren Werken abgelegt hat. Gerade die Kirche von Ascona bietet ja eine gute Übersicht über seine Entwicklung, da sich hinter dem Hochaltar, nur wenige Schritte von dem eben beschriebenen Bilde, sein letztes, schönstes Gemälde befindet, das der Künstler im Jahre seines nur allzufrüh erfolgten Todes gemalt hat. In dem Frühwerke sind es besonders die allzuschärpen und grellen Lichter, welche unerfreulich wirken, zumal sie mit sehr dunkeln Schatten kontrastieren. Hierin läßt sich am deutlichsten der Einfluß Caravaggios erkennen, der an diesem Frühwerke natürlich noch augenfälliger ist, als an den späteren Arbeiten. Übrigens ist das Bild stark nachgedunkelt und nicht in sehr gutem Zustande erhalten. Links unten befindet sich eine Inschrift, welche besagt, daß Giovanni Serodino das Gemälde im 22. Lebensjahre gemalt, und daß der päpstliche Protonotar Christoforus das Bild in die Kirche gestiftet habe; darunter befindet sich die Jahreszahl 1633. Diese Inschrift ist offenbar nicht vom Künstler selbst darauf gesetzt, sondern erst später von dem Stifter, jenem Dominus Christoforus (vielleicht dem Vater Serodinos) hinzugefügt, denn sie bezieht sich ganz offenbar im Wesentlichen auf die Stiftung des Bildes, wie der Wortlaut beweist:

EQVES IOANES FIL^s D. X. PHORI SERODINI SCVLPTOR ET ARCHITECTVS PARITER EGREGIVS ÆT AN XXIII PINXIT IDEM DOMINVS XRISTOFORVS ET ANDREAS FILIVS IVR V. D. PROTONOT APOST^s
ET ARCHIPR. AD. ORNANDVM HOC ALTARE DONARVNT
ANNO MDCXXXIII. ¹⁾

¹⁾ Der genannte Andreas ist wahrscheinlich ein Bruder von Giovanni Serodino, Andrea Serodino, der von 1627—1661 Arciprete von Locarno war. Dies geht hervor aus: De Vit, Il Lago Maggiore in Opere Varie Bd. III. S. 307.

Durch die Jahreszahl 1633 wurden schon bei den älteren Schriftstellern Ende des 18. Jahrhunderts Mißverständnisse hervorgerufen, welche noch bis heutigen Tages andauern. Schon Oldelli behauptet, Serodino habe alle Bilder in der Kirche mit 23 Jahren gemalt. Verführt wurde Oldelli dadurch, daß allerdings beide Bilder die gleiche Jahreszahl 1633 tragen. Er bezog dies Datum auf dem Jugendbilde eben auch auf die Herstellung des Bildes, und so entstand der Irrtum. Es ist aber unmöglich, daß Serodino 1633 erst 23 Jahre alt war, da er nach übereinstimmenden Nachrichten 1595 geboren wurde, und auch die Façade des Palazzo Borroni, von 1620 datiert, schon inschriftlich als sein Werk bezeichnet ist. Die Façade würde er als elfjähriger Knabe gezeichnet haben, was jedenfalls als ausgeschlossen zu betrachten ist. — An der Inschrift auf dem Jugendbilde läßt sich nun aber auch deutlich erkennen, daß sie in zwei Teile zerfällt; die erste Hälfte bezieht sich offenbar auf den Maler und die Entstehungszeit des Bildes; der zweite Teil dagegen nur auf den *Stifter* und die Zeit der Stiftung des Bildes. Somit ist dies Gemälde meiner Überzeugung gemäß ein Jugendwerk, ein erstes Frühwerk des Künstlers, das in seinem 23. Jahre, also 1617/1618 entstanden ist. Zu dieser Zeit weilte er auch der Überlieferung gemäß in Ascona und zwar von 1616—1621¹⁾.

Während dieses gleichen Aufenthaltes betätigte sich der Künstler auch als Bildhauer, indem er die Façade des väterlichen Hauses mit Stukkaturen schmückte. Es ist dies das einzige Beispiel, das wir von der Bildhauerkunst Serodinos besitzen. Es zeigt in manchen Teilen, wie der Meister offenbar von Michelangelo beeinflusst war, doch verwertete er die von dem großen Florentiner empfangenen Eindrücke in durchaus freier und selbständiger Weise. Dies Haus mutet den Beschauer wie ein Nachwehen aus der Blütezeit der italienischen Renaissance-Kunst an. Da Rahn eine eingehende Beschreibung dieses Hauses gegeben hat²⁾, so will ich mich darauf beschränken, nur noch kurz auf die Inschrift, welche oberhalb des Portales angebracht ist, hinzuweisen. Sie lautet:

CHRISTOFORVS SERODINVS
RESTAVRAVIT ET AMPLIAVIT
IO BAPTISTA EIVS FILIVS FECIT
ANNO MDCXX.

Aus dieser Inschrift geht deutlich hervor, daß *Giovanni* Serodino hier als Architekt und Bildhauer tätig war, und zwar schon im Jahre 1620, was also ausschließt, daß er im Jahre 1633 erst 23 Jahre alt war. Während desselben Aufenthaltes in Ascona hat der Meister sich, wie es scheint, auch noch anderweitig als Architekt betätigt, indem er die Zeichnung und den Plan der Kirche Sta. Maria della Fontana bei Ascona lieferte. Der Grund-

¹⁾ Borroni, in dem Artikel der „Libertà di Locarno“. Okt. 1897.

²⁾ Rahn, Mitteilungen der schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler VII.

stein wurde 1617 gelegt, wie inschriftlich bezeugt ist. Die Kirche wird als Bauwerk dem Giovanni Serodino zugeschrieben¹⁾, wogegen ja jedenfalls zeitliche Bedenken nicht obwalten, da der Künstler erst 1621 wieder nach Rom zurückkehrte. --

Doch wenden wir uns nun wieder demjenigen zu, was Serodino als Maler hinterlassen hat. Auf diesem Gebiete seines künstlerischen Schaffens folgt unter den erhaltenen Werken ein Gemälde, das sich in der Privatsammlung der Villa Luvini bei Lugano befindet, und welches er laut Inschrift in seinem 28. Lebensjahre gemalt hat, also fünf Jahre später als das Frühwerk in Ascona, demnach 1623. Die Inschrift lautet:

EQVES IOANNE SERODENVS
PINXIT ÆT AN XXVIII.

Das Bild ist bis jetzt in der Literatur noch gar nicht erwähnt, weshalb ich sehr überrascht war, in dieser Galerie ganz unerwartet ein Bild des großen Asconesen zu finden. Dargestellt ist ein sitzender Greis, offenbar das Porträt eines Gelehrten. Er sitzt auf einem Sessel in ein Buch vertieft, das auf seinem Schoße liegt. In der rechten Hand hält er die Pergamentschnüre mit denen das Buch umbunden war. Auf dem rechts neben ihm stehenden Tisch, der mit einer dunkelroten Decke bedeckt ist, liegen noch einige Bücher. Der Hintergrund ist dunkel schwarzgrünlich. Das Licht ist ausschließlich auf die Gestalt des Alten konzentriert; da dessen Gelehrten-Habit auch schwarz ist, so treten Kopf und Hände durch die Lichtwirkung stark hervor. Wunderbar ist der ernste, nachsinnende Ausdruck in dem alten, gefurchten Antlitze wiedergegeben. Das Gemälde ist sehr breit und großzügig gemalt und bedeutet einen gewaltigen Fortschritt gegenüber dem Jugendwerke in Ascona; es zeigt den Künstler bereits vollkommen auf der Höhe seines künstlerischen Könnens. In der Lichtwirkung läßt sich auch hier noch der Einfluß des Caravaggio erkennen. Daneben aber mögen auch die Werke der Caracci nicht ohne Einwirkung auf den Meister geblieben sein. Besonders der Kopf des Greises und die sehr breite Behandlung lassen auf Anregungen schließen, die Serodino durch die Kunst der Caracci bekommen hat. Das Bild ist offenbar in Rom gemalt. Der große Unterschied mit dem Jugendwerk hinsichtlich der künstlerischen Vollendung zeigt am deutlichsten den raschen Entwicklungsgang des begabten Malers. Nur fünf Jahre liegen zwischen der Entstehung dieses Gemäldes und seines Jugendwerkes in Ascona, aber in diesen Jahren ist er zum vollendeten Meister herangereift, und zeigt eine Vollkommenheit in Technik und Stil, die ihn den ersten Meistern der damaligen Zeit ebenbürtig erscheinen läßt. Es ist daher wohl begreiflich, daß der Papst ihm seiner vollendeten Kunst wegen offenbar schon damals den Titel eines „Cavaliere“ verliehen hat, wie aus der Inschrift auf diesem Bilde hervorgeht. Daneben mag allerdings auch die Empfehlung seines

¹⁾ Borrani, Il Ticino Sacro. Lugano 1896. S. 213.

Bruders Andreas, des päpstlichen Protonotars ¹⁾, auch das ihrige zur rascheren Erlangung des Titels beigetragen haben. Jedenfalls war es eine für ein so jugendliches Alter hohe Auszeichnung.

Während dieser Lebensperiode dürften auch verschiedene andere Werke von Giovanni Serodino in Rom entstanden sein, welche von den älteren Schriftstellern angeführt werden. Trotzdem der Künstler nach allem zu schließen eine sehr reiche und fruchtbare Tätigkeit entfaltet haben muß, sind diese genannten Werke nur verhältnismäßig wenige. Sämtliche sollen sich nach Angabe der Schriftsteller ²⁾ in Römischen Kirchen befinden ³⁾, aber selbst von diesen wenigen angeführten Gemälden ist heute kein einziges mehr an Ort und Stelle vorhanden ⁴⁾; sie sind sämtlich verschollen. So müssen wir uns denn wieder nach des Künstlers Heimat Ascona wenden, wo nicht nur das früheste, sondern auch das letzte Bild seiner Hand zu sehen ist, nämlich das große Gemälde hinter dem Hochaltar der Hauptkirche, welches mit des Künstlers Namen und der Jahreszahl 1633 von ihm selbst bezeichnet ist (Abb. 38). Dargestellt ist oben in den Wolken die Krönung Mariä, unten Heilige unter denen Petrus und Paulus das Schweißstuch der Veronika halten. Vorne knien der heilige Karl Borromäus und Antonius Abbas, unter denen die Gestalt des ersteren und deren Bewegungsmotiv dem Künstler besonders gut gelungen ist. Im allgemeinen zeigt dies Gemälde noch wieder einen weiteren Fortschritt gegenüber dem Bilde in der Villa Luvini. Die Farbe ist hier mit einem gewissen weichen Schmelz behandelt, der an die spanischen Meister erinnert. Füssli schreibt, daß Serodino in seinen späteren Lebensjahren nicht mehr Caravaggio sich zum Vorbild genommen habe, sondern Rubens. ⁵⁾ In der Tat zeigt dies Gemälde seiner letzten Schaffensperiode kaum noch eine nennenswerte Beeinflussung durch Caravaggio, von einer Nachahmung des Rubens kann ich jedoch auch nicht viel entdecken; höchstens, daß in dem schönen, tiefen Colorit die niederländische Schule und Rubens im besonderen eine geringe Einwirkung ausgeübt haben. Man kann wohl sagen, daß Serodino überhaupt keinen bestimmten Maler nachgeahmt hat, sondern sich frei und selbständig entwickelt. Die Eigenart und Selbständigkeit des durchgereiften

¹⁾ Siehe oben S. 148, Anm. 1.

²⁾ *Oldelli*, Dizionario degli uomini illustri del Canton Ticino; Joh. Casp. *Füssli*, Geschichte der besten Künstler in der Schweiz Bd. IV. S. 27 ff.; *Bertolotti*, Bolletino Storico della Svizzera Italiana S. 185 (Artisti Svizzeri in Roma). *Füssli*, Künstler-Lexikon (Ausg. 1779) Teil I. S. 605 u. a.

³⁾ Die in den genannten Werken erwähnten Bilder sind folgende: In *S. Lorenzo fuori le mura*, am ersten Altar links: S. Lorenz den Armen vom Kirchengut austeilend; am letzten Altar links: Enthauptung Johannes d. T. (beides Ölgemälde). In *S. Salvatore del Lauro* auf dem Hochaltar: Verklärung Christi auf dem Berge Tabor; in *S. Pietro in Montorio*: Erzengel Michael der Lucifer besiegt (Ölgemälde).

⁴⁾ Merzario, *maestri Comacini II*, S. 501 sagt bereits, daß Serodinos Bilder in Rom verloren seien.

⁵⁾ *Füssli*, Künstler-Lexikon a. a. O.

Meisters ist es, die uns voll und ganz in diesem seinem letzten Werke entgegentritt. Die Künstler-Inschrift befindet sich rechts unten und lautet :

Giõv. BETTATINO EQVES.
 D'ASCONA ED ANTONIA
 SVA MOGLIE F. F. P LORO
 DIVOXIO N - L'ÁO 1633.
 GIÕV. SERODINE DE ASCONA
 PINSE.~

In dieser Inschrift ist demnach deutlich gesagt, daß das Bild im Jahre 1633 *gemalt* wurde. Auch läßt sich aus der ganzen Art der Abfassung sowohl, als auch im Original an der technischen Ausführung derselben erkennen, daß dies eine richtige, vom Maler selbst nach Vollendung des Bildes daraufgesetzte Künstlerinschrift ist.

In demselben Jahre 1633 ist der Künstler der Überlieferung nach in Rom 38 Jahre alt gestorben. Er soll aus Neid vergiftet worden sein. Nicht genug kann man diesen seinen frühen Tod bedauern, besonders bei Betrachtung seines letzten Werkes, das ihn als großen Künstler erscheinen läßt. Sehr bedauerlich ist auch, daß uns nicht mehr von seinem Lebenswerk erhalten ist. Die drei vorhandenen Bilder aber reichen aus, um seinen raschen und steten Entwicklungsgang kennen zu lernen, zumal ein glücklicher Zufall es gefügt hat, daß gerade sein frühestes und sein spätestes Werk uns erhalten ist, und das dritte in der Villa Luvini, der Entstehungszeit nach ungefähr die mittlere Epoche seiner Künstler-Laufbahn darstellt.

Endlich sei noch erwähnt, daß die älteren Schriften stets von drei Bildern Serodinos sprechen, welche die Pfarrkirche von Ascona geziert haben sollen. Heutigen Tages sind in der Kirche nur die beiden besprochenen Gemälde vorhanden, jedoch zeigte mir der liebenswürdige Pfarrer des Ortes im Depot unter dem Dach der Kirche ein altes Gemälde, welches das dritte Bild Serodinos sein sollte. Allerdings stach es vorteilhaft von den andern zahlreichen wertlosen Heiligenbildern ab, durch einen tieferen Ton und merkwürdigen Beleuchtungseffekt, aber an Serodinos beglaubigte Gemälde reichte es doch an künstlerischem Wert nicht entfernt heran, wohl aber könnte es eine Arbeit aus Serodinos Werkstatt sein, und wohl tatsächlich das dritte von den älteren Schriftstellern angeführte Bild. Dargestellt ist auch auf diesem Gemälde eine schwer zu deutende Szene aus dem Leben Christi. Eine Inschrift war nicht vorhanden; die Erhaltung des Werkes eine sehr schlechte, vor allem ist es stark nachgedunkelt. Immerhin haben wir an den drei beglaubigten Werken einen guten Maßstab für seine künstlerische Entwicklung während der kurzen Zeit seines Lebens. Diese rasche Entwicklung von dem noch harten und übertrieben naturalistischen Stil seiner ersten Jugend zur vollendeten Meisterschaft, wie sie uns in seinem letzten Werke entgegentritt, beweist, daß er ein echter, nie rastender, stets vorwärts strebender Künstler

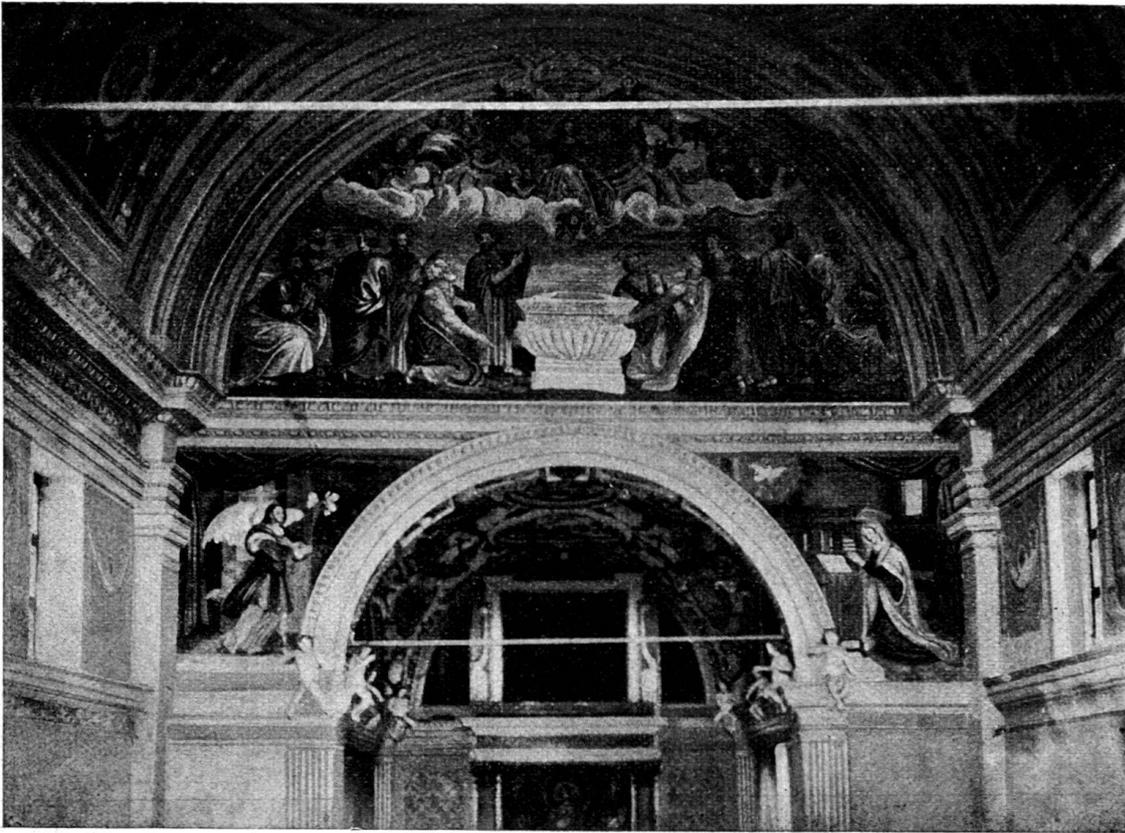
war, dem wahrscheinlich großer Ruhm beschieden gewesen wäre, wenn durch ein tragisches Los er nicht ein so frühes Ende gefunden hätte. Giovanni Serodino hat gelebt und gewirkt am Ende einer großen Epoche der italienischen Kunst. Schon brechen der Eklektizismus und der Manierismus herein, aber das Lebenswerk Serodinos erscheint noch als das letzte Nachwehen, als die letzte schöne Blüte der großen Zeit. Wenig berechtigt erscheint unter diesen Umständen das scharfe Urteil, das Baglioni über den Künstler fällt, indem er ihm u. a. vorwirft, die Zeichnung vernachlässigt zu haben.¹⁾ Gerade dieser Vorwurf scheint mir bei Giovanni Serodino wenig angebracht. Alle übrigen Schriftsteller, die sich mit dem Meister beschäftigt haben, sind aber voll des Lobes über ihn. Gerade der Umstand, daß sein Wirken bereits in die Zeit des hereinbrechenden Verfalles fällt, läßt sein Verdienst, die echte und wahre Kunst hochgehalten zu haben, um so größer erscheinen.



38. Giovanni Serodino. Ölgemälde in der Kirche von Ascona.

¹⁾ Baglioni, *Le vite de' pittori, scultori etc. del 1572-1642* (Napoli 1733). S. 199. Baglioni selbst schwächt übrigens den Vorwurf der schlechten Zeichnung bei Serodino ab, indem er meint: „Würde der Künstler länger gelebt haben, hätte er seine Zeichnung noch verbessert.“

Giovanni Serodino hatte außer dem oben erwähnten Andrea offenbar noch einen Bruder oder Verwandten, der ebenfalls Maler war. Diese Tatsache war bis vor kurzem völlig unbekannt. Erst 1906 erschien im *Bollettino Storico della Svizzera Italiana* eine Notiz, daß ein *Bernardino Serodino* als Maler von Ascona urkundlich erwähnt wird. Es ist gesagt, daß im Jahre 1645 Bernardino Serodino in der Collegiat-Kirche S. Vittore im Val Misox gemalt hat. Aus dem Ausgaben-Verzeichnis dieser Kirche von 1626–1695 ersieht man nämlich u. a., daß er verschiedene Zahlungen für Malereien erhielt.¹⁾ Es ist aber gleichzeitig in dieser Notiz gesagt, daß nichts mehr von den Arbeiten dieses Malers in genannter Kirche vorhanden sei. Somit



39. Bernardino Serodino. Fresko in S. Maria della Fontana bei Ascona (1637).

war zwar der Name des Meisters ans Licht gezogen, jedoch war noch kein Werk, das von seiner Kunstweise Zeugnis gab, bis jetzt bekannt. Da hatte ich das Glück, geführt von dem liebenswürdigen Pfarrer von Ascona, Don Filippo Vacchino, in der Kirche Sta. Maria della Fontana bei Ascona ein großes bezeichnetes Fresko von Bernardino Serodino zu finden (Abb. 39). Es ist ein umfangreiches Werk, welches sich am Gewölbebogen des Chores befindet

¹⁾ Es wurden ihm L. 90 bewilligt für zwei Heilige, sowie für Vergoldungen und Verschönerungen des Altares von S. Stefano. Ein anderes Mal für ähnliche Arbeiten 672 L. und 10 Soldi (*Bollettino Storico della Svizzera Italiana* 1906, I. Heft, Januar-Juni, S. 17.)

und eine Himmelfahrt Mariä darstellt. Etwas tiefer zu beiden Seiten der Apsis ist die Verkündigung gemalt, und zwar der Engel auf der einen Seite, die knieende Maria auf der andern. Beiderseits unter dieser Verkündigung stehen auch die Inschriften wie folgt. Auf der linken Seite unter dem Engel: IOANNES BETTETINVS FF., unter Maria am Fuße des Betpultes: BERNARDINVS SERODINVS PINGEBAT 1637.

In der Literatur wurde dies Wandbild vereinzelt und unter Vorbehalt dem Giovanni Serodino zugeschrieben,¹⁾ aber eben dem *Giovanni*; daß Bernardino jedoch der Urheber des Fresko ist, war bis jetzt ganz unbekannt geblieben.²⁾ Die Güte und der Stil dieses Fresko stehen entschieden den Werken des Giovanni Serodino nach. Die Figuren sind steif, die Gesichter süßlich, ohne schön zu sein, die Fältelung der Gewänder schematisch, die Komposition steif. Auch die Farben sind bei diesem großen Bilde ziemlich hart, die Gebärdensprache konventionell. Das Fresko ist aber gut erhalten, nur scheint der Maler für das Rot der Wangen eine nicht haltbare Farbe genommen zu haben, denn es ist auffällig, wie durchweg beim Inkarnat dieses aufgesetzte Rot schwarz geworden ist; es wirkt dies natürlich sehr störend, besonders bei den weiblichen und jugendlichen Gesichtern.

Aber nicht nur dieses große Fresko hat Bernardino in der Kirche Sta. Maria della Fontana geschaffen, sondern meiner Überzeugung nach sind sicher auch die beiden Seitenaltäre hinsichtlich ihres dekorativen Schmuckes und der Malereien sein Werk. Hier sind kleine Bildchen teils in Medaillonform teils achteckig al fresco zwischen reichem, vergoldetem Stuckornament hineingemalt. Diese Bildchen stellen am Altar rechter Hand Szenen aus der Legende des Hl. Antonius von Padua dar; am Altar der linken Seite die Haupttatsachen der Heilsgeschichte von der Verkündigung bis zur Ausgießung des Hl. Geistes. Der Stil hinsichtlich der Gewandbehandlung, der Bewegungsmotive und dem nichtssagenden Ausdruck in den Gesichtern gleicht demjenigen der Lünette über dem Chor, und auch die Technik ist die gleiche; auch hier ist das Rot der Wangen und Lippen durchweg schwarz geworden. Trotzdem wirken diese kleinen Bildchen im Allgemeinen glücklicher als das große Fresko. Die kleinen Darstellungen zwischen architektonischen Zieraten sollten eben wesentlich dekorativ wirken und dafür reichte die Begabung des Künstlers aus. Man merkt ihnen zudem an, daß der Maler mit Lust und Liebe die Szenen aus der Legende und den heiligen Geschichten komponiert hat. Endlich ist in diesen Malereien auch das Kolorit sehr fein getönt und gestimmt, was

¹⁾ So von Borrani, in dem genannten Aufsatz der „Libertà di Locarno“. Oktober 1891.

²⁾ Daß Giovanni Bettetino die Malerei gestiftet habe, erwähnt auch Borrani in dem Buche „Il Ticino“ S. 213. Doch erwähnt er an dieser Stelle nicht die Inschrift und daß Bernardino Serodino das Bild gemalt habe. Wie mir Emilio Motta privatim mitteilt, hat Borrani die Inschriften in einem Buche über Sta. Maria della Fontana veröffentlicht, also auch den Namen Bernardino. Trotzdem ist der Name vollkommen unbeachtet geblieben, indem Borrani selbst das Fresko an anderer Stelle (Biographie in „Libertà di Locarno“) wieder dem Giovanni zuschreibt! Eine kurze Notiz über dies bezeichnete Werk Bernardino Serodinos veröffentlichte ich selbst im Bollettino Storico della Svizzera Italiana 1906, S. 139.

sich von dem großen Fresko nicht sagen läßt. Der Maler bevorzugt ein helles Lila, welches dann oft sehr harmonisch zu Rot oder Gelb abgetönt ist. Desgleichen sind die nicht mit Bildern ausgefüllten Felder der Architektur ebenfalls lila getönt, was zusammen mit dem Gold und Weiß eine feine Gesamtwirkung hervorruft. Vergleicht man die Beschreibung der Arbeit, die Bernardino laut der im Bollettino veröffentlichten Urkunde für die Kirche S. Vittore in der Valle Mesolcina geschaffen hat, mit dem dekorativen Schmuck dieser beiden Altäre, so wird man in der Meinung bestärkt, daß offenbar derselbe Meister, also Bernardino Serodino, auch die Stuckaturen geschaffen hat, welche auch hier mit Gold bemalt sind, ganz so, wie es die Urkunde für jenen andern Altar beschreibt. Sie sind ungemein fein gearbeitet und besonders die reizenden Putten auf den Gesimsen von vollendeter Bildung. Fast möchte ich demnach glauben, daß Bernardino eine größere Begabung für die Bildhauer- und Dekorationskunst besaß, als für die Malerei. Zeigt er doch auch auf dem großen Fresko, durch den besonders fein gezeichneten Sarkophag Marias, der in der Mitte merkwürdig auffällig wirkt, seine Vorliebe für die Skulptur. Wie dem auch sei, jedenfalls beweisen die beiden Seitenaltäre in Sta. Maria della Fontana, daß Bernardino Serodino zwar nicht an Bedeutung und Begabung an Giovanni heranreicht, aber doch auch ein feines künstlerisches Verständnis besaß und daher wohl verdient, den Tessiner Künstlern zugezählt zu werden.

* * *

Überspringen wir nun hundert Jahre, so werden wir finden, daß die Gegend von Locarno auch selbst dann, in der Epoche des Verfalles der italienischen Kunst, noch tüchtige Maler hervorgebracht hat, welche nicht nur in ihrer Heimat, sondern auch auswärts für die Zeit charakteristische und tüchtige Werke schufen. Es ist in Locarno vor allem die Familie *Orelli*, welche im 18. Jahrhundert, dem Zeitalter Tiepolos, mehrere gute Maler hervorgebracht hat. Unter diesen werden auch in der bisherigen Literatur *Baldassare Orelli*¹⁾ und sein Sohn *Gian Antonio Felice Orelli*²⁾ erwähnt. Ersterer lebte noch im 17. Jahrhundert, während Gian Antonio 1700 geboren wurde und daher ausschließlich dem 18. Jahrhundert angehört. Diesen beiden bisher bekannten Malern Orelli kann ich nun noch einen dritten beifügen, welcher bis jetzt ganz unbekannt geblieben ist, *Giuseppe Orelli*, der ebenfalls im 18. Jahrhundert lebte und wirkte.

Von den drei Meistern war, wie gesagt Baldassare der älteste und wahrscheinlich der Vater der beiden andern. Geburts- und Todesjahr des Baldassare sind unbekannt, wie man überhaupt wenig über ihn weiß. Die Malereien,

¹⁾ Oldelli, Dizionario degli uomini illustri del Canton Ticino S. 130; Boll. Stor. della Svizzera Italiana 1880 S. 61–62.

²⁾ Joh. Casp. Füssli, die besten Künstler der Schweiz Bd. IV. S. 125; Boll. Stor. della Svizzera Italiana 1880, S. 61 u. 1887 S. 72; Bianchi, artisti Ticinesi, sowie in den Künstler-Lexiken von Nagler und Füssli.

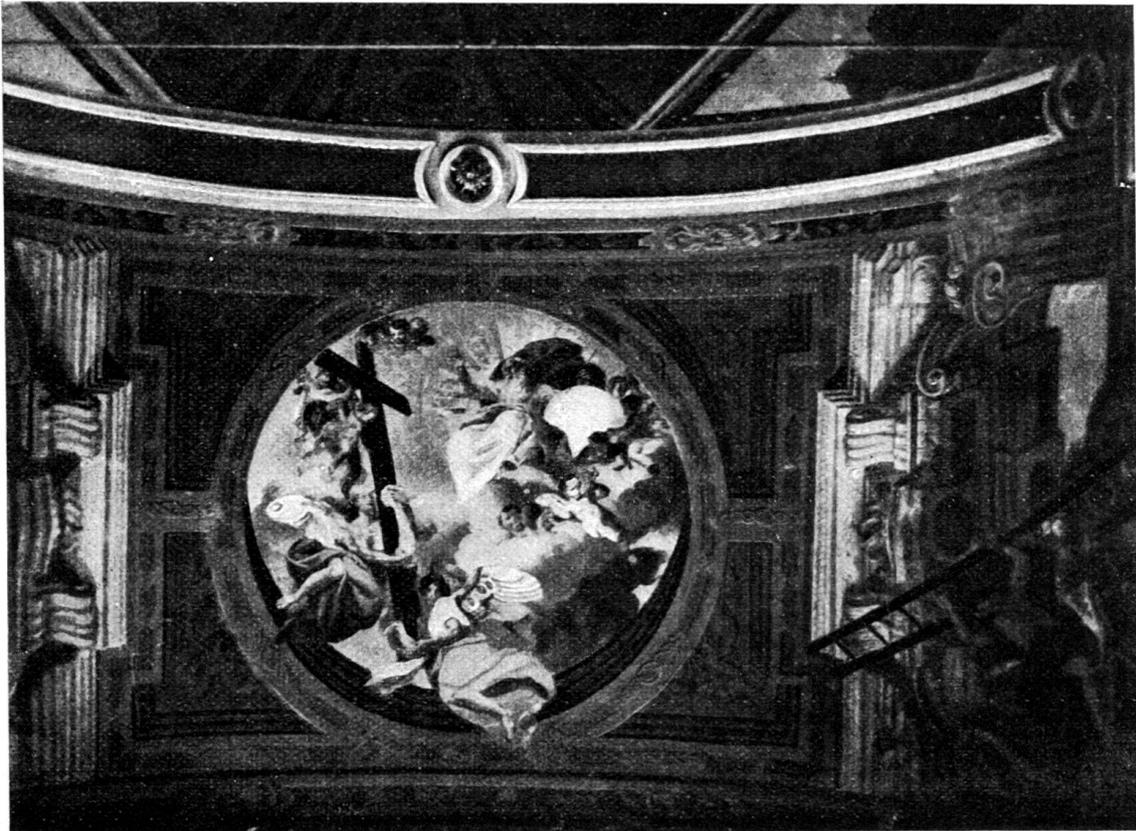
welche ihm zugeschrieben werden, sind höchst unbedeutend, unerfreulich und handwerksmäßig. Es sind dies ein Abendmahl und eine Hochzeit zu Cana im Refektorium des ehemaligen Klosters S. Francesco in Locarno, das jetzt als Knaben-Schule dient. Beide Bilder sind sehr gespreizt und maniert in den Gestalten und haben nur hinsichtlich des warmen und kräftigen Colorits einiges Verdienst. Noch handwerksmäßiger sind einige Putten am Plafond eines Raumes in einem alten Hause, das ehemals der Familie Orelli gehört haben soll. (Jetzt Sitz der „Banca della Svizzera Italiana“.) Endlich wird ihm noch ein Fresco in der Auferstehungskapelle des calvario zu Domodossola zugeschrieben. Baldassare scheint mir, nach diesen Werken zu urteilen, nur ein besserer Handwerker und Dekorateur gewesen zu sein.

Zu einem wirklichen Künstler brachte es dagegen sein Sohn *Gian Antonio Felice Orelli*, der am 14. Februar 1700 zu Locarno geboren wurde. Dieser zeigt in seinen Werken eine gewisse Genialität und künstlerische Begabung. Der Überlieferung nach lernte er die Anfangsgründe seiner Kunst bei seinem Vater Baldassare in Locarno, zog dann aber bald nach Mailand, woselbst er seine Studien unter Giovanni Battista Sassi, einem Schüler von Solimena, vervollständigte. Etwa acht Jahre blieb er in Mailand, während welcher Zeit er viel die Gemälde der alten Meister kopierte. Damals kam auch Giovanni Battista Tiepolo nach Mailand. Der junge strebsame Maler hatte das Glück, diesem größten italienischen Künstler des 18. Jahrhunderts so zu gefallen, daß er ihn mit sich nach Venedig nahm. Den selbständig geschaffenen Werken Gian Antonio Orellis merkt man daher auch durchweg die Schülerschaft bei Tiepolo an; von diesem großen Venezianer übernahm er den Stil und die geniale Mache. Der Überlieferung nach soll er seine ersten selbständigen Arbeiten in Lugano im Palazzo Riva geschaffen haben.¹⁾ Bei der jetzigen Familie Riva sind der Künstler und seine Werke vollkommen in Vergessenheit geraten. Ich glaube jedoch ihm die Dekoration am Fries und an der Decke eines größeren Zimmers²⁾ des genannten Palastes zuschreiben zu können. Es sind die vier Jahreszeiten in Medaillons grau in grau dargestellt, und dazwischen sehr niedliche, hübsch gezeichnete Putten, welche Früchte und Embleme tragen, die zu der an der betreffenden Seite dargestellten Jahreszeit passen. Die Putten und das Beiwerk sind farbig gemalt. Sie zeigen im Stil viel Verwandtschaft mit den übrigen, dem Künstler zugeschriebenen Werken und sind sehr viel vollendeter als das, was Baldassare (dem Vater) zugeschrieben wird. Von Lugano zog der Künstler nach Bergamo. In dieser Stadt und in deren Umgebung hat er eine sehr reiche Tätigkeit entfaltet. Zahlreiche Deckengemälde, die nach Art des Barockstiles in die Barock- und Rococo-Architektur hineingemalt sind, sieht man in verschie-

¹⁾ Boll. Stor. della Svizzera Italiana 1880 S. 61–62.

²⁾ Der Raum befindet sich im ersten Stockwerk und dient jetzt als Bureau des Herrn Advokaten Riva.

denen Kirchen in und um Bergamo ¹⁾). Alle diese Fresken zeigen deutlich den Stil Tiepolos in ihrer Auffassung und Behandlung, sowie in ihrem hellen Kolorit. Im Kolorit liegt überhaupt der größte Wert dieser Darstellungen. Die Farben sind sehr fein zu einander gestimmt und von frischer, schöner Wirkung. Deshalb glaube ich, daß Füssli ²⁾ und De Vit ³⁾ Recht haben mit ihrer Angabe, daß Tiepolo der Lehrer Orellis gewesen sei, während ich mich der Ansicht, welcher man anderweitig (u. a. bei Nagler) begegnet, Orelli



40. Gian Antonio Felice Orelli. Deckenfresko in S. Antonio zu Locarno.

habe bei Piazzetta gelernt, nicht anzuschliessen vermag. Piazzetta hat stets ein dunkles und schweres Kolorit. Auch die Gestaltung der Figuren, sowie die Komposition, gleichen vollkommen derjenigen Tiepolos, weshalb ich glaube mit Bestimmtheit annehmen zu können, daß Tiepolo den hauptsächlichsten

¹⁾ So in der Pfarrkirche S^{ta} Catarina ein Decken-Gemälde in der Sakristei, ferner in S. Bernardino ebenfalls ein Deckengemälde, das den Sieg des Christentums über das Heidentum darstellt. Die Kirche S. Benedetto ist ganz von dem Künstler ausgemalt mit riesenhaften Deckenfresken, welche die Glorie des Hl. Benedikt, Evangelisten u. a. darstellen. In der Umgegend ist u. a. der Chor der Kirche von Nembro von Orelli ausgemalt. Anderes an anderen Orten (s. Füssli, Die besten Künstler der Schweiz IV).

²⁾ Joh. Casp. Füssli, Die besten Künstler der Schweiz Bd. IV. S. 126.

³⁾ Vincenzo De Vit, Il Lago Maggiore Bd. II parte I, S. 511.

Einfluß auf den Stil Gian Antonio Orellis ausgeübt hat. — In seinem späteren Leben ließ sich Gian Antonio dann in seiner Vaterstadt Locarno nieder, wo ebenfalls noch manche ihm zugeschriebene Werke erhalten sind. Seine Hauptarbeit ist hier ein großes Ölgemälde, das die Ekstase des hlg. Antonius dar-



41. Giuseppe Orelli. Das Urteil des Paris. Deckenbild im Palazzo Rusca zu Locarno (1773).

stellt und sich hinter dem Hochaltar der Kirche St. Antonio befindet. In derselben Kirche ist auch das rechte Querschiff ganz von ihm und seinen Schülern mit Fresken ausgemalt (Abb. 40). Die besseren offenbar eigenhändig ausgeführten Teile zeigen ganz denselben Stil in Formgebung, Komposition

und Kolorit, wie die Werke in Bergamo, weshalb diese Arbeiten, soweit eigenhändig, offenbar auch von *Gian Antonio Orelli* geschaffen wurden. Desgleichen eine Glorie des Hl. Augustin in der Kirche S^{ta} Catarina zu Locarno. Anders aber verhält es sich mit einem großen Deckengemälde, welches ein Urteil des Paris darstellt und sich im großen Saale des Palazzo Rusca befindet, der ehemals der Familie Orelli gehörte (Abb. 41). Es war die Wohnung eines Zweiges der Familie, welche den Beinamen degli Emilii oder Alfieri führte. Dieses Gemälde wird im *Bollettino Storico della Svizzera Italiana* 1880 den Orelli zugeschrieben, die Frage aber offen gelassen, ob es von Baldassare oder Gian Antonio stamme. Das Gemälde ist aber bezeichnet; deutlich habe ich auf ihm die Inschrift gelesen:

IOSEPH ORELLIVS

in^t et pin^t A^o 1773.

Also ein ganz neuer Maler der Familie Orelli, der bis jetzt noch nirgends erwähnt ist, und auch in Locarno selbst noch völlig unbekannt ist. Der Stil dieses in Öl gemalten Bildes weicht auch ganz entschieden von den dem Gian Antonio zugeschriebenen Werken ab. Es sind dunkle schwere Töne und auch die Komposition ist ruhiger, gedrungener. Auch die Physiognomien der Figuren, sowie die ganze Gestaltung erinnern keineswegs an Tiepolo, wohl aber wäre es dem Stil nach möglich, daß dieser bisher unbekannte Orelli Piazzettas Schüler war, und so die Verwechslung in der Überlieferung, welche, wie oben erwähnt, Gian Antonio als Schüler Piazzettas ausgibt, entstanden ist.

Noch zwei andere Bilder habe ich als beglaubigte Arbeiten des Giuseppe Orelli gefunden, welche von Füßli dem Gian Antonio zugeschrieben werden ¹⁾. Sie befinden sich in der Pfarrkirche von Verscio, in der Gegend, die den Gesamtnamen Pedemonte trägt, an der Strasse ins Vigezzo Tal. Das eine dieser Bilder, das den Hochaltar ziert, stellt das Martyrium eines Heiligen im Harnisch dar, der mit der Axt niedergeschlagen wird. Das Bild ist lebensvoll aufgefaßt, aber ebenfalls dunkel im Ton gehalten. Das andere ist ein Fresko und befindet sich über dem Taufstein in einer als Taufkapelle dienenden Nische (Abb 42). Es stellt die Taufe Christi durch Johannes den Täufer dar. In sehr liebenswürdiger Weise kam mir der Geistliche, an welchen ich mich um nähere Auskunft über die Malereien wandte, entgegen. Er sagte mir, es seien noch die Quittungen des Malers im Kirchenarchiv vorhanden, über für die Bilder empfangene Bezahlungen, und bemühte sich sofort dieselben hervorzusuchen. Es waren zwei Quittungen, welche zum Vorschein kamen, beide ausgestellt von Giuseppe Orelli und beide vom Jahre 1769. Die eine, datiert 11. Januar 1769, bescheinigt den Empfang von 50 Zecchini für das große Gemälde am Hochaltar. Die andere, vom 30. Juni 1769, lautet auf 817 Mailänder Lire, für das große Bild und auch für die Malerei der Tauf-

¹⁾ Joh. Casp. Füßli, Die besten Künstler der Schweiz IV. S. 126.

kapelle. Somit also sind das Hochaltarbild und das Fresko der Taufe Christi in der Kirche zu Verscio beglaubigte Arbeiten von *Giuseppe Orelli* und 1768–1769 gemalt.

Was den Stil anbelangt, so ist besonders die Taufe Christi ein schönes, und für diese späte Zeit noch recht ruhiges und edles Werk. Freilich die übertrieben zum Ausdruck gebrachte Bewegung von Johannes und auch von Christus zeigt, daß wir uns im Zeitalter des Barock befinden. Die Gesichter

aber sind durchaus edel und fein empfunden, weit entfernt von übertriebener Süßlichkeit, ja das Gesicht des Engels neben Christus erscheint fast herbe und wie ein Porträt nach dem Leben. Auch das Kolorit ist satt und schön, ohne allzu dunkel zu sein. Es liegt hier ein Ernst und eine Würde in der Auffassung, wie sie Gian Antonio stets vollkommen fremd geblieben ist. Giuseppe aber hat noch eine echt künstlerische und tiefe Empfindung, die wie ein letzter Nachklang aus der Blütezeit der Malerei im 16. Jahrhundert uns anmutet. Während Gian Antonio Felice der geniale Meister war, der flüchtig ohne viel inneres Gefühl mächtige Fresken an die Wände und Decken von Palästen und Kirchen hinwarf, der echte Schüler Tiepolos, ist Giuseppe Orelli zwar hausbackener, aber auch desto gediegener und sorgfältiger in seinen Arbeiten. Beide Künstler sind grundverschieden und daher ihre Werke dem Stil nach leicht zu unterscheiden. Gian Antonios Gestalten sind bei näherer

Betrachtung süßlich und maniert, die Gesichter Giuseppe's edel und einfach. Deshalb bin ich geneigt Giuseppe Orelli, außer diesen beglaubigten Bildern, noch die sehr schöne Verlobung der Hl. Catharina in S^{ta} Catarina in Locarno zuzuschreiben, welche für ein Werk von einem Orelli ausgegeben wird.



42. Giuseppe Orelli. Fresko über dem Taufstein der Kirche von Verscio (1769).

Gerne hätte ich noch mehr über diesen von mir wieder entdeckten, bisher unverdientermaßen vollkommen vergessenen Giuseppe Orelli erfahren, vor allem sein Geburts- und Todesjahr. Erkundigungen, welche ich nach dem Familienarchiv der Orelli einzog, blieben für meine Zwecke resultatlos ¹⁾. Somit kann ich bis jetzt über Giuseppe Orelli mit Bestimmtheit nur sagen, daß er in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Locarno tätig war, woselbst beglaubigte Werke seiner Hand von 1768–1769 und 1773 vorhanden sind. Möge es gelingen, das Dunkel, das bis jetzt noch über diesem von mir entdeckten Künstler ruht, noch weiterhin zu lichten.

¹⁾ Man sagte mir in Locarno, das Familienarchiv der Orelli befände sich in Zürich. In Zürich aber erfuhr ich, daß sich in dem Archiv nur Dokumente befinden, welche sich auf den in der Reformationszeit des Glaubens wegen in diese Stadt übergesiedelten Zweig der Familie Orelli-Muralt beziehen, während die Künstler Orelli dem in Locarno verbliebenen Familienzweig angehören, der den Beinamen „dei Capitani“ trägt.

