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

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 10 (1908)

Heft: 3

Artikel: Der Tessiner Maler cav. Giuseppe Petrini

Autor: Weber, Siegfried

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-158582

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: 16.07.2025

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

Der Tessiner Maler cav. Giuseppe Petrini.

Von Dr. *Siegfried Weber.*

Wenn man von Lugano sich westwärts wendet gegen den Monte S. Salvatore und die Straße einschlägt, welche in zahlreichen Windungen sich in die Höhe schlängelt und dann um den Berg herum an dessen südliche Seite führt, so kommt man nach Carona, einer auf schmalem Bergrücken höchst malerisch gelegenen Ortschaft. Nach beiden Seiten hin öffnet sich der Blick. Auf der östlichen sieht man tief unter sich den azurblauen Luganer-See liegen mit den zahlreichen das Ufer schmückenden Ortschaften, unter welchen das mit seinen weißen Häusern hervorleuchtende Campione, als Heimat vieler Bildhauer im Mittelalter, für die Kunstgeschichte besondere Bedeutung besaß. Nach Westen aber schweift das Auge über einen andern Arm des Sees bis hinüber nach Ponte Tresa. In diesem so idyllisch gelegenen Carona, das schon in früherer Zeit die Heimat manches guten Meisters gewesen war, erblickte auch einer der bedeutendsten Tessiner Künstler des 18. Jahrhunderts, *Giuseppe Antonio Petrini,* das Licht der Welt. Mit diesem Künstler hatte die Forschung sich bisher wenig beschäftigt. Ganz kurz ist Petrini bei Lanzi erwähnt[1]), desgleichen von Rahn in der Statistik der Schweizerischen Kunstdenkmäler[2]), sowie in einigen Büchern lokalen Charakters[3]). Außerdem ist er in einigen wenigen Künstler-Lexiken[4]) behandelt, doch ist in diesen nur das über ihn berichtet, was die Tradition überlieferte, dagegen fehlten vollkommen die wissenschaftlichen Beweise, wie solche wesentlich durch dokumentarische Nachrichten gegeben werden. Darum forschte ich zunächst diesen nach, wobei ich den Meister in alten Kirchen- und Bruderschaftsregistern in Carona verschiedentlich erwähnt fand. Bei diesem Studium unterstützte mich in außerordentlich liebenswürdiger Weise Herr Staatsrat Dr. Casella und dessen Familie, welche in Carona alteingesessen ist. Seinen Bemühungen habe ich es zu danken, daß meine Nachforschungen nicht ohne Erfolg blieben.

Schon gleich das bisher angenommene Geburtsdatum 1681 erwies sich als vollkommen irrig. Bei der Durchsicht des Taufregisters jener Epoche,

[1]) Lanzi, Storia pittorica d'Italia IV, p. 254.

[2]) Kanton Tessin, p. 146 od. Anzeiger für Altertumskunde 1892, p. 74.

[3]) So besonders: Vegezzi, Note e Riflessi sulla prima Esposizione Storica in Lugano I, p. 47 ff und II, p. 89 (Lugano 1899–1903).

[4]) Oldelli, Dizionario degli uomini illustri del Canton Ticino p. 138; Nagler, K.-Lex. XI, p. 184; Bianchi artist. Ticinesi, p. 157.

die ich zur Nachprüfung des Geburtsjahres vornahm, fand ich, daß Giuseppe Antonio Petrini vielmehr am 23. Oktober 1677 geboren ist, als Sohn des Marcantonio Petrini und seiner Ehefrau aus der Familie Casella.[1]) Der Vater unseres Malers, Marcantonio, scheint ebenfalls Künstler gewesen zu sein, denn wie aus einer bei Santo Monti veröffentlichten urkundlichen Notiz hervorgeht, meißelte ein Marcantonio Petrini im Dom zu Como einen Engel auf der Seite der Epistel im Jahre 1689.[2]) Dieser Marcantonio ist wohl sicher identisch mit dem Vater des Giuseppe, da von einem andern um die gleiche Zeit lebenden Marcantonio Petrini in den Urkunden nichts überliefert ist. Es waren ja zum größten Teil Tessiner Meister, welche im Mittelalter und in der Renaissance die Steinmetz- und Skulpturen-Arbeiten an den Domen der benachbarten Städte Oberitaliens verrichteten. — Marcantonio Petrini habe ich außerdem noch unter dem Jahre 1695 in den Urkunden von Carona erwähnt gefunden, betreffs Ausleihung von Geldern. Als seine Ehefrau wird bei dieser Gelegenheit eine Annita Margherita Solaro genannt; demnach scheint die Mutter unseres Giuseppe früh gestorben zu sein und der Vater sich in zweiter Ehe mit der genannten Tochter aus dem Hause der Solari vermählt zu haben. Endlich findet sich der Vater Marcantonio noch 1736 urkundlich erwähnt hinsichtlich eines Almosens, das er der Kirche für eine Altardecke beisteuert.

Reichlicher fließen die Quellen über *Giuseppe Antonio Petrini,* dem ja in erster Linie diese Untersuchung gewidmet sein soll. Er scheint in seiner Heimatgemeinde eine hervorragende Rolle gespielt zu haben. So findet er sich vor allem in mehreren Jahrzehnten in stets gleichen Zeitabschnitten als „fabriciere" der Madonna dell' Ongero, einer vor Carona gelegenen Wallfahrtskirche, welche gerade damals im Bau begriffen war. Das Amt des „fabriciere" wurde stets drei Personen übertragen für eine Amtsdauer von jeweils drei Jahren, worauf dann regelmäßig andere Personen für diese Obliegenheit an Stelle der bisherigen gewählt wurden. Die „fabricieri" bildeten demnach eine Art Baukommission. Es lag ihnen offenbar nicht sowohl die Überwachung des Technischen am Baue ob, als vielmehr die Rechnungsführung und Rechnungsprüfung. Sie waren keine Architekten, sondern ein Vorstand, der aus Männern der verschiedensten Berufsarten sich zusammensetzte, ein Ehrenamt, wie es ähnlich ja auch noch heutigen Tages bei jedem Kirchenbau vorhanden ist. Zuerst finden wir Giuseppes Namen im Rechnungs-

[1]) Anno millesimo sescentesimo septuagesimo septimo, die vigesimo quarto mensis octobris Ego Par. Petrus Ramellus . . . . . baptizavi filium natum die antecedente ex Marco Antonio Petrino de Carona et femina Casella, legitimis conjugibus. Cui impositum fuit nomen Josephi Antonii. Patrini fuere Julius de Aprilis, Magdalena uxor Caroli Alexandri de Aprilis Caronenses.

Die Familie Casella ist heutigen Tags noch eine der angesehensten von Carona. Das Geschlecht Petrini jedoch hat sich später nach Carabbia verzogen, wo heute noch ein Nachkomme, Ludovico Petrini, ebenfalls Künstler, und zwar Bildhauer ist.

[2]) Santo Monti, La cattedrale di Como, p. 117.

buch der Madonna dell' Ongero [1]) als fabriciere unter dem Jahre 1711. Dann im darauffolgenden Jahre 1712, aber nicht 1713, wann seine Amtsdauer ja erst abgelaufen wäre, woraus man schließen kann, daß Petrini 1713 offenbar fern von Carona weilte, vielleicht zur Erledigung von Aufträgen für Malereien. Später erscheint der Künstler dann noch wieder als fabriciere derselben Kirche in dem Triennium von 1727—1729 und schließlich noch einmal 1753—55. Es ist wohl mit Bestimmtheit daraus zu entnehmen, daß Petrini in diesen Jahren jedenfalls seinen Wohnsitz in Carona hatte. Aber auch in andern Jahren fand ich den Künstler in andern Beziehungen urkundlich erwähnt. So schon 1698, in welchem Jahre Geld an ihn zurückgezahlt wird, das von seinem Vater Marcantonio 1695 geliehen war. In demselben Jahre 1698 quittiert er über das Vermächtnis einer Schuld, das der Kirche gemacht wurde. Die Kirche mußte die Gelder einziehen. Beide Male unterzeichnet er sich Giuseppe Antonio Petrini et Solaro. Dann findet sich Petrini 1738 und 1739 betreffs Zahlungen je einmal erwähnt, sowie 1730 in einer kirchlichen Angelegenheit, Aufstellung von silbernen Reliquiarien.[2]) Der Titel cavaliere, mit dem er ja in der Kunstgeschichte stets bezeichnet wird (meist ist er ohne Vornamen, einfach il cavaliere Petrini genannt) findet sich zuerst 1753 in der Unterschrift unter der Abrechnung (dem resoconto) die er als fabriciere damals ablegen mußte. 1755 findet er sich im Ausgabenbuch kurz erwähnt hinsichtlich einer Zahlung: „ricavato dal Sig. Cavaliere Petrini per un scossale venduto all' incanto L. 3. —."

Das letzte Datum, das ich über den Meister fand, war 1759 und zwar hinsichtlich seines Testamentes, woraus hervorgeht, daß er damals bereits verstorben war. Die Notiz findet sich im Buch der Einnahmen und Ausgaben der Pfarrkirche, datiert vom 8. April 1759 und lautet: Il fu Sig^re Giuseppe Petrini ha lasciato legato alla Chiesa Parrochiale di S. Giorgio ed Andrea scudi No. 4 che sono Lire venti, come appare del Suo testamento. Auf der Gegenseite findet sich dann die Gegenbuchführung mit Empfangsbescheinigung vom gleichen Tage datiert.

So wissen wir also bestimmt, daß Giovanni Petrini damals bereits tot war, was ja schon das Wörtlein *fu* besagt, welches im Italienischen nur von Toten gebraucht wird. Auch über das Todesjahr Petrinis herrschte bisher große Unklarheit. So schreibt Lanzi [3]) Petrini sei 1780 im 80. Lebensjahre gestorben, während andere, wie Oldelli [4]) ihn schon 1757 im 76. Jahre sterben lassen, noch andere gar 1775, Zahlen die sich alle als irrig erwiesen haben,

[1]) Libro Giornale della Spesa della fabbrica della Madonna dell' Ongero di Carona.

[2]) Die Stelle unter dem 13. Februar 1730 lautet: pagato al Sig. Giuseppe Petrini et Solaro per Saldo delli due depositi delle sante Reliquie d'argento della Bta. Vergine, che rilevono in tutte Lire centosessanta sette, soldi dodici e den. 6. come anche Lire dodici sono per la spesa di Milano che sie fatta per andare à farli fare, che in tutto sie speso lire 189 — 12.

[3]) Lanzi, Storia pittorica d'Italia IV, p. 254.

[4]) Oldelli, Dizionario etc p. 138.

weil sie nicht mit dem von mir festgestellten Geburtsjahr 1677 übereinstimmen. Genau wissen wir nun das Todes-Datum freilich noch nicht, aber wir können es doch annähernd Ende der 50er Jahre ansetzen. 1757 kommt von den bisher von den Schriftstellern angeführten Jahreszahlen ihm wohl am nächsten. Damals wäre Petrini 80 Jahre alt gewesen. Trotzdem kommt es mir wahrscheinlicher vor, daß der Künstler erst 1758 gestorben ist, da nicht anzunehmen ist, daß der Empfang des Vermächtnisses einer so kleinen Summe erst zwei Jahre nach seinem Tode gebucht wird. —

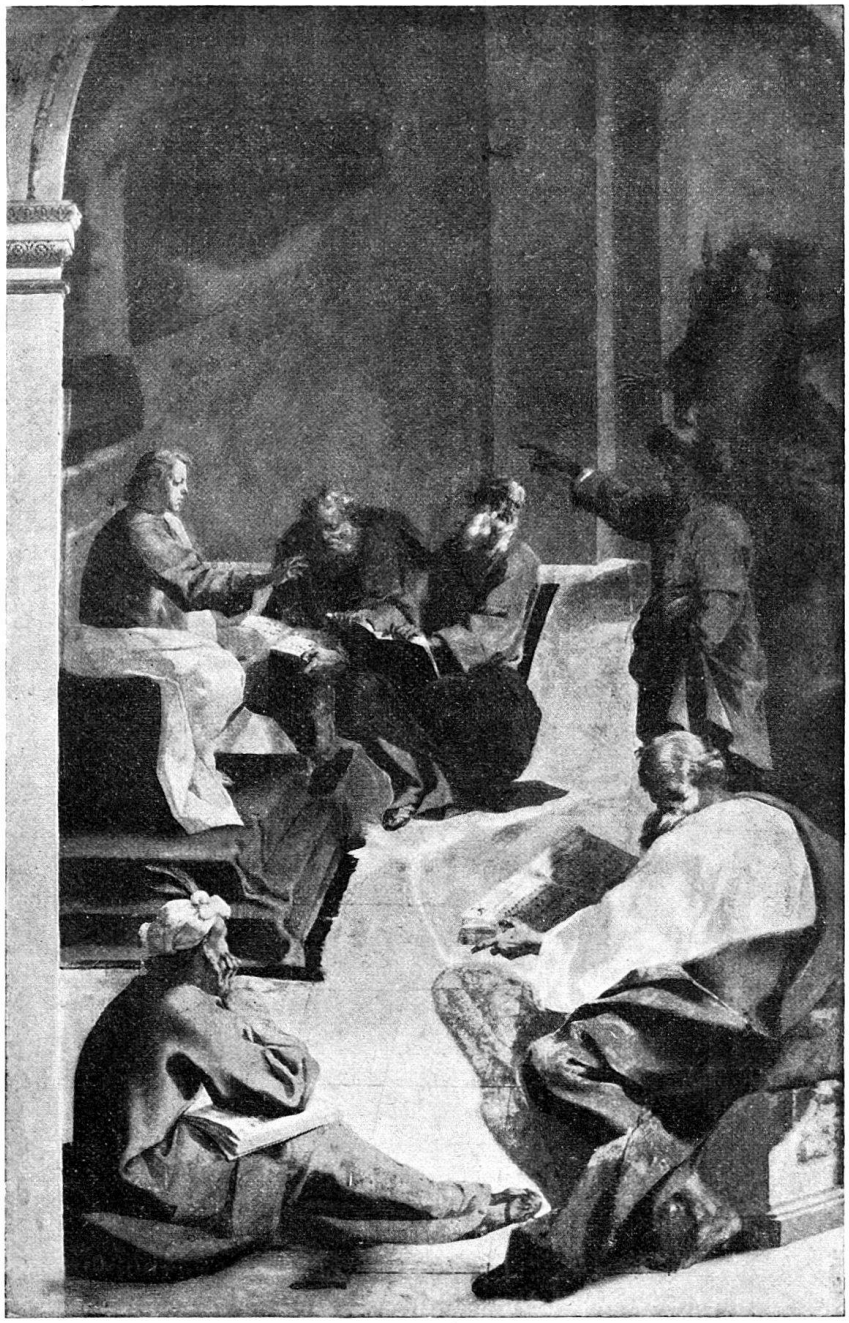
Dies sind die Daten, welche ich bei meiner Nachforschung in Carona in Kirchen- und Ausgabenbüchern über Giuseppe Petrini gefunden habe. Leider geben diese keine Auskunft über die von ihm geschaffenen Malereien, was um so mehr zu bedauern ist, weil Petrini seine Werke nicht mit seinem Namen zu zeichnen pflegte. Immerhin geben diese urkundlichen Nachrichten doch einen ungefähren Anhaltspunkt für seinen Lebenslauf und somit auch für seine künstlerische Tätigkeit, weil man aus ihnen ersehen kann, wann der Meister in Carona anwesend war, also dort und in dem benachbarten Lugano arbeiten konnte. Vor allem aber ist es wichtig, daß wir Leben und Wirksamkeit des Künstlers durch das Geburtsdatum und die ungefähre Zeit seines Todes fest begrenzen können. Ich will nun versuchen, nachdem ich das Fundament wissenschaftlich beglaubigter Tatsachen über seine Existenz und sein Leben gegeben habe, nach Möglichkeit darauf auch ein Bild seiner künstlerischen Tätigkeit aufzubauen.

Als am meisten gesichert von seinen Malereien können wohl einige der großen Fresken gelten, welche die Wallfahrtskirche Madonna dell' Ongero bei Carona innen schmücken, denn sie haben im Geburtsorte des Künstlers von jeher als sein Werk gegolten. Außerdem war der Meister ja, wie wir gesehen hahen, viele Jahre fabriciere dieser Kirche, welche gerade während seines Lebens gebaut und fertiggestellt wurde, weshalb auch abgesehen von allem andern, es jedenfalls sehr wahrscheinlich, ja selbstverständlich ist, daß Petrini einen Auftrag für sie von seinen Landsleuten erhielt. Einmal findet sich übrigens auch eine kurze Notiz im Ausgabenbuch der Bauhütte, welche besagt, daß Petrini für „Arbeiten in der Kirche" bezahlt wurde.

Zwei der großen, Scenen aus der Kindheit Jesu darstellenden Fresken, welche die Seitenwände des Schiffes der Madonna dell' Ongero zieren, tragen nun aber zweifellos den Charakter eines bedeutenden Künstlers und auch die Art der Malerei stimmt hinsichtlich des Stiles mit dem überein, was die ältern Schriftsteller als charakteristisch für Petrini schildern.[1]) Es sind dies die Darstellung Christi im Tempel (Abb. 110) über der Seitentüre an der linken Wand und der zwölfjährige Jesus im Tempel (Abb. 109) an der andern, gegenüberliegenden Wand des Schiffes. Beide Bilder zeichnen sich durch ihre Großzügigkeit aus; mit wenigen kräftigen Strichen hat der Künstler

[1]) Die Fresken sind u. a. als Arbeiten Petrinis angeführt bei Vegezzi a. a. O. p. 51.

das Wesentliche gegeben, auch hat er es verstanden sich mit verhältnismäßig wenig Figuren zu begnügen und jede Überfüllung zu vermeiden. Freilich verleugnet sich der Künstler des 18. Jahrhunderts nicht in der macht-

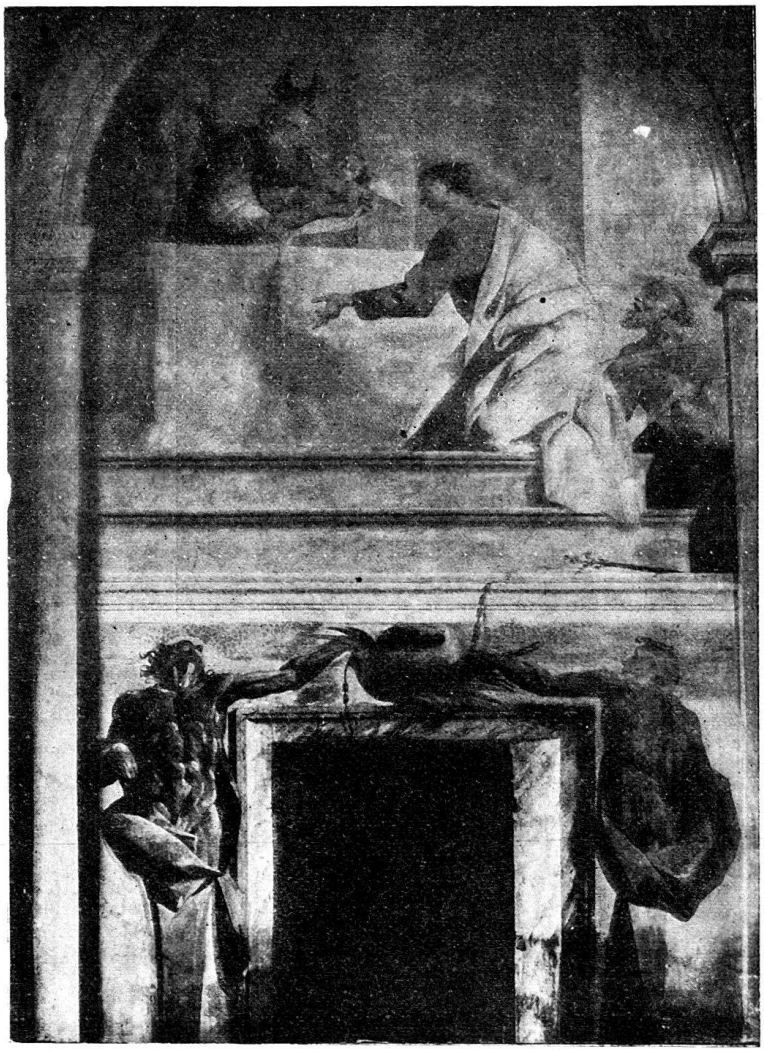


109. Der zwölfjährige Jesus im Tempel. Fresko von G. Petrini in der Madonna dell' Ongero.

vollen, auf Massenwirkung berechneten Architektur und den übertrieben bauschigen Gewändern; wir stehen eben im Zeitalter des Barock.

Aber trotzdem geht durch die ganze Auffassung ein tiefer Ernst, der gerade in diesem Zeitalter einem Künsler nicht hoch genug anzurechnen ist.

Dieser Ernst und das gediegene künstlerische Können tritt am deutlichsten in den Physiognomien hervor, in denen die lebhafte und angestrengte geistige Arbeit und das Versenken in die angeregten Probleme in vollendeter Weise zum Ausdruck gebracht ist. Besonders die Köpfe der Alten sind vollkommen naturwahr dem Leben abgelauscht. Die Darstellung solcher Greisenköpfe war die Spezialität Petrinis, wie es schon die ältern Schriftsteller angeben und es auch die meisten ihm zugeschriebenen Bilder beweisen. Sehr gut gelungen ist auch die Lichtwirkung; ein Strom von Licht flutet durch den offenen Tempeleingang hinein. Das Kolorit ist dagegen etwas bunt. Hauptsächlich das Grün des großen Vorhanges ist etwas sehr scharf, smaragtfarben, zu dem ein hartes Blau in einigen Gewändern unangenehm kontrastiert. — Bedeutend feiner ist das Kolorit auf dem gegenüberliegenden Fresko der Darstellung im Tempel und auch die Lichtwirkung zeigt hier eine noch künstlerische Behandlung. Dies Wandbild, das sich über der Tür befindet und daher naturgemäß einen weitaus kleineren Raum einnimmt, zeigt eine wahre Meisterschaft der Lichtbehandlung. Dem hellen Glanze, der die Scene überflutet, kommt der sehr helle auf Weiß gestimmte Gesamtton zu Hülfe. So ist der Hintergrund grauweiß, ein Teil der Tracht des Hohenpriesters weiß, die Altardecke und der Mantel Marias desgleichen. Auch die übrigen Farben sind sehr hell gehalten und fein dazu gestimmt, hellila, lila-karmin und braungelb, sowie ein ganz helles weißliches Blau. Sowohl das Kolorit, wie die ganze Auffassung des Wandbildes erinnern etwas an Tiepolos Art,



110. Darstellung Christi im Tempel.
Fresko von G. Petrini in der Madonna dell' Ongero.

so daß man fast glauben möchte, der Künstler habe von diesem großen Venezianer Einflüsse empfangen. Sehr beachtenswert sind noch die beiden Karyatiden zu Seiten der Tür, welche ebenfalls von Petrinis Hand herrühren, wie man auch deutlich an den vollkommen gleichen Gesichtstypen erkennen kann. Freilich sind diese Karyatiden übertrieben barock, mit sehr gewundenen fast verrenkten Bewegungen gemalt. Auch ist das Anatomische fast übertrieben hervorgekehrt, aber gerade deshalb zeigen diese Ornament-Gestalten deutlich, mit welcher Sicherheit Petrini die Zeichnung beherrschte, wodurch er jeder noch so schwierigen Aufgabe gewachsen war. Diese prächtigen Wandbilder beweisen, wie Petrinis Kunst auf einer durchaus gediegenen Grundlage beruhte, und er nicht nur ein genialer, sondern auch durch und durch tüchtiger Künstler war. Er muß daher eine gute Lehrzeit durchgemacht haben. Leider wissen wir hierüber ja allerdings nur allzuwenig. Nach den Nachrichten von Oldelli und den übrigen älteren Schriftstellern soll er ein Schüler von Guido Boni in Bologna gewesen sein, Lanzi nennt ihn dagegen einen Schüler des Bernardo Strozzi, gen. „Il Prete Genovese.“ [1]) Ich habe in Genua und Sanremo [2]) Gelegenheit gehabt, Werke beider Künstler auf die Schülerschaft Petrinis hin zu prüfen. In der ganzen genialen Mache erinnern die Fresken des Guido Boni sehr an diejenigen von Petrini, besonders in der Auffassung markiger Gestalten alter Propheten, Evangelisten und Heiligen kommen beide Künstler sich sehr nahe, so daß

111. Stigmatisation des hl. Franziskus.
Tafelbild von G. Petrini in Sta. Maria degli Angeli zu Lugano.

[1]) Lanzi, a. a. O. Bd. IV, p. 254.

[2]) In Sanremo sind die Fresken im Kuppel-Gewölbe der Madonna della Costa ein charakteristisches Werk des Guido Boni.

ein Schulverhältnis Petrinis zu Guido Boni wohl möglich scheint. In den Gemälden des Bernardo Strozzi, die man in Genua u. a. im Palazzo Rosso, sowie in verschiedenen Kirchen und Privatgalerien kennen lernen kann, erinnert wiederum ein gewisser grünlicher Lichteffekt bei sonst dunkler Beleuchtung an Tafelbilder Petrinis. Vielleicht hat Petrini von beiden etwas angenommen. In seinen Fresken erscheint er mehr als Schüler des Guido Boni, während die Tafelbilder Petrinis eine Lehrzeit beim Prete Genovese vermuten lassen. Fast möchte ich daher glauben, daß beide Meister Petrinis Lehrer waren, und zwar ein jeder nur für je eine der so verschiedene Technik und Darstellungsweise erfordernden Gattungen der Malerei; Guido Boni für die Fresko-Malerei, Bernardo Strozzi für das Malen von Gemälden in Öl- und Temperafarben. Aber noch von einem dritten, weit bedeutenderen Meister scheint mir Petrini beeinflußt zu sein, von Tiepolo. Besonders die meisterhafte auf Weiß gestimmte Lichtbehandlung und die großzügige, geniale Komposition der Fresken in Carona, die über das, was er bei den oben erwähnten Meistern gelernt haben könnte, hinausgehen, lassen mir eine starke Beeinflussung Petrinis durch den großen Venezianer des 18. Jahrhunderts als sicher erscheinen.[1])

Von besonderen Stileigentümlichkeiten Petrinis, die uns auf den Fresken in der Madonna dell' Ongero entgegentreten, seien hervorgehoben, die sehr knochige und magere Bildung der Hände und Finger, letztere sind in den Gelenken meist scharf gebogen, etwas krallig. Ferner die etwas stumpfe Bildung der Nase, besonders bei weiblichen und jugendlichen Gesichtern, sowie auch ziemlich dicke und wulstige Lippen. Die Gewänder erscheinen bei Petrini meist wie aus sehr dickem Stoff mit einigen wenigen, aber sehr scharf gebrochenen Falten. Wie schon erwähnt gibt Petrini besonders charakteristisch die alten Männerköpfe mit Denker-Stirnen und wallenden Bärten. Das sind die Züge, wie sie uns als charakteristisch entgegentreten, in den beiden Fresken der Madonna dell' Ongero, welche durchaus künstlerisches Gepräge tragen, während die übrigen, von mir nicht besprochenen Wandbilder der Kirche sehr viel minderwertiger und offenbar nur von Handwerkern ausgeführt sind.

Nächst diesen Fresken bei Carona dürfte das meist gesicherte Werk Petrinis eine Rötelzeichnung sein, welche sich im Besitze des Herrn Béha-Castagnola in Lugano im dortigen Hotel Béha befindet. Es ist ein bejahrter Heiliger (ein Prophet oder Evangelist) in Halbfigur dargestellt. Die markigen, realistischen Züge des charaktervollen Greisenkopfes entsprechen der Kunstweise Petrinis und stimmen vor allem mit seinen Fresken in der Madonna dell' Ongero überein. Die Zeichnung stammt aus dem Besitz der Gräfin

[1]) Da Petrini 1753—55 noch fabriciere der Madonna dell' Ongero war, diese Kirche damals also offenbar noch nicht ganz vollendet gewesen ist, so wäre es wohl möglich, daß diese Fresken ein Spätwerk des Meisters sind, etwa Ende der 40er oder Anfang der 50er Jahre entstanden. Dann hätte Petrini wohl Gelegenheit gehabt, vorher Werke Tiepolos kennen zu lernen. 1746 war Tiepolo im nahen Mailand.

Lydia Meroni-Visconti in Castelletto-Ticino, in deren Hause der Künstler längere Zeit gelebt hat; das Blatt hat stets als Werk Petrinis gegolten. Die Zeichnung kann daher mit einiger Sicherheit als eine gewissermaßen beglaubigte Arbeit Petrinis angesehen werden. Charakteristisch ist auch hier die scharfbrüchige Fältelung des Gewandes, das derbe Gesicht, in dem mit wenigen Strichen das Hauptsächliche gegeben ist; ferner die Haarbehandlung, sowie die Form der stark gewölbten Stirne und der Nase, alles Eigentümlichkeiten, wie wir sie bereits auf den Fresken Petrinis kennen gelernt haben. Die Zeichnung trägt übrigens auch den Namen des Künstlers, doch mit Tinte geschrieben, offenbar später von anderer Hand daraufgesetzt.

112. Der hl. Sirus.
Fresko in der Kirche von Carabbia.

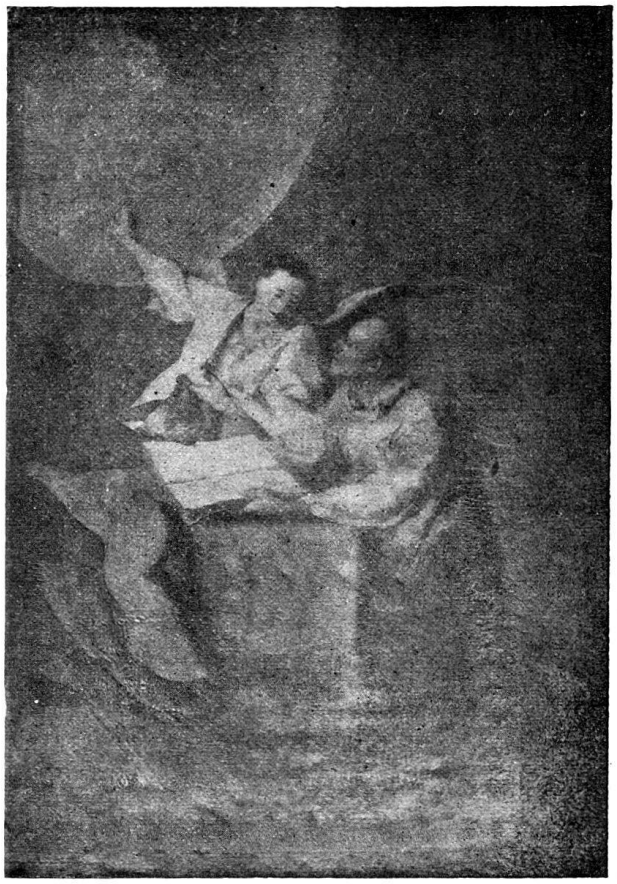
Endlich ist noch ein ziemlich gesichertes Werk von Petrinis Hand, ein Gemälde in Sta. Maria degli Angeli in Lugano, das die Stigmatisation des hl. Franziskus darstellt (Abb. 111). Auf dem Rahmen befindet sich nämlich die Inschrift: „Cav. v. Giuseppe Petrini MDCCXXVIII pins". Diese Bezeichnung stammt nun allerdings auch nicht von des Künstlers eigener Hand, sondern sie ist ganz offenbar ebenfalls später mit dem Rahmen hinzugefügt. Petrini pflegte ja eben leider nie seine Bilder selbst zu zeichnen. Meiner Überzeugung nach beruht die Inschrift aber doch nicht nur auf einer vermutungsweisen, willkürlichen Zuschreibung, und zwar aus dem Grunde, weil die ganz bestimmte Jahreszahl 1728 beigefügt ist. Dieses Datum kann doch nicht ganz aus der Luft gegriffen sein und muß doch auf einer sichern Grundlage beruhen, vielleicht auf einer archivalischen Notiz. Leider ist aber heutigen Tages das Archiv von Sta. Maria degli Angeli teilweise verbrannt, teilweise zerstreut, und das ehemalige Kloster in ein Hotel verbaut. Ich habe mir die größte Mühe gegeben zu erfahren, worauf sich jene Inschrift stützt, habe die ältesten

Geistlichen der Kirche, sowie solche die sich für die Geschichte und Kunstwerke Luganos besonders interessieren darüber gesprochen, auch vom Bischof selbst eine Audienz deshalb erlangt, aber Niemand konnte mir eine Auskunft darüber geben. Die alten Dokumente der Kirche sind eben nicht mehr vorhanden, und Niemand weiß heutigen Tages mehr, worauf die Inschrift unter dem Bild fußt. In der Literatur ist der Unterschrift wegen dies Gemälde von Petrini am häufigsten erwähnt, selbst dort, wo man dem Maler nur wenige Worte gewidmet hat, aber *Gründe* für Inschrift und Jahreszahl sind auch nirgends angegeben. Außer der so bestimmt genannten Jahreszahl ist es aber auch der Stilcharakter, der das Gemälde als echtes Werk Petrinis kennzeichnet. Vor allem sind es die Hände mit den stark betonten Fingergelenken, sowie die Faltengebung in der Kutte, die auf Petrini als Urheber hinweisen. Der tiefe innige Ausdruck des Gesichtes läßt den großen Künstler erkennen. Auch hat der Meister sich ein Lichtproblem gestellt, aber eines ganz anderer Art, wie auf jenen Fresken in Carona. War dort helle Mittagsbeleuchtung gegeben, so hat der Künstler sich hier im Rembrandtschen Helldunkel versucht. Ein einziger heller Lichtstrahl, der von der seraphischen Erscheinung des Gekreuzigten herrührt, erhellt das Ganze und wirft vor allem einen intensiven Schein auf das andächtige Gesicht des Heiligen. Der übrige Teil des Bildes ist in dunkles Dämmerlicht gehüllt, und zwar offenbar in dasjenige des anbrechenden Morgens, dessen matter Schein hinten am Horizont sichtbar ist. In einiger Entfernung sieht man auch den andern Bruder, welcher den hl. Franz begleitete, und welcher ja nie auf den bildlichen Schilderungen dieses Vorganges fehlt. Vor allem berührt angenehm, daß eigentlich noch nichts Übertriebenes hier den Ernst der Auffassung stört; es steht dem Stil des 17. Jahrhunderts fast noch näher, als dem des achtzehnten.

1727 war Giuseppe gerade 50 Jahre alt, stand also in der Vollkraft seines Lebens. Endlich sei noch besonders darauf hingewiesen, daß, wie wir oben gesehen haben, Petrini gerade zum zweiten Male eine dreijährige Amtsdauer als „fabriciere“ antrat, also in Carona weilte, so daß der Zeitpunkt, in welchem das Gemälde gemalt ist, auch in die Lebensumstände des Künstlers, wie sie uns dokumentarisch überliefert sind, hineinpaßt. Es drängt sich nur noch die Frage auf, ob das Tafelbild des hl. Franz oder die Fresken in Carona früher entstanden sind. Wie schon oben erwähnt, neige ich mich der Ansicht zu, daß die Fresken in Carona viel später sind, da sie doch einen bedeutenden Schritt weiter in das Barock hinein bedeuten, und auch noch freier und genialer behandelt sind. Sie sind vielleicht in den Jahren 1753—55 entstanden, zu welcher Zeit der Künstler gemäß den urkundlichen Nachrichten, ja ebenfalls in Carona weilte.

Diese bis jetzt betrachteten Malereien können also gewissermaßen als sichere Werke des Meisters gelten; für die übrigen ihm zugeschriebenen Arbeiten sind wir jedoch leider ausschließlich auf die Stilkritik angewiesen.

Meiner Überzeugung gemäß gilt diesbezüglich mit Recht für ein Werk Petrinis ein Fresko im Chor der Kirche von Carabbia, einem auf halbem Wege zwischen Lugano und Carona gelegenen Dörfchen. Es stellt einen hl. Sirus in Extase auf Wolken dar, darunter hält ein kleiner Putto den Bischofsstab (Abb. 112). Das bärtige Gesicht des alten Heiligen gleicht vollkommen dem Josef auf der Darstellung im Tempel in Carona und vor allem entspricht die Bildung der Hände dem Stile Petrinis, wie wir ihn kennen gelernt haben, desgleichen die Gewandbehandlung. Der kleine, den Bischofsstab haltende Putto darunter, läßt in seiner Frische und Freiheit den genialen Künstler erkennen. Einige ganz ähnliche Puttengestalten zieren den Plafond des Hauptzimmers des Pfarrhauses, weshalb ich dies Deckenbild ebenfalls dem Petrini zuschreiben möchte. Hinsichtlich der Entstehungszeit stehen diese Arbeiten in Carabbia jedenfalls denen in Carona am nächsten.[1])



113. Vision des hl. Giovanni de Meda in der Kirche des Collegio Gallio in Como.

Der Überlieferung gemäß soll Petrini viel für den Orden der Somasker gearbeitet haben. Die Kirche dieser Bruderschaft in Lugano war S. Antonio. Hier wird unserm Künstler das Gemälde über dem letzten Altar links zugeschrieben, welches darstellt, wie die hl. Anna Maria lesen lehrt. Die Stileigentümlichkeiten Petrinis, besonders in dem jugendlichen Gesichte der kleinen Maria mit dem Stumpfnäschen, das in der Bildung ganz dem Jesusknaben in Carona gleicht, sowie in der Gewandbehandlung sind so auffällig, daß kaum ein Zweifel über die Urheberschaft Petrinis obwalten kann. Meisterhaft dem Leben abgelauscht sind auch die ältlichen Gesichtszüge der hl. Anna; es ist wie ein Porträt; diesen Typus kann man bei italienischen Frauen noch heutigen Tages häufig finden. Die ganze Gruppe scheint zu leben; reizend ist der Eifer, mit dem die kleine Maria sich ihrem Pensum widmet, zum Ausdruck gebracht, wie sie mit dem Finger aufzeigt, gespannte

[1]) Im Pfarrarchiv ist nichts mehr über den Urheber und die Entstehungszeit der Malereien erhalten.

Aufmerksamkeit in dem lieblich ernsthaften Gesichtchen. Das Kolorit ist auf Braun gestimmt und das ganze Bild ziemlich dunkel gehalten. Es gleicht hierin mehr dem hl. Franziskus in Sta. Maria degli Angeli und dürfte daher eher in die frühere Epoche zu setzen sein. Leider ist das Gemälde durch den Zahn der Zeit ziemlich verdorben, an einer Stelle sogar die Leinwand geflickt.

Ein weiteres Bild, das dem Petrini in Lugano, wie ich glaube mit Recht zugeschrieben wird, befindet sich in der Galerie der Villa Gracchi-Luvini und stellt einen liegenden David mit dem Haupte des Goliath dar. Gesicht und Gewand zeigen die Stileigentümlichkeiten Petrinis. Eine Wiederholung oder Copie befindet sich im Besitze des Herrn Castagnola in Lugano. Dies Gemälde steht in seinen helleren Tönen den Fresken in Carona zeitlich näher. Auch in der Kirche S. Carlo befindet sich im Chor über der Türe zur Sakristei ein Gemälde, das den Stilcharakter Petrinis deutlich zeigt. Es stellt die Schlüsselübergabe an Petrus dar. Hier ist das Colorit im Gegensatz zu den übrigen Ölgemälden Petrinis sehr lebhaft, aber nicht bunt, sondern schön tief in fast Venezianischer Harmonie. Der Vorgang spielt sich im Freien ab, und so hatte der Künstler Gelegenheit auch Luft und Himmel zu malen, die wir nur auf wenigen Gemälden des Meisters finden. Ein schöner rötlich gelber Abendhimmel stimmt fein zu den tief karminroten und lila Gewändern des Vordergrundes.

Aber nicht nur in Lugano war Petrini tätig, sondern er soll wie uns die älteren Schriftsteller berichten, auch in fremden Städten viel begehrt gewesen sein. So schreibt Oldelli, daß er in Como, Morbegno, S. Colombano, Bellinzona, Pavia und Bergamo tätig gewesen sei. Oldelli gibt aber bei den meisten dieser Städte nicht an, in welchen Kirchen oder Häusern, weshalb sich seine Malereien daselbst heutigen Tages schwer nachweisen lassen. In Morbegno soll Petrini für die Dominikaner gearbeitet haben. Das ehemalige Kloster und die Kirche der Dominikaner sind heutigen Tages Militärmagazin. Es gelang mir aber durch die Liebenswürdigkeit eines Geistlichen der mit einem Offizier befreundet war, hineinzukommen. Es sind noch einige beachtenswerte Wandbilder aus dem 15. und 16. Jahrhundert vorhanden, aber nichts von Petrini. Es wäre jedoch möglich, daß ein Fresko des hl. Antonius, das außen auf dem barocken Giebelaufsatz der Kirche noch in den Umrißlinien sichtbar ist, von Petrini herrührt. Aber es ist fast gänzlich zerstört, so daß man nur noch aus den Linien erkennen kann, daß es eine Malerei des 18. Jahrhunderts war, aber ob von Petrini, läßt sich nicht mehr erkennen.

In *Como* jedoch, wo Petrini für die Somasken tätig war, fand ich in ihrer ehemaligen Kirche ein wunderschönes Bild des Meisters. Das Kloster ist heutigen Tags das Collegio Gallio, zu dem auch die Kirche gehört. Das Gemälde (Abb. 113) zeigt den Heiligen Giovanni de Meda, dem ein Engel erscheint und mit der Rechten nach oben deutend eine Vision zeigt. Ich möchte dies das schönste Bild nennen, das von Petrini auf uns gekommen

ist. Hier zeigt der Meister die volle Reife seiner künstlerischen Kraft. Das Gemälde wirkt vor allem durch seine so sehr schöne, einfache Komposition und die treffliche Beleuchtung. Die letztere soll schon zu Lebzeiten des Künstlers Aufsehen erregt haben, und sie ist tatsächlich sehr interessant und eigenartig. Es ist auch ein Helldunkel, aber Petrini hat sich hier nicht wie gewöhnlich die Nachtzeit gewählt, sondern es ist offenbar das Licht des Tages, das durch ein hohes Fenster in die Zelle gedämpft eindringt und nun von der himmlischen Erscheinung noch übertroffen wird. Das Bild ist daher nicht auf braungelb gestimmt, sondern die Reflexe sind auf einen grünlichen Gesamtton wirkungsvoll aufgesetzt. Bei diesem Bilde wird man am meisten an Werke des „Prete Genovese" genannten Bernardo Strozzi erinnert, so daß wohl jedenfalls ein Einfluß dieses Meisters stattgefunden hat. Im Übrigen ist der Stilcharakter Petrinis hier in allen Dingen so augenfällig, daß an seiner Urheberschaft kaum gezweifelt werden kann. Ich weise diesbezüglich nur auf das realistische Antlitz des Engels hin, das vollkommen den jugendlichen Gesichtern auf den Fresken in Carona gleicht; auch die Physiognomie des Heiligen, sowie die brüchige Gewandbehandlung stimmt mit andern Werken unseres Künstlers überein.

Endlich habe ich versucht dem Schaffen des cav. Petrini auch noch in Bellinzona nachzugehn, wo er in S. Rocco die Fresken an den Gewölben gemalt haben soll. Diese in der Farbe schweren und harten, sowie auch in der Zeichnung ganz minderwertigen Arbeiten können aber unmöglich das Werk desselben Künstlers sein, der die schönen, vollendeten Malereien geschaffen hat, welche wir bis jetzt betrachteten. Um womöglich Klarheit zu bekommen, habe ich die Ausgaben-Bücher der Bruderschaft, der die Kirche gehört, soweit sie aus dem 18. Jahrhundert stammen, durchgesehen, und auch sonst die alten Papiere und Quittungen, aber leider nichts über die Malereien gefunden. Da die Fresken aber so sehr an künstlerischem Wert zurückstehen, glaube ich, sie dem Giuseppe Petrini abschreiben zu müssen.

Es ist ein schwieriges Problem, das uns das Studium des Künstlers Cav. Petrini auferlegt, da eben diese Persönlichkeit bis jetzt eigentlich in volles Dunkel gehüllt war. Wenn auch noch lange nicht alles aufgeklärt ist, so hoffe ich doch, wenigstens mit der Feststellung der urkundlichen Daten und vor allem der Richtigstellung des Zeitpunktes seiner Geburt, wenigstens einen bescheidenen Schritt zur Klärung beigetragen zu haben. In der Malerei trat uns Petrini in den Bildern, welche ich ihm aus Gründen der äußeren Umstände, der Tradition und des Stiles zuschreiben zu können glaube, als bedeutender Meister entgegen, der für seine Zeit, der Epoche des Barock, einen verhältnismäßig strengen künstlerischen Stil offenbart. Nur in den Fresken der Madonna dell' Ongero tritt uns der Geist des Barock deutlich entgegen, aber auch da vergißt man das Aufdringliche dieses Stiles über den wirklich tief und echt künstlerisch empfundenen Köpfen. In andern Gemälden aber, wie besonders beim hl. Franz von Assisi in Sta. Maria degli Angeli zu Lugano und dem Giovanni de Meda in Como merkt man nichts

von dem Zeitalter des Verfalles. Hier offenbart sich Petrini als ein Künstler, der etwas schuf, was für alle Zeiten Gültigkeit hat. Der Grund aber, weswegen Petrinis Kunst nicht von den Auswüchsen der Zeit überwuchert wurde, ist darin zu suchen, daß er, wie nur wenige andere, nicht auf fremde Vorbilder schaute, sondern direkt aus dem unversieglichen Born der Natur schöpfte. Darum ist Petrini, der durch und durch Realist war, ein Künstler gewesen, der durchaus eigene und selbständige Wege ging. Deswegen haben seine Schöpfungen bleibenden Wert und wenn sein Name bisher auch nicht allgemein bekannt war, so verdient er doch den großen Meistern, wenigstens *seines* Landes und *seines* Jahrhunderts, also den bedeutenden Malern der italienischen Schule des 18. Jahrhunderts zugerechnet zu werden.