Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde = Indicateur d'antiquités suisses

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 4 (1880-1883)

Heft: 15-2

Artikel: Wandgemälde in der italienischen Schweiz : neue Funde

Autor: Rahn, J.R.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-155495

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: 12.07.2025

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

84.

Bronce aus Baden.

(Taf. XX.)

Die auf Taf. XX abgebildete Broncestatuette ist vor kurzem in Baden im Aargau bei den Oekonomiegebäuden des Herrn *Borsinger*, Gastwirth zur »Blume«, gefunden worden, an der gleichen Stelle, wo im Jahr 1871 das merkwürdige Phallus-Ungeheuer und andere werthvolle Broncen zum Vorschein kamen, welche Dr. *Ferdinand Keller* im »Anzeiger« für 1872 publicirt und besprochen hat (Taf. 26—29, 31, 34; S. 309 ff., 338 ff.) und die sich jetzt noch im Besitze des Herrn Borsinger befinden. Die Statuette war bei der Auffindung von dem Postament, auf welchem sie jetzt befestigt ist, losgelöst; ihre Höhe beträgt, ohne das Postament, m. 0,095 bis zur Spitze des Schopfes, etwa 0,10 bis zur Spitze des (abgebrochenen) Attributes der Linken. Die Oberfläche ist durch Oxydirung stark angegriffen, namentlich hat die Nase dadurch gelitten; immerhin ist die Erhaltung noch gut genug, um erkennen zu lassen, dass die Arbeit eine ziemlich gute war; nicht nur ist die Stellung der Figur leicht und ungezwungen wiedergegeben sondern auch die Behandlung der Körperformen ist, trotz einiger Plumpheit in den Details, nicht ohne Verständniss. Das ganz nackte, geflügelte Knäblein ist im eiligen Lauf begriffen, wobei der linke Fuss weit nach hinten ausgestreckt ist, der rechte nur mit den Zehen den Boden berührt. Der Kopf, dessen Haare nach der in der römischen Kunst so häufigen Tracht über der Stirn in einen Schopf zusammengebunden sind, blickt nach links, ein wenig in die Höhe gewendet. Die gesenkte rechte Hand hält eine grosse Weintraube; die ausgestreckte und erhobene Linke einen Stab, dessen oberes Ende abgebrochen. ist. Die ganze Haltung des Geräthes, nicht minder die Aehnlichkeit mit dem laufenden Lampadophor in Neapel (Museo Borbonico III, 27) machen es durchaus wahrscheinlich, dass dieser Stab der Rest einer Fackel ist, obgleich er, was bei Fackeln ungewöhnlich, scharfkantig und nach oben etwas spitzer ist als unten, wo er gefasst wird. Wahrscheinlich wird man das Figürchen als einen bakchischen Genius zu fassen haben, dergleichen man in den Werken der Kaiserzeit, namentlich Sarkophagen, so häufig mit allerlei nicht blos bakchischen Attributen beschäftigt sieht und die bald flügellos, bald geflügelt und durchaus dem knabenhaften Amortypus gleichend erscheinen.

Ausser dieser Bronce wurde am gleichen Orte noch eine Scherbe eines Glasgefässes und eine stark verrostete, grosse, flache Schale von Eisen, mit Resten von Ringen daran gefunden; letztere gehörte vermuthlich zu der im Jahr 1871 gefundenen Schnellwage, welche a. a. O. Taf. 31, 1 abgebildet ist. H. Blümner.

85.

Wandgemälde in der italienischen Schweiz. Neue Funde.

Die letzten Hefte der »Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich« (Bd. XXI, Heft 1 und 2) brachten eine Abhandlung über die mittelalterlichen Wandgemälde in der italienischen Schweiz. Verfasser hatte in derselben eine Beschreibung der sämmtlichen Cyklen und Einzeldarstellungen gegeben, die ihm aus eigener Anschauung bekannt geworden waren. Neue Funde sind mittlerweile dazu gekommen.

Ueber die ältesten Werke dieser Gattung, die Wandgemälde in dem Baptisterium von *Riva S. Vitale*, ist das Wenige, was sich hierüber berichten lässt, im »Anzeiger« Nr. 1, 1882, enthalten. Die zeitlich nächststehenden Arbeiten befinden sich in dem bei *Ascona* gelegenen *Castel S. Materno*. Schon früher war uns von alterthümlichen Malereien berichtet worden, die sich in einer Villa unweit Ascona befinden sollen, aber jede Bemühung vergeblich gewesen, dieselben ausfindig zu machen, denn sicher, wer immer auf dem Wege zur Maggiabrücke eine links über der Strasse gelegene Villa sieht, würde niemals glauben, dass hier ein Denkmal romanischer Kunst zu suchen sei.[1]) Eine luftige Façade modernsten Stiles präsentirt sich nach Süden und jenseits der Strassenbiegung blickt man in üppiges Grün. Hier in traulicher Stille steht die ehemalige Schlosskapelle an den Abhang eines Hügels gelehnt. Sie ist ein zweigeschossiger Bau von Kugelsteinen errichtet, die stellenweise den sog. Fischgrätverband zeigen. Die Apsis, die sich auf einem hohen Unterbau erhebt, ist oben mit Lesenen und Rundbogenfriesen geschmückt; dazwischen öffnen sich drei kleine Rundbogenfenster. Das Erdgeschoss der Kapelle ist kahl und flach gedeckt. Es scheint auch bloss zur Ausgleichung des Abhanges errichtet und niemals zu Cultuszwecken benutzt worden zu sein. Die obere Etage besteht aus einem m. 6,50 langen und 3,80 breiten, flachgedeckten Vorraume. Dieser ist durch Einbauten und modernen Anstrich verunstaltet, die Apsis dagegen hat den ziemlich wohlerhaltenen Schmuck der Halbkuppel mit Malereien aufzuweisen, die wir aus der Grenzscheide des XII. und XIII. Jahrhunderts datiren. Sie stellen den Heiland vor, der auf einem mit Kissen belegten Throne in einer regenbogenfarbenen Mandorla erscheint. Die Rechte hat er nach lateinischem Ritus zum Segen erhoben, die Linke auf ein geschlossenes Buch gestützt. Ein rother Nimbus umgiebt das bärtige Haupt, das starre Züge und grosse glotzende Augen zeigt. Diesen finsteren Ausdruck verstärkt der Contrast von grellen weissen Lichtern und grünen Schatten, eine Malweise, die genau dem Tribunenbilde in S. Vigilio bei Rovio entspricht und mit dem auch die Darstellung der Evangelistenembleme übereinstimmt.[2]) Sie schweben zu beiden Seiten des Heilandes über dem rothen Boden auf dem blauen Grunde der Concha. Rothe Nimben umgeben die Köpfe, darüber sind mit weissen Majuskeln die Namen der Evangelisten geschrieben.

Demselben Freunde, der uns zum Castel S. Materno führte, verdanken wir die Kenntniss zweier anderer Werke, die sich ebenfalls in Ascona befinden. Noch während wir daselbst weilten, ging von Bildern die Rede, die in dem *Chore* der *Chiesa del Collegio* zum Vorschein gekommen seien.[3]) Freudig war in der That unsere Ueberraschung, als wir beim Eintritte an der Nordwand ein wohlerhaltenes Gemälde erblickten, dessen Form und Stellung das Vorhandensein einer ausgedehnten Bilderfolge verhiess.[4]) Energisch und sofort wurde das Werk der Befreiung an die Hand genommen. Mit einer zolldicken Kruste, auf der sich nüchterne grau in Grau gemalte Decorationen befinden, hatte man erst in diesem Jahrhunderte die Wände und das Gewölbe überzogen.

---

[1]) Wir verdanken die Bekanntschaft mit diesen Malereien einem jungen Geistlichen aus Ascona, dem Hrn. Ch. Siro Borrani.

[2]) Vgl. »Mittheilungen« a. a. O., Heft 1, p. 8 u. Taf. 2.

[3]) Der Bau dieser ehemaligen Dominikanerkirche wurde 1399 begonnen und 1442 (1413?) geweiht. »Anz.« 1881, No. 1, S. 107.

[4]) Es ist diess die Darstellung No. 9 der zweiten Reihe.

Zum Glücke ist der Putz so lose aufgetragen, dass mit jedem Schlage eine weidliche Beute gewonnen wurde. In kurzer Frist waren zwei Bilderreihen an der Nordwand und eine Darstellung an der Südseite des Schiffes bloss gelegt. Diese, welche die Kreuztragung Christi zeigt, weist auf das Vorhandensein einer Folge von Passionsbildern hin. Die Darstellungen an der Nordseite, soweit sich ihr Inhalt deuten lässt, geben sich als Schilderungen aus der Geschichte Mosis zu erkennen. Andere Geschichten mögen die Schildbögen schmücken und in ihrem gegenseitigen Zusammenhange eine ausgedehnte Parallele zwischen den alt- und neutestamentlichen Vorgängen repräsentiren. Sämmtliche Bilder sind mit pastosen Farben auf schwarzem Grunde gemalt und durch weisse Rahmen getrennt, welche die gleich grossen, annähernd m. 0,66 breiten und 0,61 hohen Felder umrahmen. Die nackten Theile sind weich und eingehend modellirt, die braunrothen Contouren mit fertiger Hand oft geistvoll gezeichnet, die Gewänder ziemlich gross in natürlichen Formen geworfen und die Geberden lebendig und sprechend ausgedrückt. Nach dem Stile zu urtheilen, dürften diese Malereien zu Anfang des XV. Jahrhunderts entstanden sein. Die unterste Bilderreihe an der Nordwand ist grösstentheils zerstört. Man sieht hier, von Westen anfangend, den Heiland mit dem Kreuznimbus, der eine Seele zu sich aufnimmt; ein anderes Feld enthält die räthselhafte Figur eines Weibes mit flatternden Haaren und einem rothen Mantel, der sich um den nackten Oberkörper schlingt; ein drittes die kleinen mit koketter Frische gezeichneten Halbfiguren eines Königs und einer Dame, die zwischen Musikanten auf einem Balkon sitzen. Besser sind die Schilderungen aus der Geschichte Mosis in der zweiten Reihe erhalten. Der Künstler scheint hier eigenen Eingebungen, oder einer uns unbekannten Quelle gefolgt zu sein, indem er einmal statt der Schlange, in welche Moses seinen Stab verwandelt, einen Drachen malte und dann, wohl um die häufige Wiederholung einer gleichartigen Situation erträglicher zu machen, den Helden abwechselnd vor dem thronenden Könige und einer Königin auftreten liess. Regelmässig erscheint sodann über Mosis die von einer Glorie umgebene Halbfigur Gott Vaters. Die Reihenfolge der Bilder beginnt im Westen mit der Findung Mosis: Eine Frau empfängt von einer andern das Knäblein, eine Dritte hält ein Tuch bereit, um den Findling aufzunehmen. 2. Moses entblösst seine Füsse vor dem brennenden Dornbusche. 3. Er erscheint vor den Israeliten. 4. Er verwandelt vor Pharao seinen Stab in einen Drachen. 5. Erscheint vor einer Königin, 6. und noch einmal vor derselben, welche ihr Gesicht mit den Händen verdeckt. 7. und 8. Er tritt beide Male vor einen König und erscheint 9. wiederum vor Pharao, der sich von Moses abwendet. 10. Passah. Links steht Moses. Vor ihm fliegt ein Engel hernieder, der sein Schwert in den Nacken eines knieenden Mannes stösst. In der Tiefe rechts hält Einer ein mit Blut gefülltes Becken und malt ein ⊤ über den Sturz der Thüre. Eine Beschreibung der sämmtlichen Bilder, welche den Chor geschmückt haben, soll sich im Collegio befinden; die Veröffentlichung derselben, wofern dieses Document erhältlich ist, glauben wir der Redaction des »Bollettino storico« angelegentlichst empfehlen zu sollen.

Auch das Innere von Profanbauten pflegte man wohl öfters mit Heiligenmalereien auszustatten. Eine Probe davon liefern die aus der Grenzscheide des XV. und XVI. Jahrhunderts stammenden Bilder in der *Casa Abbondio* in *Ascona*. Das Haus befindet sich in einer Seitengasse des Quais am nördlichen Ende der Stadt, und der Raum, der freilich nur noch den Schmuck der Rückwand bewahrt hat, ist ein zu ebener Erde gelegenes Zimmer. Hier sind etwas hart, aber mit warmen, leuchtenden Farben die

nahezu lebensgrossen Figuren der Madonna mit dem Kinde zwischen S. Rochus zu ihrer Rechten und zwei hl. Päpsten sowie S. Antonius links gemalt. Zwei weitere Figuren, die sich dem hl. Rochus anschlossen, sollen vor nicht gar langer Zeit übertüncht worden sein. Die Madonna mit dem Kinde an der Brust ist thronend, ihre Begleiter sind stehend dargestellt und sämmtliche Figuren von rundbogigen Pfeilerstellungen umrahmt, deren Wölbungen ein schon die Renaissance verrathendes Ornament von Rosetten schmückt.

Von dem bedauerlichen Zustande, in dem sich die ausserhalb *Locarno* gelegene Kirche *S. Maria in Selva* befindet, ist Seite 5 im ersten Hefte unserer »Mittheilungen« berichtet worden, und es ist auch bis zur Stunde noch nichts geschehen, um dieser skandalösen Vernachlässigung eines Kunstdenkmales ein Ende zu machen.[1]) Das unbedeckte Langhaus dürfte in Bälde eine Ruine sein und da in Folge dessen auch die am Aeusseren und im Inneren angebrachten Wandmalereien einem raschen Verfalle entgegensehen, dürfte eine nachträgliche Aufzählung derselben geboten sein. Die Unbill der Witterung hatte uns nicht gestattet, diess während unseres vorletzten Aufenthaltes (1880) zu thun. Eines grossen Christophorusbildes, das am südöstlichen Ende des Langhauses die ganze Höhe desselben einnimmt, ist schon früher gedacht worden.[2]) Die Inschrift, welche das Datum 1442 und den Namen des Künstlers, eines Jacobus de Murinis de Mortaria enthielt, ist nicht mehr zu sehen. Man hat den unteren Theil des Riesen durch Grabsteine maskirt. Dagegen ist hier der Inhalt eines Spruchbandes nachzuholen, welches das Knäblein hält. Die Minuskelinschrift entspricht genau den Versen, welche auf den Christophorusbildern von Biasca und S. Bernardo bei Monte Carasso wiederkehren. Sie lautet: (xp)o visa fori manus est inimica dolori. S. Christoph steht ganz en-face. Sein bärtiges unbedecktes Haupt zeigt starre Züge. Ueber das grüne geblümte Untergewand legt sich ein rother, grün gefütterter und gleichfalls mit Rosetten gemusterter Mantel. Das Christknäblein, das rittlings auf der linken Schulter des Riesen sitzt, trägt einen rothen Rock, der knapp um den Hals geschlossen und gegürtet ist. — Etwas früher, wohl kurz nach der 1424 stattgehabten Weihe, mögen die Malereien entstanden sein, welche das Aeussere des Westportales schmücken. Im Bogenfelde sieht man auf einem mit gepressten Mustern belebten Grunde die Halbfigur der Madonna zwischen S. Johannes Baptista und einem ritterlichen Heiligen. In dem Scheitel des Rundbogens umrahmt ein Medaillon die Büste des segnenden Heilandes, der in der Linken die Weltkugel hält. Sturz und Bogen schmückt ein gut stilisirtes Ornament von grünen und blauen Blättern auf rothem Grunde. Der Stil dieser Malereien entspricht im Wesentlichen demjenigen des Chorgewölbes. Im Inneren des Langhauses sind an der südlichen Langwand die Reste folgender spätgothischer Bilder zu Tage getreten: Von Westen 1. Madonna als Mutter des Erbarmens. Gute Arbeit des XV. Jahrhunderts. 2. In einem Gemache eine nicht mehr erkennbare Gestalt. Unter einem Fenster zur Linken erscheint die Halbfigur des Heilandes mit einem Spruchbande, dessen Aufschrift erloschen ist. 3. In einem besonderen Felde über der Thüre ein tonsurirter Heiliger in schwarzer Kutte, in der Rechten hält er ein langes Kreuz, in der Linken einen Palmzweig. 4. Reste eines Abendmahlsbildes. 5. Madonna in throno und S. Joseph. Er hat das Haupt mit einer

[1]) Den Locarnesen ist es natürlich unbekannt, dass die Wandgemälde von S. Maria in Selva auch die Aufmerksamkeit fremder Kunstkenner auf sich gezogen haben. *Crowe* und *Cavalcaselle*, »Geschichte der italienischen Malerei«, Bd. VI, S. 73, haben dieselben der Erwähnung werth gehalten.

[2]) »Mittheilungen« Heft 2, p. 34.

Mütze bedeckt und trägt am Stabe über der Schulter einen Sack. 6. Anbetung der Könige. Die Madonna von sehr ansprechender Erscheinung. Nr. 4—6 sind von cosmatenartig gemusterten Bordüren umrahmt. (Schluss folgt.)

86.

Façadenmalerei in der Schweiz.

Fortsetzung (s. »Anzeiger« 1881, Nr. 4, p. 201 ff.)

Von *S. Vögelin.*

Stein am Rhein.

Der weisse Adler. Zunächst muss die sinnvolle Anordnung und virtuose Durchführung des architektonischen Gerüstes Respekt einflössen. Zwar fehlt es nicht an einzelnen Willkürlichkeiten und Verstössen. Dahin gehört z. B., dass die farbigen Pilaster (im Gegensatz zu den grauen) sämmtlich ohne Kapitelle sind und daher wie farbige Ornamentbordüren wirken; dahin, dass die beiden grossen Hallen, die sich wie Triumphbogen präsentiren, jedes Abschlusses nach oben entbehrend, wie abgeschnitten erscheinen; dahin die gänzlich unvermittelte Art, wie hinter der Halle links ein gewaltiger Eckpfeiler emporsteigt; dahin die verfehlte Perspektive des Raumes über diesem Eckpfeiler, in welchem Kompartiment Venus steht. Allein das Alles tritt zurück gegenüber dem klaren und sichern Gesammteindruck der architektonischen Komposition und ihren zahlreichen Einzelnschönheiten. Vor Allem denke man sich noch den jetzt von dem vorspringenden Dache verdeckten Gesammtabschluss des Gerüstes, ohne Zweifel ein kräftiges Kranzgesimse, hinzu, und die Façade wird eine ganz andere Wirkung gewinnen als gegenwärtig, wo sie oben verdunkelt und verstümmelt ist. Im Weitern beachte man die mit vielem Verständniss über die ganze Façade durchgeführte Untenansicht und die geschickte Verkürzung der vor- und rückspringenden Glieder, welche eine genaue Kenntniss der bei der Dekorationsmalerei in Betracht kommenden perspektivischen Gesetze verräth. Wahrhaft brillant ist die Perspektive insbesondere in den beiden grossen Hallen mit ihren kassettirten Gewölben. Sodann gibt sich ein entschiedenes Talent kund in der Geschicklichkeit, mit welcher die ungleiche Vertheilung der Fenster über die Mauerfläche zu lebendiger Abwechslung in der Anordnnng der Bildflächen verwerthet worden ist. Ueberraschend ist der Reichthum in den Ornamenten der farbigen Pilaster, und von lebendigster Wirkung der sinnvolle Kontrast zwischen den konstruktiven und den dekorativen Gliedern des Baugerüstes, zwischen den einfach grau gehaltenen Gesimsen, Säulen und Eckpfeilern und den buntfarbigen Pilastern und Bogen. Hier zeigt sich der Erfinder dieser ganzen Komposition vollkommen vertraut mit den Gesetzen der italienischen Façadenmalerei. Und so ist denn endlich auch diese ganze Architektur streng im Sinne der italienischen Frührenaissance durchgeführt ohne den leisesten Anklang an gothische Formen. *Es ist diess — abgesehen von Holbein's Entwürfen für Façadenmalereien — innerhalb der deutschen Schweiz, und wohl noch ziemlich weit über deren Grenzen hinaus, das früheste Beispiel einer von allen gothischen Reminiszenzen freien Renaissance-Architektur.*

In einem seltsamen Kontrast zu dieser kunstreichen und verständnissvollen Architektur steht nun aber *das Figürliche.* Zwar erkennt man sofort, dass da die schlimmsten Verstösse auf Rechnung der Uebermalung zu setzen sind, wie z. B. die ganz puppenhaften Weiber im Gefolge der Königstochter, die ihre Hand in den Rachen des Löwen steckt; denn