

Barbara Rinn

## Stuckateure des 17. und 18. Jahrhunderts nördlich des Mains

Nicht nur in der kunsthistorischen Forschung gelten die ersten Gedanken zum Thema Stuckatur des 17. und 18. Jahrhunderts den großen Schloss- und Klosteranlagen Süddeutschlands. Angesichts der teilweise durchaus gleichwertigen, wenn nicht gar in Einzelbeispielen überragenden Stuckarbeiten der gleichen Zeit in Nord- und Mitteldeutschland möchte dieser Beitrag zumindest an einen Teil dieser Ausstattungen und ihre Hersteller erinnern und gleichzeitig die Defizite der Forschung aufdecken.

### Zu den Anfängen

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sind es noch zumindest deutsch klingende Namen, die im Zusammenhang mit der Erstellung von Stuckarbeiten fallen. 1620 kommt, aus Frankfurt anreisend, Hans Georg Ritteln/Riedel (nachweisbar 1620–1636) an den Idsteiner Hof, der 1624 dann in Schloss Gottorf bei Schleswig arbeiten wird und später am dänischen Hof nachweisbar ist. In Marburg wird 1616 der 1587 in Frankfurt/Main geborene Stuckateur und Maler Wigand Wolff ansässig, der in den Unterlagen, wie damals allgemein üblich, als Kalkschneider bezeichnet wird. Ulrich Specht, Jörg Meissner und Heinrich Kalkem sind die Namen der ersten im Köln des 17. Jahrhunderts namentlich erwähnten Spezialhandwerker für diese besondere Art der Raumgestaltung. Die Liste ließe sich sicher beliebig

erweitern, gäbe es nur mehr Forschungen zu diesem Thema.<sup>1</sup> Nach derzeitigem Forschungsstand muss aber in den meisten Fällen offen bleiben, wer die Stuckarbeiten der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts schuf. Allein Hans Georg Ritteln's Beispiel, aber auch im kleineren Maßstab Wigand Wolffs Erwähnung, zeigt uns zudem, dass wir auch in dieser Zeit schon mit überregional tätigen „Spezialisten“ rechnen müssen, deren wirkliche „Herkunft“ uns ohne Zufallsfunde – wie in Wolffs Beispiel – verschlossen bleiben muss. Über den allerdings auch erst 1677 in Cleve arbeitenden Jan Christian Hansche<sup>2</sup> zu wissen, dass er aus Belgien kam, ist da schon eine Ausnahme, die aber zudem deutlich macht, dass der Name alleine oft wenig über die Abstammung aussagt.

Kalkstuck ist das Material der Zeit, wie es sich ja auch in der Bezeichnung der Hersteller als „Kalkschneider“ reflektiert, die allerdings gänzlich unabhängig vom verwendeten Material erfolgt. Kalkstuck lässt sich gerade im Fachwerkbau gut mit den vor allem hier üblichen Lehmgrundierungen verbinden, bedarf für seine Festigkeit allerdings unter anderem eines hohen Haaranteils in der Mischung und erlaubt keine übermäßigen Feinheiten in der Oberfläche. Kalkbasierte Farbfassungen mit ihrer materialtypischen Grobheit taten ein Übriges zur Wirkung der Oberflächen.

Es mag daher nicht verwundern, wenn in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die aus der italienischen Stucktradition schöpfenden Meister, die nun auf den Stuckmarkt drängten, im Norden und in Westdeutschland für Furore sorgten. Sie konnten auf einen Fundus von Stuckrezepten

Abb. 1: Greifenstein, ehem. Burgkapelle,  
Detail der Stuckdekoration



Abb. 2: Greifenstein, ehem. Burgkapelle,  
Emporenbalustrade



zurückgreifen, die das wesentlich feinere Material Gips enthielten. Hiermit ließen sich, aus der Sicht der damaligen Zeit, fast revolutionär elegant wirkende Oberflächen und Gestaltungen schaffen, die vorher nicht möglich schienen, vereinzelt frühe Beispiele solcher Arbeiten aus der Zeit der Renaissance einmal ausblendend.

## Die „Italiener“<sup>3</sup> kommen

Aber diese Spezialkünstler aus dem Süden brachten mehr mit als nur neue Materialmischungen, die sie selbstverständlich gerade gegenüber der Konkurrenz geheim hielten. Ihnen war auch die Kenntnis der oberitalienischen, wenn nicht sogar florentinischen und römischen Dekorationen zu Eigen, die sehr viel moderner waren als das, was das vom Dreißigjährigen Krieg auch künstlerisch ausgelaugte Deutschland zu bieten hatte. Und sie hatten noch weitere Wettbewerbsvorteile, die sich aus ihrer Herkunft erklärten. Die meisten dieser Spezialhandwerker stammten aus Dörfern in den Bergregionen Oberitaliens bzw. der italienischsprachigen Schweiz. Viele dieser Dörfer hatten eine lange Tradition der bauhandwerklichen Tätigkeit ihrer Bewohner. Zunächst als italienische Mauer, Steinmetze oder Festungsbauer, später vielfach auch als Maler und mit dem Aufkommen von Stuck als Dekorelement eben auch als Stuckateure waren die männlichen Mitglieder der Familien oft bereits seit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts „auswärts“ tätig. Sie verfügten dadurch nicht nur über einen geübten Umgang mit Arbeiten im Zusammenhang mit Baumaßnahmen, sondern auch über bereits jahrhundertlang bewährte Ausbildungs- und Arbeitsmethoden.

Einen vierten Vorteil, der neben der Kenntnis der besseren Materialmischungen im Idealfall vermutlich ihr größter werden konnte, formulierte der Tessiner Kunsthistoriker Andrea Spiriti in diesem Jahr auf einer Tagung so: Sie konnten werden, was ihren Neigungen entsprach und waren dabei nicht (wie damals noch üblich) gezwungen, den Beruf des Vaters zu erwählen. Ob Stuckateur, Steinmetz, Baumeister, Bildhauer, Maler, Maurer oder Farbenhändler, die Bandbreite möglicher Berufe, die sich innerhalb der Familiendynastien aus diesen Dörfern und kleinen Städten ergab, war groß.<sup>4</sup> Allerdings konnten diese Berufe überwiegend nur auswärts ausgeübt werden, der lokale Arbeitsmarkt bot kaum Impulse.

Welches Potential diese Spezialhandwerker hatten, erkannten auch einige Auftraggeber bereits vergleichsweise früh. So wurde der aus Weikersheim stammende Stuckateur Thomas Kuhn im Vorfeld einer Beauftragung im Rheinland 1632 bis nach Neuburg an der Donau gesandt, um dort die 1616–18 ausgeführten Stuckarbeiten der ebenfalls aus dem Tessin stammenden Castelli-Werkstatt zu studieren.<sup>5</sup>

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts nahm die Konkurrenz für die Tessiner „Wanderkünstler“ in den oberitalienischen Zentren zu, zeitgleich zog die Baukonjunktur in Deutschland an. Nach der Überwindung der verheerenden Folgen des Dreißigjährigen Krieges suchte nun auch Nord- und Westdeutschland Anschluss an die Stilentwicklung, und der Bau zahlreicher kleiner und großer Schlossanlagen und Palaisgebäude im Stil des andernorts schon überlebten



Abb. 3: Detail aus Carlo Maria Pozzi, *sculptoriae*, vulgo *stuccatoriae paradigmata*, Fulda 1708



Abb. 4: Weilburg, Schloss, Orangerieflügel, Pozzi 1704

Hochbarock begann. Stuck gehörte zeitgleich nun mehr und mehr zum „Muss“ einer modernen Innenraumgestaltung, wollte man sich als Bauherr nicht allein auf Malerei verlassen.

Die Zahl der in den Quellen erwähnten „italienischen“ Stuckateure steigt in der hier behandelten Region nun spürbar. In Celle wird 1675–1681 Giovanni Battista Torielli/Tornulli tätig, er sollte später als Mitarbeiter des Brandenburger Hofstuckateurs Giovanni Simonetti Erwähnung finden. Giovanni Domenico Rosso/Rossi tritt 1669–70 im Schloss Ehrenbreitstein auf und 1674 am Schlossbau von Osnabrück.<sup>6</sup> Was dieser Wechsel gerade in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts für die stuckierten Ausstattungswelten bedeutete, bezeugt eindrucksvoll die Arbeit von Giovanni da Paerni von 1686 in der ehemaligen Kapelle von Burg Greifenstein/Hessen [Abb. 1]. Ein Karnisgesims aus äußerst



Abb. 5: Oranienstein, Schloss, Castelli-Werkstatt 1707–09



Abb. 6: Klütz, Schloss Bothmer, Befunduntersuchung am Stuck

Abb. 7: Schloss Augustusburg, Treppenhaus, Stuck Atari 1748



fleischigen Früchten durchzieht den Raum, mit dem Stuckateurseisen detailliert eingeschnittene Profile begrenzen die Flächen, in die fleischige Ranken und extrem naturgetreue Fruchtgestecke eingestellt sind. Selbstbewusst steht in der Mitte der Emporenbalustrade eine äußerst lebensechte Putte, die ihre linke Hand in die Hüfte stützt und mit der Rechten dem Betrachter das Familienwappen der Paernas präsentiert. Ein Inschriftband verkündet: „IOVANNI DE PAERNI FECIT A(n)n: 1686“ [Abb. 2]. Eine an derart prominenter Stelle und auf diese äußerst direkte Art ausgeführte Künstlersignatur eines Stuckateurs sollte auch bis zum Ende des 18. Jahrhunderts nördlich des Mains die Ausnahme bleiben. Die Feinheit der Oberflächen und die Naturalistik der Figuren stellten in den Schatten, was man bisher von Stuckateuren (der einheimischen Tradition) kannte. Es ist daher gut verständlich, wenn diesen originär italienischsprachigen Stuckateuren schnell der Ruf vorauseilte, Stuck sehr viel geschmeidiger und moderner formen zu können als die Konkurrenz.<sup>7</sup>

Zu den Paernas konnte Ursula Stevens herausfinden, dass die Familie, in den Quellen auch Paernio, Pahernius und „de Paerniis“ geschrieben, aus Balerna stammt, einer Ortschaft im Tessin.<sup>8</sup> Die verschiedenen Schreibweisen des Namens machen hier exemplarisch deutlich, welchen Problemen die Forschung unterworfen ist, muss immer doch auch die Zugehörigkeit aller lautmalerisch ähnlich klingenden Namen berücksichtigt werden. Ohne Prüfung des persönlichen Dekorationssystems ist zudem nur schwer zu sagen, ob es sich nicht gegebenenfalls um gleichnamige Verwandte handelt. Entsprechend den Tessiner Künstlerlisten arbeitete Giovanni Paerni oder ein gleichnamiger Sohn zudem um 1702 und 1722–33 in Deutschland und Österreich, sowie ein Hieronymus Paerni um 1700 in Deutschland.<sup>9</sup>

Liegen die reich ausstuckierten Kloster- und Schlossanlagen in Süddeutschland dicht an dicht, so ist es vor allem die Zufälligkeit der überlieferten Arbeiten an weit voneinander entfernten Orten, die bislang eine tiefere, übergreifende Würdigung vieler Stuckarbeiten nördlich des Mains bis auf Studien zu einzelnen Regionen wohl verhinderte. So bleibt auch die Schlosskapelle in Greifenstein ein einzelstehendes Baudenkmal, heute am Rande der zur Ruine gewordenen Burganlage, dem keine direkten Nachfolgeausstattungen in der Nachbarschaft zur Seite stehen.

Ein Einzeldenkmal durchaus hohen „Stuckranges“ in Norddeutschland stellt auch ein Raum in Lübeck dar, den laut Überlieferung ohne Quellennachweise 1698 ein Giacomo Antonio Rossi stuckierte.<sup>10</sup> Er kann beispielhaft stehen für die vielen Stuckateure, von deren Werdegang und Familienbeziehungen wir noch nichts wissen.

## Die „Italiener“ dominieren den Stuckmarkt

Um 1700 dominieren die „italienischen“ Stuckateure eindeutig den Stuckmarkt im fraglichen Gebiet. Deutsche Namen fallen kaum noch, bzw. sind vereinzelt mehr durch Zufall im Zusammenhang mit den Mitarbeiterlisten der Werkstattver-

bände geführt. Das von ihnen vertretene hochbarocke Dekorsystem, mit viel oder wenig zusätzlichem Dekor, belebt allerorten die wandfesten Ausstattungen der in dieser Zeit geschaffenen Innenräume im gehobenen Wohn- und Nutzbau.

In dieser Zeit wird in der Mitte Deutschlands ein weiterer italienischer Stuckateur tätig, der ebenfalls zu den erstrangigen Stuckateuren seiner Zeit gezählt werden muss. Carlo Maria Pozzi, wohl 1676 in Lugano geboren, gehört, fast möchte man selbstverständlich sagen, ebenfalls zu einer dieser weit verzweigten Künstlerdynastien des Tessins.<sup>11</sup> Sein stuckplastisches Können war erstklassig, und er besaß auch das Selbstbewusstsein, als einer der wenigen Stuckateure eine Folge seiner Entwürfe auf acht Blättern stechen zu lassen [Abb. 3 u. 4.]. Seine Tragik ist allerdings, dass er einerseits gerade auf Grund seines auch von ihm selbst vertretenen Ranges im Raum nördlich und unmittelbar südlich des Mains kaum Aufträge annehmen kann, da den Auftraggebern dort meist die entsprechenden Geldmittel fehlen und er andererseits seine Entwürfe 1708 und damit kurz vor dem Erscheinen des *Fürstlichen Baumeisters* im Jahr 1711 publizierte, sodass er angesichts der übermächtigen Konkurrenz, die ihm durch das bei den Bauherren schnell äußerst beliebten Druckwerks Paul Deckers (1677–1713) entsteht, ins Hintertreffen gerät. Er scheint sich für einige Aufträge als Gutachter zu behelfen, bevor er von der Bildfläche seiner bisherigen Arbeitsstandorte verschwindet.

Erfolgreich übernimmt ab etwa 1705 die Castelli-Werkstatt unter Eugenio Castelli diese Lücke, die noch effizienter, aber auch nicht in der gleichen Qualitätsklasse arbeitet und sich dank breiterer Auftragslage besser halten kann [Abb. 5].

Auch für die weitgestreute Familiendynastie der Castelli würde man sich detaillierte Forschungen wünschen. Dank der Familienforschungen von Johann Georg Fuchs aus Limburg wissen wir zumindest, dass sich Eugenio Castelli (geboren 1675/76 in Bissone/Tessin) um 1714 in Limburg/Lahn niederlässt und schnell in den Rat der Stadt aufsteigt. Er starb mit 86 Jahren am 7. 12. 1761 in Limburg. 1714 hatte er in Koblenz eine Anna Sara Triack geheiratet. Bei den Taufen von zweien seiner sieben in Limburg nachweisbaren Kinder traten seine Brüder Cyprian 1717 (u. a. 1706 mit den Lucchese in Meiningen tätig) und 1720 Giuseppe Antonio als Paten auf.<sup>12</sup> Auf die Werkstatt, die Eugenio Castelli leitete und in der zumindest zeitweilig auch Antonius Genone (Familie Genone aus Argono/Tessin) mitarbeitet, gehen u. a. Stuckaturen in den Schlössern von Hardamar (1705–1710), Philippsruhe bei Hanau (1706–1707), Weilburg (1707–1709), Oranienstein (1707–09), Neuwied (1714/15) und Mannheim (1723) zurück. Die Liste ließe sich noch weiter verlängern. Sein Beispiel zeigt aber auch, dass das von der Forschung immer gerne postulierte Modell des „Wandkünstlers“ sich für ihn wie für viele andere Stuckateure seiner Zeit bereits überlebt hatte. Oft schon an einem der Arbeitsorte geboren, ließ sich diese Generation der „Italiener“ zumindest nördlich des Mains durchaus gerne mit ihren Familien dort nieder, wo genügend Auskommen im Umkreis möglich schien.

Ein Namensvetter Eugenio Castellis, Carlo Pietro Castelli (tätig 1723–um 1750), arbeitet zeitweilig in Werkstatt-



Abb. 8: Brühl, Schloss Augustusburg, Gardensaal, Stuck Morsegno 1753



Abb. 9: Brühl, Schloss Augustusburg, Gardensaal, Detail Puttenkopf

gemeinschaft mit Carlo Pietro Morsegno (der sich 1747 in Brühl/Rheinland niederließ und 1772 dort auch starb) für den Bonner Hof. Beide erhalten an der Bonner Fürstenstraße 1723 einen Bauplatz vom Erzbischof geschenkt,<sup>13</sup> der sie damit sicherlich an seine Residenz binden wollte.

Wie die Arbeitsabläufe, die Arbeitsteilung, die Auftragsvergabe und der Herstellungsprozess bei italienischen Werkstätten gestaltet waren, konnte am Beispiel der Mogia-Werkstätte in Norddeutschland dargestellt werden.<sup>14</sup> Ergänzend zu den Forschungsergebnissen von damals konnten nun auch die familiären Verflechtungen dieser Werkstatt zumindest teilweise geklärt werden. So gehören die Hamburger Mogias zu einer Familie von Tessiner Stuckateuren und Baumeistern, deren Mitglieder ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts nördlich der Alpen tätig waren. Im Norden Deutschlands tritt aber zunächst der 1664 in Aranno/Tessin getaufte Stuckateur Dominco Carbonetti in Erscheinung, der im Zusammenhang mit der in Hamburg ansässigen Werkstatt des Carlo Tagliata 1692/93 in Coburg arbeitet. Er kann als enger Freund der Mogia angesehen werden, die spätestens ab 1696 im Norden auftauchen und bis 1719 immer wieder zusammen mit ihm Erwähnung finden werden. 1698–99 ist seine Zusammenarbeit mit Joseph Mogia bei Stuckarbeiten am Schloss Gottorf dokumentiert, jenem Joseph Mogia, der bis zu seinem Tod 1739 in Hamburg als Leiter der äußerst



Abb. 10: Knoop/Schleswig-Holstein, Herrenhaus, Stuck Francesco Antonio Tadei, um 1797

erfolgreichen Werkstatt (sieben unmittelbar belegbare Aufträge und 28 zugeschriebene Arbeiten von insgesamt nur rund 55 im gleichen Zeitraum ausgeführten Stuckarbeiten in der Region) auftreten wird. Zu seiner Vita konnte Ursula Stevens ergänzen, dass er ca. 1655 geboren wurde und sich „Magio“ nannte, obwohl die Familie eigentlich „Maggi“ hieß.<sup>15</sup> Die Maggis stammten aus Bruzella im Tessin und waren mit dem in Würzburg tätigen Giovanni Pietro Magni wie auch mit der schon erwähnten Stuckateursfamilie der Pozzi verwandt. Joseph Mogia wurde jedoch nicht in Bruzella geboren, sondern wohl an einem Arbeitsort seines Vaters, bei dem es sich einer alten Notiz nach um den vor allem in Tschechien tätigen Architekten Giacomo Antonio de Maggi (gest. 1706 in Budweis) handelte. Dieser Giacomo Maggi war mit einer Bossi (aus der weitverzweigten Stuckateursfamilie der Bossi) verheiratet, deren Schwester 1647 einen Bruder des Würzburger Baumeisters Antonio Petrini ehelichte. Tatsächlich tritt auch ein Giacomo (Jacob) Mogia kurzzeitig im Norden auf, wenn auch in etwas unrühmlichem Zusammenhang.<sup>16</sup>

Dieser kurze Blick auf die engen verwandtschaftlichen und freundschaftlichen Verflechtungen alleine einer Familie, die von Würzburg bis Böhmen reichen, macht deutlich, mit wie vielen Einflüssen bei diesen Stuckateursdynastien gerechnet werden muss. Und auch die erhaltenen Arbeiten der Mogia-Werkstatt demonstrieren, wie die Zusammensetzung des Teams auch die Ausführung der Stuckatur beeinflusst. So treten nach dem Tod Antonio Mogias 1726, der selbst

nur bei einem Ausstattungsauftrag namentlich in Erscheinung tritt, die für die Mogia-Werkstatt vorher typisch gewesenen Putten nicht mehr auf – eine Tatsache, welche die oft noch fest in den Köpfen verankerte Idee des „alleinigen Künstlergenius“, die sich beim Stuck meist am Namen des Werkstattleiters fest macht, deutlich in Frage stellt. Dennoch machen Zuschreibungen Sinn, da sie ja die Gesamtheit des Teams betreffen, die sich, insbesondere bei erfolgreicher Zusammenarbeit, oft über Jahre kaum änderte. So erklärt aber auch, warum auch in Raumfolgen, die der gleichen Werkstatt zuzuschreiben sind, Stuckarbeiten mit sehr guten und eher schlecht gearbeiteten Figurenmotiven nebeneinander stehen können. Das Beispiel der Werkstatt Mogia zeigt aber auch, dass bezüglich der Stuckateure nördlich des Mains ein Forschungsansatz immer lokal- und landschaftsübergreifend erfolgen muss, möchte man aussagekräftige Resultate haben.

## Materialverwendung und Farbbefunde

Für die Forschung von besonderem Interesse sind auch die Ergebnisse der Befunduntersuchungen, die im Rahmen der derzeit anlaufenden Restaurierung der Mogia-Arbeiten aus der Zeit um 1728 im landläufig als Schloss bezeichneten Herrenhaus Bothmer in Klütz/Mecklenburg-Vorpommern getätigt werden konnten.<sup>17</sup> Sie bestätigten den bereits archivalisch für andere Tätigkeitsorte nachgewiesenen Bezug von Gips und Kalk durch die Werkstatt wie auch einige andere Beobachtungen.<sup>18</sup> So verwendete die Werkstatt in Bothmer eine Stuckmischung auf Kalkbasis mit Gipsanteil, der in einer Oberflächenschicht höher war (feinere Oberflächengestaltung). Die Grundsicht zeigt dementsprechend auch einen höheren Haaranteil. Bestätigt werden konnte auch die schon bei einer Freilegung von Arbeiten der Mogia-Werkstatt in Rostock beobachtete Schwärzung der Pupillen, die in Bothmer mittels kleiner dort eingebrachter Kohlestückchen vorgenommen wurde.<sup>19</sup> Die untersuchten figurierten Köpfe [Abb. 6] zeigten zudem eine Rotfärbung der Lippen und eine in Farbe angedeutete Binnenstruktur der Haare. Dies ist insofern von Interesse, als es in Bothmer offensichtlich, wie leider so oft im Norden Deutschlands, nicht mehr zum Einsatz eines Freskomalers kam, der die hier nun leeren Mittelspiegel, die eindeutig auf eine Ergänzung durch den Maler angelegt sind, gefüllt hätte. Der Befund in Bothmer demonstriert daher, dass diese Arbeiten, das „Lebendigwerden“ der Figuren, noch durch die Stuckateure ausgeführt wurden und nicht in den Aufgabenbereich des Dekorationsmalers fielen. Die Stuckaturen in Bothmer wiesen zudem auch jene weißfarbene Schutzfassung auf, wie sie auch eine Stuckdecke der gleichen Werkstatt in Lübeck (Königstraße 23) zeigte, die allerdings darüber noch eine farbige Fassung erhielt (auch dort fanden sich eingeschwärzte Pupillenpunkte).

Eine solche Schutzfassung wie auch die Einfärbung figuraler Stuckteile kann daher als typisch für die Mogia-Werkstatt angesehen werden. Bestätigt wurde zudem auch der optische Befund, dass die Werkstatt nicht mit gegossenen oder per Model vorgefertigten Figurenteilen arbeitete, sondern überwiegend in Ansatzstucktechnik (nur die Blüten und Früchte der entsprechenden Blumen- und Fruchtarrangements dürften per Versatz gefertigt sein).

Ganz anders der Befund zu den geringfügig später ausgeführten Stuckarbeiten im Schloss Augustusburg in Brühl. Während der Stuck im Treppenhaus 1748 durch Giuseppe Atari und sein Team ausgeführt wurde [Abb. 7], der als erstklassiger Figurist zwar vom Kölner Erzbischof extra zu seiner Residenz berufen wurde, dennoch aber und ungeachtet diesbezüglicher Anfragen des Stuckateurs nicht Hofstuckateur werden durfte, arbeitete im Gardensaal die Werkstatt des auf Weisung des Erzbischofs als Hofstuckateur auftretenden Carlo Pietro Morsegno. Die hier 1753 entstandenen Figurenteile [Abb. 8] sind unter Zuhilfenahme von Modeln und gegossenen Stuckteilen erstellt.<sup>20</sup> Karin Keller konnte vier Grundformen von Puttenköpfen feststellen, die ihre Individualität vor allem durch die frei modellierten Haare erhielten. Ähnliches fand Ulrich Knapp auch bei seiner Untersuchung von Arbeiten der Wessobrunner Schule heraus.<sup>21</sup>

Als Material verwendete die Morsegno-Werkstatt im Kern einen Kalkmörtel mit Sandzuschlag in der Korngröße 1–2 mm. Der Mantelstuck besteht aus hellbeigefarbenem Kalkmörtel mit Zuschlägen und hohem Bindemittelanteil. Die Oberflächen waren sehr glatt und verdichtet und offensichtlich auf Sicht gearbeitet. Zumindest an den Figuren wurden diese Oberflächen zudem poliert, sodass sie die Anmutung von Marmorflächen erhielten [Abb. 9]. Auch aus kunsthistorischer Sicht ist es daher von Interesse, dass der Hof Morsegno dem deutlich „hochkarätigeren“ Artari vorzog, auch wenn dieser bessere und schnellere Arbeit als sein Konkurrent anbot, wie Gisbert Knopp belegen konnte.<sup>22</sup>

Die Befunde sowohl für die Mogia-Werkstatt wie auch für die Morsegno-Werkstatt verdeutlichen aber auch, wie problematisch Aussagen zur geplanten oder ausgeführten Farbgestaltung von Stuckausstattungen sind, solange, wie leider noch oft, keine detaillierten Befunduntersuchungen vorliegen. Auch die Tatsache, dass hochklassige Stuckarbeiten wie z. B. die reich stuckierten Raumfolgen des Neuen Schlosses Neustadt-Glewe der Mogia-Werkstatt wie auch Bothmer eben keine Fresken aus der Hand etwa eines Carlo Carlone (Schloss Augustusburg) erhielten, verhindert noch immer die Wahrnehmung ihres Stellenwertes in der Forschung.<sup>23</sup>

Sicher nicht von ungefähr entsteht nach dem Tod Joseph Mogias 1739 kurzzeitig ein Vakuum im Norden, das zumindest in Plön mit der nun extra anfallenden Anreise eines Italieners aus Kopenhagen überbrückt werden muss, bis sich auch hier neue Kräfte niederlassen, die nun auch die Stilstufe des Rokoko einführen.

## Bandelwerk, Rokoko und Klassizismus

Nach Hamburg kommt 1744 der aus Meride stammende Giuseppe de Martini, der vorher in Leipzig und in Berlin tätig war.<sup>24</sup> Sein Sohn Carlo Donato (geb. 27. 10. 1724 in Meride) bleibt schließlich im Norden und ist für einige der im Detail ebenfalls noch unerforschten norddeutschen Stuckaturen des Rokoko verantwortlich. Ob die Martinis auch in Mecklenburg die Lücke füllen, bedarf ebenfalls noch der detaillierteren, länderübergreifenden Forschung.

Nach der Veröffentlichung des Vorlagenwerkes *Fürstlicher Baumeister* 1711 und der damit verbundenen flächenübergreifenden und endgültigen Einführung der Bandelwer-



Abb. 11. Gelting/Schleswig-Holstein, Herrenhaus, Signatur Michel Angelo Tadei, um 1777

kornamentik nördlich des Mains sind es nun wieder die von deutschen Stuckateuren geführten Werkstätten, die zumindest vereinzelt etwas Boden gut machen können. In Fulda wird der aus Bamberg kommende Andreas Schwarzmann (um 1685 Waldsassen–1739 Fulda) Hofstuckateur, in Mainz und Köln existieren in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Stuckateurszünfte, die mit nicht-italienischen Meistern besetzt waren.<sup>25</sup> Dennoch bleiben in vielen Regionen die oftmals schon in der vierten Generation in Deutschland arbeitenden „Italiener“ tonangebend.

Im Norden endet das 18. Jahrhundert mit dem Auftreten der Brüder Michel Angelo (1755–1831) und Francesco Antonio (1767–1827) Tadei aus Gandria/Tessin. Der jüngere Bruder Francesco Antonio heiratete 1800 eine Schleswigerin, konvertierte und ließ seinen Namen in Tadey ändern.<sup>26</sup> Er blieb in Schleswig und schuf die Stuckdekorationen nicht weniger norddeutscher Herrenhäuser seiner Zeit [Abb. 10 u. 11]. Auch im Westen wird der Klassizismus im Stuck ebenfalls durch einen „Italiener“ vertreten, den Tessiner Pietro Nicola Gagini (1747–1811/13) aus Bissone.<sup>27</sup>

## Schlussbemerkungen

Im Gegensatz zu den dichter und reicher mit gemalten Dekorergänzungen ausgestatteten Kloster- und Schlossanlagen Süddeutschlands sind die Stuckdekorationen nördlich des Mains vereinzelter und erhielten oft, insbesondere ganz im Norden, nicht einmal ihr endgültiges Aussehen. Erschwerend kommt hinzu, dass nach 1800 so viel Wissen über die im 17. und 18. Jahrhundert angewendeten Techniken verloren ging, sodass noch immer – auch in aktuellen Abhandlungen zur Stuckatur – technisch unsinnige Angaben getätigt werden.

Es dürfte auch diesem Wissensverlust geschuldet sein, dass die Rolle des Stuckateurs in nicht wenigen Publikationen vor allem mangels Wissens zum rein ausführenden Handwerker abgewertet wurde und wird. Zuschreibungen von Entwürfen gingen dementsprechend an Baumeister bzw. an am Bau beschäftigte Dessinateure, oft auch ohne eine eigene Entwurfsleistung der Stuckateure überhaupt zu prüfen. Allerdings zeichnete z. B. der Stuckateur Giovan Battista

Clerici im Jahr 1705 für den Lübecker Baumeister Petrini Entwürfe, ohne dass er als „Entwerfer“ des Gezeichneten gelten darf.<sup>28</sup> Die Auftraggeberin in Oranienstein hielt um 1707 alle Baubeteiligten an, sich an die Vorgaben ihres Architekten Daniel Marot zu halten, nur die Castelli-Werkstatt durfte eigene Entwürfe vorlegen.<sup>29</sup> Welche Rolle spielte also der Dessinateur Johann Adolf Biarelle wirklich in Augustusburg? Können wir wirklich sicher sein, dass er die Stuckdekorationen nicht nur für die Morsegno-Werkstatt, sondern auch für den in seiner Zeit schon prominenten Stuckateur Giuseppe Atari entwarf und nicht nur zeichnete? Ohne weitere Untersuchungen zu den Stuckateuren und ihrer Tätigkeit werden wir es nicht erfahren.

Stuck ist (und bleibt?) in der Kunstgeschichte gerade nördlich des Mains ein so genanntes „Orchideenthema“. Es wäre zu wünschen, dass die Forschung in Zukunft hier durch zahlreichere Einzeluntersuchungen, zumindest aber häufigere restauratorische Befunde und Materialanalysen weiter vorankäme.

## Literatur

Geoffrey BEARD, *Stuck. Die Geschichte plastischer Dekoration*, Zürich 1988.

Ludwig Baron von DÖRY, *Die Stukkaturen der Bandelwerkzeit in Nassau und Hessen* (Schriften des Historischen Museums Frankfurt am Main, Bd. 7), Frankfurt am Main 1954.

Ludwig Baron von DÖRY, *Die Tätigkeit italienischer Stuckateure 1650–1750 im Gebiet der Bundesrepublik Deutschland mit Ausnahme von Altbayern, Schwaben und der Oberpfalz*, in: Eduardo ARSLAN (Hrsg.), *Arte e Artisti dei Laghi Lombardi*, Bd. 2, Como o. J. (1964), S. 129–159.

Wijnand V. J. FREILING, *Stucwerk in het Nederlandse Woonhuis, uit de 17e en 18e eeuw*, Leeuwarden 1996.

Johann Georg FUCHS, *Limburger Patriziat 1500–1800. Materialsammlung zur Geschichte ratsfähiger Familien in Limburg an der Lahn*, Limburg 1993.

Johann Georg FUCHS, *Limburger Altstadtbauten. Bürger und Begebenheiten*, 2. ergänzte und verbesserte Auflage, Limburg 2006.

Wilfried HANSMANN, *Die Schlösser Augustusburg und Falkenlust in Brühl*, Bd. 1. Beiträge zu Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland, Worms 2002.

Werner HEUNOSKE, *Die Brenni: Tessiner Barockstukkatoren in Süddeutschland und Österreich (1670–1710)*, Diss. Phil. Erlangen-Nürnberg 1999 (Microficheveröffentlichung).

Sigrid HOFER, *Zur Stuckausstattung der Schlösser Augustusburg und Falkenlust in Brühl. Der „Zierrath“ in der Architekturtheorie des 18. Jahrhunderts*, in: Hans M. SCHMIDT (Hrsg.), *Himmel, Ruhm und Herrlichkeit. Italienische Künstler an rheinischen Höfen des Barock*. Katalog des Rheinischen Landesmuseums Bonn, Köln 1989, S. 127–142.

Karen KELLER, K. BRAKENBUSCH, *Restauratorische Untersuchung Brühl, Schloss Augustusburg, Gardensaal*, Köln/Brühl 2008 (unveröffentlichte restauratorische Untersuchung, Aktenordner Augustusburg, Rheinisches Amt für Denkmalpflege im LVR, Brauweiler).

Ulrich KNAPP, *Die Stukkaturen der sogenannten „Schmüzer-Gruppe“*, in: *Historische Ausstattungen. Jahrbuch des Arbeitskreises für Hausforschung*, Bd. 50, Marburg 2004, S. 473–485.

Gisbert KNOPP, *Nöte und Sorgen italienischer Stuckateure in kurkölnischen Diensten*, in: Hans M. SCHMIDT (Hrsg.), *Himmel, Ruhm und Herrlichkeit. Italienische Künstler an rheinischen Höfen des Barock*. Katalog des Rheinischen Landesmuseums Bonn, Köln 1989, S. 143–152.

Inge KRUSCH-BAUER, Andreas Schwarzmann, *Ein Stuckateur in Fulda (1708–1739)*, in: *Fuldaer Geschichtsblätter* 69 (1993), S. 1–92.

Barbara RINN, *Italienische Stukkatur des Spätbarock zwischen Elbe und Ostsee – Studien zu den Werkstätten italienischer Stuckateure in Hamburg und Schleswig-Holstein unter Berücksichtigung ihrer Arbeiten in Mecklenburg-Vorpommern und Dänemark (1685–1740)*, Diss., Kiel 1996 (Microficheverfilmung).

Barbara RINN, *Gottorfer Stukkaturen – Zeugen barocker Prachtentfaltung*, in: Heinz SPIELMANN und Jan DREES (Hrsg.), *Gottorf im Glanz des Barock, Kunst und Kultur am Schleswiger Hof 1544–1713*. Ausstellungskatalog Bd. 1, Schleswig 1997, S. 152–156.

Barbara RINN, *Italienische Stuckateure zwischen Elbe und Ostsee. Bau + Kunst* (Schleswig-Holsteinische Schriften zur Kunstgeschichte Bd. 1), Kiel 1999.

Barbara RINN, *Stukkatur im Rheinland*, in: *Historische Ausstattungen. Jahrbuch des Arbeitskreises für Hausforschung*, Bd. 50, Marburg 2004, S. 473–485.

Barbara RINN, *Stukkatur im Haus Barfüßerstraße 2 in Marburg*, Marburg 2004 (unveröffentlichtes Gutachten für das Bauamt der Stadt Marburg, Archiv des Instituts für Bauforschung und Dokumentation e. V. [IBD] Marburg).

Barbara Rinn, *Die „Kölner Decke“ – ein bis in die Niederlande exportierter Stuckbestseller der Barockzeit*, in: *Geschichte in Köln*, Bd. 55 (2008), S. 37–62.

Moritz STERN, *Chronicon Kiliense tragicumcuriosum 1432–1717, Die Chronik des Asmus Bremer Bürgermeisters von Kiel*, Kiel 1916.

Ursula STEVENS, *Francesco Pozzi: 1704 Bruzella–1789 Castel San Pietro; ein Wanderstuckateur aus dem Tessin*, Mendrisio 2007.

Ursula STEVENS, *Die verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen den Baumeistern Petrini aus Caneggio im Muggiotal, Tessin, dem Maler Petrini aus Carona, Tessin, und den Baumeistern Serro aus Roveredo Graubünden*, in: *Bollettino Genealogico della Svizzera Italiana*, Jahr 12, Nr. 12, Ausgabe Dezember 2008, S. 3–19.

Fred STORTO, *Oranienstein – Barockschloss an der Lahn. Geschichte eines Stammschlusses des niederländischen Königshauses*, Koblenz 1994.

## Bildnachweis

Abb. 1–7 und 10–11 Barbara Rinn, Köln/Marburg, 1993–2010.

Abb. 8–9 Dipl. Restauratorin Karin Keller, Köln 2008.

<sup>1</sup> Zu Ritteln siehe RINN, *Gottorfer Stukkaturen*, 1997, S. 153–156, zu Wolff siehe RINN, *Gutachten Barfüßerstraße 60*, S. 10. Zu den Kölner Stuckateuren siehe RINN, *Kölner Decke*, 2008, S. 49–51.

<sup>2</sup> FREILING, *Stucwerk Niederlande*, 1996, S. 333.

<sup>3</sup> Italiener steht hier deshalb in Anführungszeichen, da diese Stuckateure zumeist aus der italienischsprachigen Schweiz stamm-

- ten, dennoch aber zumeist als „Italiener“ verstanden wurden; siehe hierzu u. a. RINN, *Stuck Rheinland*, 2004, S. 475.
- <sup>4</sup> Alleine aus dem Dorf Bissone im Kanton Tessin/Schweiz (auch 2009 nur rund 820 Einwohner) machten sich vom 15. bis zum beginnenden 18. Jahrhundert mindestens vier Bildhauer, zwei Architekten, zwei Maler und drei Stuckateure aus acht verschiedenen Familien im Ausland einen Namen.
- <sup>5</sup> Freundlicher Hinweis von Klaus Jörns/Düsseldorf. Thomas Kuhn wird in den Quellen wie bereits angesprochen und zeit-typisch noch als Kalkschneider geführt. Die Brüder Michele und Antonio Castelli bei Beard noch als „Casselli“ geführt (BEARD, *Stuck* 1989, S. 209). Wenn hier von Werkstatt die Rede ist, so meint diese Bezeichnung nicht eine künstliche Hierarchie, sondern bezeichnet neutral das für diese Arbeiten notwendige Team.
- <sup>6</sup> Zu beiden Künstlern und ihren Lebensläufen/Arbeiten fehlen noch Forschungen. Namens Erwähnung bei DÖRY, *Stuckateure BRD*, 1964, S. 129.
- <sup>7</sup> Die „Kölner Decke“, von Kölner Stuckateuren auch nach 1670 noch bis ca. 1795 ausgeführt, obwohl schon lange nicht mehr modern, demonstriert, wie das Fehlen des direkten Einflusses italienischer Stuckateure zur Stagnation führte (s. RINN, *Kölner Decke*, 2008, S. 42–62). Gleiches lässt sich auch in Irland beobachten, wo Stuckaturen aus dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts und vor der Ankunft der erst um 1730 dort tätig werdenden italienischen Stuckateure verdeutlichen, wie die deutsche Stuckwelt ohne diese kleine italienische Revolution der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ausgesehen hätte. Auch dort wurden die Motive vom Anfang des 17. Jahrhunderts noch bis zur Ausbreitung der neuen Formen (durch die Italiener) weiterverwendet.
- <sup>8</sup> Freundlicher Hinweis von Ursula Stevens/Castel San Pietro. Frau Stevens betreut auch eine noch im Aufbau befindliche Internetpräsentation zu den Tessiner Meistern ([www.tessinerkuenstler-ineuropa.ch](http://www.tessinerkuenstler-ineuropa.ch)). Vermutlich identisch oder verwandt ist sicher auch der Johann (Giovanni) Bajerna, der 1707 im Umkreis der Castelli-Genone-Werkstatt erwähnt wird; DÖRY, *Stuckateure BRD*, 1964, S. 129.
- <sup>9</sup> Freundlicher Hinweis von Ursula Stevens/Castel San Pietro.
- <sup>10</sup> RINN, *Italienische Stuckateure*, 1999, S. 227–231.
- <sup>11</sup> Die Familie Pozzi stammt ursprünglich aus Castel San Pietro, Zweige der Familie gingen später nach Lugano. Leider tritt der Taufname Carlo Maria in dieser Familie häufiger auf, so dass Ursula Stevens die Taufe 1676 in Lugano, Andrea Spiriti jedoch in Castel San Pietro annimmt. Freundlicher Hinweis Ursula Stevens/Castel San Pietro bzw. Andrea Spiriti/Schweiz. Zu Pozzis Arbeiten in Hessen und Rheinland-Pfalz siehe DÖRY, *Bandelwerkzeit*, 1954.
- <sup>12</sup> Johann Georg Fuchs dokumentiert für Castelli einen Hauswerb 1722 am Salzmarkt (heute Salzmarkt 17/19) und die Übernahme des Hauses seiner Schwiegereltern (Haus Plötze 16), das er 1761 seiner Tochter Elisabeth vererbte; FUCHS, *Limburger Altstadtbauten*, 2006, S. 87 und FUCHS, *Limburger Patrizier*, 1993, S. 53–54.
- <sup>13</sup> KNOPP, *Nöte Stuckateure*, 1989, S. 349.
- <sup>14</sup> RINN, *Italienische Stukkatur*, 1996 und RINN, *Italienische Stuckateure*, 1999.
- <sup>15</sup> Alle Hinweise zur Familie Maggi dank freundlichem Hinweis von Ursula Stevens/Castel San Pietro. Zur Familiengeschichte der Petrinis: STEVENS, *Verwandschaft Petrinis*, 2008, S. 9.
- <sup>16</sup> 1696 wird ein Giacomo Mogia zusammen mit dem schon erwähnten Dominico Carbonetti in Kiel zu einer Geldstrafe verurteilt, da beide den im Januar des Jahres begangenen Totschlag eines Stuckateurs namens Jacob Piazzini aus Tirano/Lombardei an seinem Kollegen Jakob Pini aus dem nahegelegenen Gresso nicht verhindert hatten; freundlicher Hinweis von Martin Lorenz/Altenhof, der auf die Fundstelle STERN, *Bürgermeister*, 1916, S. 356 verwies.
- <sup>17</sup> Alle Ergebnisse der Befunduntersuchungen zu Bothmer dank freundlichem Hinweis von Restaurator Heiko Brandner/Schwerin.
- <sup>18</sup> RINN, *Italienische Stuckateure*, 1999, S. 63–66.
- <sup>19</sup> Die sicher auch an den Putten der reich figurierten Stuckdecken im Neuen Schloss in Neustadt-Glewe vorhanden gewesene Schwärzung der Pupillen wurde im Rahmen der Restaurierung zwischen 1995 und 1997 nicht rekonstruiert, auch liegt zu diesem Objekt, wie auch zur kurz vorher vorgenommenen Restaurierung in Rostock, bedauerlicherweise kein Untersuchungsbericht vor.
- <sup>20</sup> Alle Angaben zu den Restaurierungsergebnissen aus KELLER/BRACKENBUSCH, *Restaurierungsbericht Gardensaal*, 2008, S. 15–18.
- <sup>21</sup> KNAPP, *Schmüzer-Gruppe*, 2004, S. 333.
- <sup>22</sup> KNOPP, *Nöte Stuckateure*, 1989, S. 349–355. Eine Untersuchung der Stils der Morsegno-Werkstatt ebenso wie die Untersuchungen der Arbeiten im Team mit Castelli bleibt noch immer ein Desiderat. Solange dies so bleibt, erscheint es zweifelhaft, beide als mehr oder minder rein handwerkliche Ausfühler von Entwürfen anderer zu sehen, wie dies Wilfried Hansmann und ihm folgend Sigrid Hofer postulieren; Hansmann zuletzt: HANSMANN, *Augustusburg*, 2002, S. 349, HOFER, *Stuckausstattung Augustusburg*, 1989, S. 333.
- <sup>23</sup> Werner Heunoske musste 1996 feststellen, dass der weit nördlich des Mains arbeitende Carlo Enrico Brenno (1688–1745) der beste Figurist war, der aus der Stuckateursdynastie der Brenni hervorging; HEUNOSKE, *Brenni*, 1999, S. 345.
- <sup>24</sup> Alle Hinweise zur Familie de Martini und ihrer Tätigkeitsorte vor ihrem Eintreffen in Hamburg dank freundlichem Hinweis von Ursula Stevens/Castel San Pietro.
- <sup>25</sup> Zu Schwarzmann siehe KRUSCH-BAUER, *Schwarzmann*, 1993. Zur Kölner Stuckateurszunft siehe RINN, *Stuck Rheinland*, 2004, S. 482, in den dort zitierten Quellen wird um 1750 auch die Mainzer Stuckateurszunft erwähnt, bei der sich die Kölner Stuckateurszunft Anregungen zur Ausgestaltung ihrer Meisterprobe holte.
- <sup>26</sup> Michel Angelo Tadei starb in Gandria und war seit 1782 mit einer Francesca Brillì verheiratet. Er signierte seine Arbeiten im Herrenhaus Gelting 1777–1782 und Schloss Augustenburg/Dänemark 1777. Francesco Antonio Tadei konvertierte später und änderte seinen Nachnamen in Tadey. Ihm können Stuckarbeiten in rund 20 Objekten zugeschrieben werden. Informationen zur Familiengeschichte dank freundlichem Hinweis von Wulf Hermann/Kiel.
- <sup>27</sup> FRELING, *Stucwerk Niederlande*, 1996, S. 333. Angaben zur Herkunft von Gagini (er signierte Gagini, auch wenn der Familienname Gaggini geschrieben wird) dank freundlicher Auskunft von Ursula Stevens/Castel San Pietro.
- <sup>28</sup> RINN, *Italienische Stukkaturen*, 1999, S. 239.
- <sup>29</sup> TORTO, *Oranienstein*, 1994, S. 239.