

1/1989

- Moar", später Kernwirt, heute Weinhaus Huber, in: Achentaler Heimatbuch, S. 184–189.
Stolz Otto, Geschichtskunde der Gewässer Tirols (= Schlern-Schriften 32), Innsbruck 1936.
Tiroler Bote, 24. Mai 1897
Tiroler Stimmen, 16. Mai 1898
Tiroler Tagblatt Nr. 265/266, 1898
Tiroler Volks- und Schützenzeitung vom 5. März 1849, S. 79: Kaiser Franz Joseph als Gemsenjäger in Pertisau (verf. von Hradecky).
Tschidiger Christian, Hinterriß – Geschichte der Seelsorge bis 1891. Diss. mschr., Innsbruck 1978.
Tusch Hans, Die alte Achentaler Straße, in: Achentaler Heimatbuch, S. 284–287. Vgl. auch THbl, 18. Jg. (1940), Heft 7/8, S. 109f.

Der Rivaner Maler Giuseppe Caffonara (1790–1837) – Notizen zu Leben und Werk; zum Forschungsstand – ein Nachtrag zum 150. Todestag*

Von Andreas Stolzenburg

Jugendzeit des Künstlers (1790–1813)

Der Maler Giuseppe Antonio Caffonara wurde am 7. September 1790 als Sohn des aus dem Gadertal eingewanderten ladinischen Tagelöhners Giuseppe Caffonara (1764–1799) und dessen Ehefrau Teresa, geborene Marini, in der an der Nordspitze des Gardasees gelegenen Stadt Riva del Garda geboren.¹ Der junge Giuseppe, der zunächst unter der Obhut der Eltern aufwuchs, erhielt vom siebten bis zum neunten Lebensjahr Unterricht im Konvent der Eremiten des Heiligen Hieronymus, der seinen Sitz bis zur Auflösung des Ordens im Jahre 1807 in der Kirche L'Inviolata vor den Toren Rivas hatte. Nach dem frühen Tode des Vaters 1799 war der Neunjährige gezwungen, die Schule zu verlassen, um den Unterhalt für sich, seine Mutter und die einzige Schwester Destinata durch das harte Maurerhandwerk bei seinem Onkel Antonio, dem neuen Oberhaupt der Familie Caffonara, zu verdienen. Es wird berichtet, daß der heranwachsende Giuseppe die ihm neben der harten Arbeit verbleibende Zeit schon sehr früh freiwillig mit dem Zeichnen von kleinen Landschaften und Miniaturporträts verbracht haben soll.

Zu einem nicht genau bekannten Zeitpunkt wurde der in Riva ansässige Maler Pietro Canella (1746–1826) auf die Talente des Jungen aufmerksam.² Wahrscheinlich unter dessen Anleitung kopierte er 1808 das Gemälde aus der Schule Raf-

faels, das sich zu dieser Zeit noch im Besitz der Grafen Formenti in deren Palazzo in der heutigen Via Maffei in Riva befand.³ Das Aussehen des heute leider verschollenen Bildes überliefert eine Radierung Caffonaras, die wohl nur wenig später entstanden sein dürfte (Abb. 1). Doch der noch tief im Barock verwurzelte, als „pittore di mediocre talento“ bezeichnete Canella konnte dem talentierten Giuseppe Caffonara keine seinen Ansprüchen genügende Ausbildung in der Kunst der Malerei bieten und so wurde 1810 beschlossen, ihm den Besuch der von dem aus dem Val d'Isera stammenden Maler, Zeichner, Freskanten und Kupferstecher Giovanni Galvagni (1763–1819) geführten Zeichenschule in Rovereto zu ermöglichen, wo er bei einer Tante Quartier fand. In der Zeichenschule, die er bis ca. 1812 besuchte, wurden ihm die Grundlagen der Geometrie, Architektur und der anderen Voraussetzungen der Malerei beigebracht. Nach der etwa zwei Jahre dauernden Ausbildung bei Galvagni kehrte Caffonara zurück nach Riva, wo er wieder im Atelier des Malers Canella arbeitete, von dem es heißt, er habe ihn das „Figurenmalen“ gelehrt.⁴

Beginn der Akademieausbildung in Verona (1814–1816)

Anfang 1814 kehrte der gebürtige Rivaner K.K. Ingenieur Francesco Malacarne (1779–1855) aus geschäftlichen Gründen aus Verona in seine Ge-



Esperimento papirografico fatto d'un quadro di Raffaello esistente nel Palazzo del Signor Giovanni Formenti di Riva di Trento da Giuseppe Crafonara/detto Minio di Riva.

Abb. 1 „Heilige Familie mit dem Johannesknaben, umgeben von heiligen Männern und Frauen“, Radierung, Papierformat: 258 x 334 mm, Plattenformat: 214 x 243 mm, beschriftet (von fremder Hand [?]): „Esperimento papirografico tratto d'un quadro di Raffaello esistente nel palazzo/del V.[ostro] C.[onte] Giovanni Formenti di Riva di Trento da Giuseppe Crafonara/detto Minio di Riva“, 1808/1812, Verona, Graphische Sammlung des Museo Castelvecchio (Inv.-Nr. 3B698); (Foto: Umberto Tomba, Verona).

bürtstadt am Gardasee zurück. Er erkannte, nachdem er die Raffaelkopie, die in seinen Besitz überging, begutachtet hatte, die großen malerischen Fähigkeiten Crafonaras und beschloß, von nun an den jungen Mann in seinem Studium nach besten Kräften zu fördern.⁵ Er verschaffte Crafonara die nötigen finanziellen Mittel und Verbindungen, um ihm das Studium an der Veroneser Akademie der Bildenden Künste zu ermöglichen. Unter der Leitung des Akademischen Lehrers und

Direktors der Akademie, dem Maler, Radierer und Kunstschriftsteller Saverio dalla Rosa (1745–1821) besuchte der Künstler ab etwa Mitte 1814 für knapp zwei Jahre den dortigen akademischen Unterricht – er belegte die Fächer Zeichnung, Malerei und Geschichte – und fertigte nebenbei verschiedene Kopien nach Gemälden alter Meister, wie z. B. Paolo Veronese (1528–1588)⁶ und dem venezianischen Maler Claudio Ridolfi (1560–1614)⁷, die er in den Kirchen und Sammlungen Veronas vorfand.

Studium an der Accademia di San Luca in Rom (1816–1822)

In Verona machte Caffonara Mitte d. J. 1814 – wohl auf Vermittlung der Akademie – die Bekanntschaft des schon damals berühmten Bildhauers Antonio Canova (1757–1822), von dem er später ein Porträt anfertigen sollte⁸, der dem jungen Künstler riet, mit ihm nach Rom zu gehen, um dort als Schüler der Accademia di San Luca die alten Meister zu studieren und so sein Talent besser entfalten zu können.⁹ Sein Gönner Malacarne statte den Künstler zunächst mit den erforderlichen Mitteln aus und so gelangte Caffonara gegen Ende November des Jahres 1816 in die Stadt der Künste und schrieb sich in die Liste der Schüler der römischen Akademie ein¹⁰. Aus dieser ersten Zeit in Rom haben sich einige Aktzeichnungen erhalten, in denen die Modelle verschiedene Posen, darunter auch die antiken Bildwerke, wie z. B. den „Sterbenden Gallier“, einnehmen.¹¹

Aber schon nach den ersten vier Monaten fehlte Caffonara das nötige Geld zur Weiterführung seiner kaum begonnenen Studien – ein Schicksal, das er mit unzähligen seiner Malerkollegen teilte. Das Leben in Rom war teuer. Diesmal wandte er sich aber nicht nach Verona an Malacarne, sondern er hatte die Absicht, sich um eine offizielle Unterstützung an die tirolische Landesregierung in Innsbruck zu wenden, bei der er sich mit einem von dem römischen Historienmaler Andrea Pozzi (* 1779) – einem seiner Lehrer – und von Canova unterzeichneten Zeugnis bei der österreichischen Gesandtschaft in Rom bewarb, die ihren Sitz im Palazzo Venezia hatte.¹² In dem Zeugnis wurden neben den erfreulichen Fortschritten in der Kunst der Malerei auch der Fleiß und die Pünktlichkeit des Künstlers besonders erwähnt.¹³ Ihm wurde daraufhin, auf Verwendung des Kreishauptmannes Francesco von Riccabona aus Rovereto, ein Stipendium – beinhaltend die einmalige Zahlung von 200 Gulden auf zwei Jahre – vom österreichischen Kaiser gewährt.¹⁴ Mit der Bewilligung eines Stipendiums der Regierung verbunden war ebenfalls die Zuweisung eines Atelierplatzes im Palazzo Venezia, wo auch die meisten Romstipendiaten der Wiener Akademie untergebracht waren.¹⁵

Die 1817 erhaltene Summe von 200 Gulden reichte allerdings nicht aus, das begonnene Studi-

um zu vollenden und so wandte Caffonara sich 1819 nach Ablauf des ersten Stipendiums wiederum an die tirolische Landesregierung, der er abermals ein exzellentes Zeugnis von Pozzi und Canova präsentieren konnte.¹⁶ Auch dieses Ansuchen fand in Österreichs Kunstkreisen offene Ohren und Caffonara erhielt ein zweites Mal, ebenfalls auf zwei Jahre, 200 Gulden zugesprochen. Diese Zahlung wurde sogar vom österreichischen Kaiser Franz I. (1768–1835) persönlich aus dessen Privatschatz um 100 Gulden erhöht, nachdem jener die auch im erwähnten Zeugnis gelobte Kopie nach der Grablegung des Raffael aus der Villa Borghese während des Rombesuches im April 1819 gesehen hatte.¹⁷ Dem Gemälde Caffonaras war die Ehre zuteil geworden, direkt neben dem Original des Raffael ausgestellt zu werden. Ein vom Kaiser kurzfristig gewünschtes Treffen mit dem Künstler kam – wohl aufgrund der immer wieder bezeugten Bescheidenheit des Künstlers – nicht zustande.¹⁸

Kurz nach dieser Begebenheit, durch die der Künstler erstmals einer breiteren Öffentlichkeit bekannt wurde, ernannte ihn die Akademie in Verona, wo er sein Studium begonnen hatte, am 24. April 1819 zum ständigen Ehrenmitglied und zum Professor der Malerei.¹⁹

Nun wurde Caffonara auch endlich ein erster öffentlicher Auftrag zuteil. Wohl auf Vermittlung Canovas und Giuseppe Antonio Guattanis (1748–1830), der selbst an der Ausführung beteiligt war, sollte der Künstler die Vorzeichnungen und Radierungen zur Illustrierung des ersten Kataloges der Gemälde der päpstlichen Sammlung anfertigen, die nach der Neuordnung durch Canova und dem römischen Malerfürsten Vincenzo Camuccini (1771–1844) im Appartamento Borgia untergebracht war. Der Tafelband erschien 1820 unter dem Titel „I più celebri quadri delle diverse scuole italiane riuniti nell’Appartamento Borgia del Vaticano, disegnati ed incisi a contorno da Giuseppe Caffonara, pittore tirolese, e brevemente descritti da G. A. Guattani“ bei der Druckerei „de Romanis“ in Rom und wurde von dem Altertumsforscher und Sekretär der Accademia di San Luca, Guattani, erläutert²⁰. Aufgrund dieses Werkes, das der Künstler Papst Pius VII. (1800–1823) widmete, wurde er durch eben diesen Papst auf der Kunstausstellung 1820 mit einer goldenen und einer silbernen Münze ausgezeichnet und erhielt

zudem den ehrenvollen Titel eines „cavaliere“, der nur wenigen Künstlern verliehen wurde²¹.

Aufenthalt im Trentino (1823–1825)

Am 12. September 1822 unterzeichnete der Künstler einen Vertrag mit der Pfarrei von Stenico (Giudicarie) im Trentino, in dem er sich zur Schaffung eines neuen Hochaltarbildes für die dortige Pfarrkirche San Vigilio mit der Glorie des Titelheiligen verpflichtete.²² In einem zweiten Dokument (1823) – dies Altarbild betreffend – wird die Anwesenheit Crafonaras in Stenico erwähnt.²³ In der Tat begab sich der Künstler Ende April des Jahres 1823 für eine längere Zeit in seine Heimat. Er folgte dabei einer Einladung seines Mäzens Malacarne zur Hochzeit von dessen Tochter in Verona.²⁴ Auch wenn Crafonara wohl nicht direkt an den Hochzeitsfeierlichkeiten teilnahm, fertigte er anlässlich der Vermählung das Gruppenporträt der Familien Malacarne und de Cassinis, das er seinem Gönner aus Dankbarkeit unentgeltlich überließ.²⁵

Etwa in dieser Zeit, entweder noch in Rom 1823 oder erst während des nun folgenden zweijährigen Aufenthaltes im Trentino, entstand wohl auch das erste Porträt des Religionsphilosophen Antonio Rosmini (1797–1855), das diesen als jungen Priester zeigt.²⁶ Die erwähnte Visitation der Pfarrkirche in Stenico muß zwischen Mai und September 1823 erfolgt sein. Im Verlauf des Winters 1823/24 porträtierte Crafonara eine Reihe von Mitgliedern der Rivaner Familie Meneghelli, aus deren Kreis seine spätere Ehefrau stammen sollte.²⁷

Crafonaras Werke im Englischen Garten des Giuseppe Antonio Bridi (1763–1836) vor den Toren der Stadt Rovereto

Im Jahre 1806 hatte der Roveretaner Bankier Giuseppe Antonio Bridi im Norden Roveretos ein Stück Land erworben, und er begann in den folgenden Jahrzehnten mit der Anlage eines Landschaftsgartens im englischen Stil.²⁸ Kernstück des ehemals etwa acht Hektar großen Gartens sollten zwei Denkmäler werden, die Bridi zu Ehren seines Jugendfreundes, dem Salzburger Komponisten Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) errichtete.

In einem schattigen Waldstück entstand eine Grotte mit einem Kenotaph und einer Gedenktafel, die an den jung verstorbenen Musiker erinnern. Nicht weit davon entfernt ließ der Bauherr von dem aus Rovereto stammenden Architekten Pietro Andreis (1794–1879) einen dorischen Monopteros erbauen, dessen Kuppel im Sommer des Jahres 1825 mit einem Fresko Giuseppe Crafonaras geschmückt wurde, das die „Apotheose der Musik bzw. Mozarts“ darstellte.²⁹ Der Archäologe und Dichter Bartolomeo Giuseppe Stoffella dalla Croce (1800–1833) verewigte das Werk des Rivaners in einer ausführlichen Beschreibung, die erstmals im „Messagiere Tirolese“ erschien und kurz darauf in ein von Bridi herausgegebenes Buch über die im Fresko dargestellten Komponisten Eingang fand.³⁰

Im Jahre 1828/29 schuf Crafonara für Bridi noch ein zweites Werk. Dieser hatte kurz zuvor die Genehmigung erhalten, in seinem Garten eine kleine neugotische Kapelle zu errichten (geweiht 1831), für die Crafonara in Rom das Altarbild, darstellend die „Madonna Refugium Peccatorum“ (Fluchtstätte der Sünder), ausführte.³¹

Weitere Werke im Trentino (1823–1825)

In den Sommermonaten des Jahres 1824 oder 1825 freskierte Crafonara höchstwahrscheinlich die Decke der Wallfahrtskirche in Barcesino bei Molina di Ledro³², und er übergab die erwähnte Kopie der Kreuzabnahme nach Raffael dem Vorstand des im Jahre 1823 durch den Tiroler Landesgouverneur Graf Karl Chotek (1783–1868) gegründeten Ferdinandums in Innsbruck als Geschenk.³³ Am 21. September 1825 bestätigt der Künstler die Anweisung der Summe von 250 Gulden an ihn, welche er für das Gemälde des Heiligen Vigilius erhalten sollte.³⁴ Das Bild war zuvor zusammen mit der Darstellung einer „Pietà“³⁵ in der Pfarrkirche von Riva der Öffentlichkeit präsentiert worden.³⁶

Am 5. November des Jahres 1825 erhielt Crafonara schließlich einen ersten größeren Auftrag durch seine Heimatstadt Riva. Er verpflichtete sich, bis zum Jahre 1828 eine großformatige Darstellung der „Himmelfahrt Mariä“ für die Apsis hinter dem Hochaltar der Pfarrkirche auszuführen.

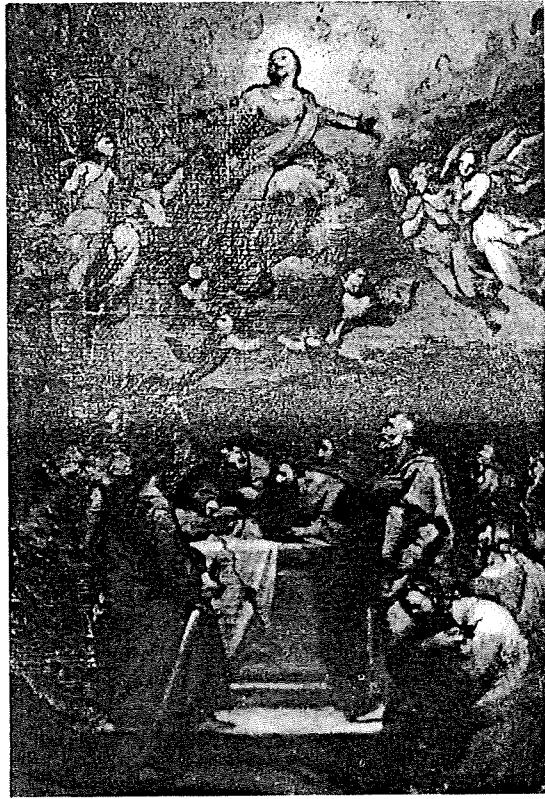


Abb. 2 „Himmelfahrt Mariä“ (Bozzetto), Öl/LW, 39 x 27 cm, 1826, Trient, Museo Provinciale d’Arte (Inv.-Nr. 206); im Depot; (Foto des Verfassers).

ren.³⁷ Dieses Gemälde, von dem sich auch ein erster Bozzetto erhalten hat (Abb. 2), wurde im Jahre 1830, als es vom Künstler in Riva vollendet wurde, zu den besten zeitgenössischen malerischen Produkten gezählt, wie man der Aufnahme des Werkes als Radierung – ausgeführt von Craffonara – in das römische „Giornale di Belle Arti“ entnehmen kann (Abb. 3).³⁸ Das Himmelfahrtsbild sowie verschiedene andere Aufträge aus dem Trentino führte der Künstler weitgehend in Rom aus, wohin er kurz nach dem 12. Dezember 1825 wieder gereist war.³⁹

Römische Jahre (1826–1830)

Unter den ersten in Rom entstandenen Gemälden befand sich die Darstellung einer „Madonna del Velo“, die ein gewisser Vincenzo de Manci in

Auftrag gegeben hatte und die in den zeitgenössischen Gazetten besprochen wurde.⁴⁰

Ein Brief des in Rom lebenden Tiroler Landschaftsmalers Joseph Anton Koch (1768–1839) vom April 1825 belegt für diese und sicher auch schon für die zurückliegenden Jahre die Bekanntschaft Craffonaras mit dem wohl berühmtesten Tiroler in Rom, der Anlaufstelle für fast alle dort lebenden österreichischen Künstler dieser Jahre, dessen Hilfsbereitschaft gegenüber den jungen Künstlern bekannt war.⁴¹ Welche der in Rom lebenden Künstler Craffonara persönlich kannte, ist im einzelnen nicht genau festzustellen. Wie eng die Bekanntschaft der österreichischen Künstler



Abb. 3 „Himmelfahrt Mariä“, Radierung, Papierformat: 420 x 280 mm, Plattenformat: 340 x 225 mm, 1830, l. u. bez.: „G. Craffonara dipinse“, r. u.: „C.[raffonara] disegnò e incise“, aus: Giornale di Belle Arti, Rom 1830 (s. Anm. 38); (Foto: Nadia Murgioni, Rom).

untereinander war, läßt sich meist nur vermuten. Sicher ist aber, daß sie zum großen Teil zusammen wohnten und arbeiteten, da fast alle Pensionäre ihr Quartier in der österreichischen Gesandtschaft bezogen. Nach Wien wurde dann mindestens einmal im Jahr gesammelt Bericht erstattet, um auf diese Art die Fortschritte der Stipendiaten zu überwachen. So meldete z. B. am 21. Dezember 1826 der Geschäftsträger der Wiener Akademie in Rom und Vizekonsul der österreichischen Gesandtschaft, von Gennotte an den Fürsten Metternich (1788–1840) in Wien über die Fortschritte des Historienmalers Franz Kadlik (1787–1840) und einer Reihe von weiteren österreichischen Künstlern, die zwar nicht Schüler der Akademie in Wien, jedoch ebenfalls Pensionäre des Kaisers waren. Erwähnt werden u. a. der Tiroler Alois Zimmermann (1824 Schüler von Camuccini), die venezianischen Bildhauer Fabris und Rinaldi (beide Canovaschüler) und nicht zuletzt auch der Tiroler Pensionär Giuseppe Caffonara, der die Aufmerksamkeit der in Rom lebenden Maler schon mit dem Tafelband der vatikanischen Gemälde Sammlung von 1820, der weite Verbreitung gefunden hatte, erregt haben mußte. Über ihn schrieb Gennotte, daß er sich den Ruf eines Malers ersten Ranges in Rom erworben habe.⁴² So kannte aller Wahrscheinlichkeit nach auch der Lübecker Maler Friedrich Overbeck (1789–1869), der führende und zeit seines Lebens in Rom arbeitende Kopf der religiösen Malerbewegung der Nazarener, den Rivaner Maler Caffonara. Ein Brief Antonio Rosmini an Overbeck in Rom, dessen Werkstatt für Rosmini ein Altargemälde schuf, aus dem Jahre 1841 erwähnt das Atelier Caffonaras in Rom.⁴³ Auch erscheint die Verbindung des Künstlers mit Tommaso Minardi (1787–1871) aus Faenza, dem „Gründer“ der Bewegung der italienischen Puristen, die ähnliche Ziele verfolgten wie der Bund der Nazarener, durchaus plausibel, da dieser u. a. ab 1821 akademischer Lehrer an der Accademia di San Luca wurde.

Zu den Hauptwerken dieser Zeit gehören die beiden Altargemälde der „Heiligen Katharina“ für Calliano (Trent) und Rovereto (Trent), die schon 1825 in Auftrag gegeben, in Rom ausgeführt und im Jahre 1827 bzw. 1828 nach Rovereto geschickt wurden.⁴⁴

Die Ablehnung des Direktorats der Zeichenschule von Trient

Im Jahre 1829/30 wurde dem Maler auf Vermittlung des Bürgermeisters von Trient, dem Baron Benedetto von Giovanelli (1776–1846), bei Andreas Alois Dipoli von Treuheim (1761–1839) in Innsbruck, die Direktorenstelle der akademischen Zeichenschule in Trient angeboten. Caffonara lehnte dieses Angebot allerdings unter Darlegung verschiedener Gründe mehrfach ab, wie aus dem teilweise erhaltenen Briefwechsel hervorgeht.⁴⁵ Auch die Vermittlung Rosminis schlug fehl.⁴⁶ Diesem machte Caffonara aber den Vorschlag, möglicherweise fortgeschritteneren Künstlern, welche die Zeichenschule schon absolviert haben, die Möglichkeit zu geben, in seinem Atelier, das er sich schon bald in Riva einrichten sollte, zu arbeiten, um ihre Studien unter seiner Leitung weiterzuführen.⁴⁷

Von dem Grafen Giovanelli in Trient hatte der Künstler schon vor seiner letzten vorübergehenden Reise nach Rom den Auftrag zur Anfertigung von zwölf Aquarellentwürfen für eine Sammelmappe, die Porträts berühmter Trentiner enthalten sollte – sie erschien 1830 in Trient – welche er in Rom bei verschiedenen Kupferstechern ausführen lassen sollte.⁴⁸ Es ist anzunehmen, daß diese Aquarelle mit ausschlaggebend für die angebotene Direktorenstelle waren.

Zur selben Zeit fertigte der römische Reproduktionsstecher Pietro Fontana (1762–1837) den Stich nach dem Blatt der „Schmerzensmutter“ an, das Caffonara wohl 1828/29 auf Bestellung des Druckereibesitzers Marietti im Dom von Trient vor dem dortigen Gnadenbild aquarellierte.⁴⁹

Im August und September des Jahres 1829 hielt sich Caffonara in der Gegend von Neapel auf. Neben dem Studium alter Meister war ein weiterer Grund sicher die berüchtigte römische Sommerhitze, der man alljährlich weitgehend zu entfliehen versuchte. Am 31. August ist ein gemeinsamer Ausflug mit Antonio Rosmini, dem Mailänder Grafen Giovanni Padulli sowie dessen Söhnen auf den Vesuv belegt.⁵⁰

Endgültige Rückkehr nach Riva (1830)

Im Dezember 1830 gab der Künstler sein römi-

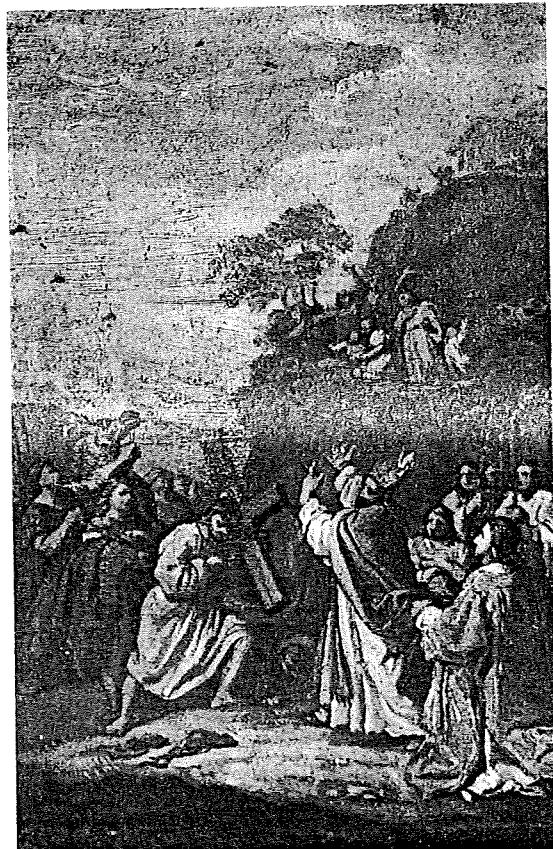


Abb. 4 „Kreuzerhöhung“ (Bozzetto), Öl/LW, 27,5 x 18,5 cm, 1831/1832, Trient, Museo Provinciale d’Arte (Inv.-Nr. 207); im Depot; (Foto des Verfassers).

sches Atelier auf, dessen Lage nicht bekannt ist, und kehrte zurück an den Gardasee, wo er sich schon während seines letzten Aufenthaltes (wohl 1828) von einem Domenico Zucchelli in Riva ein Haus gekauft hatte.⁵¹ Am 19. März 1831 heiratete der Künstler Racchelle Meneghelli⁵², Tochter des Giulio Meneghelli, die ihm in den folgenden Jahren vier Kinder gebar, von denen aber nur der Sohn Adriano Marcello Crafonara (4. 5. 1834 Riva – 26. 12. 1894 Genua) das Kindesalter überlebte.⁵³

Die Jahre 1832–1837 – Die Bozener Kreuzwegfresken

Im Laufe des Jahres 1832 freskierte Crafonara die Decke des Presbyteriums der heute leider zerstörten kleinen Kirche Santa Croce in Riva mit der

Darstellung der Rückgabe des Kreuzes durch Kaiser Eraclius an die Stadt Jerusalem, dem Patrozinium der Kirche entsprechend; auch hierfür fand sich ein Entwurf (Abb. 4).⁵⁴

Im selben Jahr, am 12. Januar 1832, erhielt Crafonara seinen größten und wohl auch interessantesten Auftrag, der, wohl aufgrund der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg, in der kunsthistorischen Forschung bisher weitgehend unbekannt geblieben und in seiner Bedeutung nicht erfaßt ist. Er verpflichtete sich zur Freskierung der Arkadenkapellen des 1824 durch Giambattista Tacchi neu erbauten Friedhofes in Bozen, wo er die vierzehn Stationen der „Via Crucis“ sowie zwei weitere religiöse Darstellungen übertragen bekam, deren Ausführung ihn bis zu seinem Tode in Anspruch nehmen sollte. Mit diesem Kreuzwegzyklus entzündete der Künstler in seiner tirolischen Heimat eine sicher ungewollte, aber bezüglich seiner Stilhaltung sehr aufschlußreiche Diskussion, die zwischen den heimischen Gazetten („Bothe von Tirol“ in



Abb. 5 „Portrait des Religionsphilosophen Antonio Rosmini-Serbati (1797–1855)“, Öl/Marmor, 22 x 16 cm, 1830/1831, Rovereto, Privatbesitz (Geschwister Orsi); (Foto nach einer Postkarte).

Innsbruck und „Messagiere Tirolese“ in Rovereto), unter Einmischung von Rosmini und verschiedenen anderen, ausgetragen wurde.⁵⁵ In den Sommermonaten pendelte Caffonara von nun an aufgrund des Bozener Auftrages zwischen seinem Atelier in Riva und dem Friedhof in Bozen, wie man aus den zahlreichen Briefen des Künstlers an Rosmini ersehen kann. Wichtig für diese Periode sind – neben der Bozener Aufgabe – besonders die Werke, die er für den befriedeten Philosophen in den Jahren 1831 bis 1837 ausführte, deren Entstehung meist mit sehr kritischem Blick des Auftraggebers, der ein fundierter Kenner der Kunst war, verfolgt, kommentiert und begleitet wurde (Abb. 5)⁵⁶. Auch für Freunde Rosminis – wie z. B. den Mailänder Grafen Giacomo Mellerio (1777–1847) und den Grafen Giovanni Padulli, ebenfalls aus Mailand – führte Caffonara eine Reihe von Gemälden aus⁵⁷.

Die Gemeinde Ala (Trent) bestellte 1834 bei Caffonara in Riva vier Gemälde, die Heiligen Philipp Neri, Valentin, Vigilius und den heiligen Ludwig Gonzaga darstellend, welche gegen Ende des Jahres vom Künstler fertiggestellt wurden.⁵⁸ Im Laufe des Jahres 1835 wurde dem Künstler abermals ein hohes akademisches Amt angeboten. Aber auch diesmal lehnte er öffentliche Ehrungen und vor allem wohl einen Ortswechsel ins entfernte Böhmen ab. Es handelte sich um die hochangesehene Direktorenstelle der Akademie der Bildenden Künste in Prag, die ihm durch den Reichsgraf Karl Chotek – von 1818 bis 1825 Landesgouverneur von Tirol und ebenfalls einer der Auftraggeber des Künstlers – angeboten wurde, der als Burggraf von Prag seinen Einfluß geltend gemacht hatte.⁵⁹

Die letzten Lebensjahre des Künstlers bleiben nach einer recht gut dokumentierten Periode wieder etwas im Dunkeln. Schon von seiner Krankheit geplagt, scheint er zurückgezogen gelebt und sich fast ausschließlich dem Bozener Projekt gewidmet zu haben.⁶⁰ Im Jahre 1835 setzen fast alle Dokumente aus. Der Streit um seine Fresken scheint ihn, wie er selber an Francesco Antonio Marsili (1804–1863) schrieb, kaum berührt zu haben.⁶¹ Als sich im Jahre 1836 im Trentino eine Choleraepidemie allerorten ausbreitete – ihr fiel u. a. der Bankier Bridi aus Rovereto zum Opfer –, befand sich Caffonara gerade auf der Rückreise von Bo-

zen (der Kreuzweg war bis zur 3. Station vollen-det), als er von der auch in Riva herrschenden Seuche erfuhr.⁶² Er legte in dem in der Nähe von Trient gelegenen Ort Fravéggio di Vezzano Rast ein und vollendete dort die wohl schon 1832 begonnene Freskierung der Decke des Presbyteriums der kleinen Pfarrkirche San Bartolomeo mit der Glorie des Titelheiligen und eine Lünettendarstellung mit drei Engeln (signiert 1836), die eine Detailkopie nach einem Fresko Guido Renis (1575–1642) in Rom ist.⁶³

Die letzten Werke – Tod des Künstlers

Nach Riva zurückgekehrt erfüllte er ein Gelübde – sicher im Zusammenhang mit der Cholera zu sehen – und schmückte die Fassade seines Hauses zur heutigen Via Maffei mit der Darstellung einer „Madonna del Velo“ al fresco, einer Variation des schon erwähnten Madonnentypus.⁶⁴ 1836 oder möglicherweise auch erst im Jahr seines Todes malte er an die Decke seines Schlafzimmers das Fresko des „Todes des heiligen Joseph“, unter dem er am 12. August des Jahres 1837, erst 45jährig, an einem unheilbaren Leber- und Herzleiden verstarb⁶⁵. Er fand seine letzte Ruhestätte auf dem Friedhof von Riva; heute befindet sich der von der Witwe und der Mutter errichtete Grabstein neben dem kleinen Kirchlein San Michele in Riva⁶⁷.

Nachleben und Rezeption des Künstlers

Als Giuseppe Caffonara verstarb, hinterließ er seine Frau und den ersten dreijährigen Sohn Adriano. Obwohl Racchete Caffonara, von der kaum archivalische Notizen erhalten sind, (wie es scheint) den Rest ihres Lebens in großer Armut verbrachte, soll sie nicht bereit gewesen sein, die Werke ihres Mannes aus dem Nachlaß zu veräußern. Wenn dies auch nicht ganz stimmt, so verhinderte das Zurückhalten eines Großteiles des Werkes doch weitgehend die Aufnahme von Gemälden des Künstlers in die zu dieser Zeit in einer Vielzahl entstehenden öffentlichen Sammlungen.⁶⁸ So gab es z. B. 1850 nur im Innsbrucker Ferdinandeum sechs Gemälde von der Hand Caffonaras, jedoch

keinerlei Zeichnungen und Entwürfe.⁶⁹ Ansonsten befanden sich alle Werke in der Hand von Privatsammlern und so ist es bis heute bis auf einige wenige Ausnahmen auch geblieben. Dies führte zwangsläufig zum schnellen Vergessen des Rivaner Malers, das in krassem Widerspruch zur damaligen Beliebtheit seiner Werke und der Wertschätzung seiner Zeitgenossen stand.

Wie sehr der Künstler verehrt wurde, bezeugt u. a. ein 1839 von einem Jugendfreund, dem Dichter und Literaten Luigi Antonio Baruffaldi, veröffentlichtes Gedicht, das Caffonara gewidmet war.⁷⁰ Baruffaldi, der die Hintergrundlandschaften in den Bildern des Künstlers mit den Gedichten des französischen Romantikers Alphonse de Lamartine (1790–1869) verglich⁷¹, hat mit diesem sehr persönlichen Totengesang fast alle in der zeitgenössischen Literatur vorkommenden Lobreden auf Caffonara zusammengefaßt; so z. B. den naheliegenden Vergleich mit Raffael, dem er den mit Tizian hinzufügt. Dies geht auf einen Brief des Malers Canella zurück, der den Künstler in eine Reihe mit Tizian und Canova stellte, als er schrieb: „Se Tiziano rese conta al mondo la sua rimora Cadore, e Canova la sua villetta Possagno, Riva non dissgraderà di neverare trà suoi figli il celebre pittore sig. Giuseppe Caffonara. Così la patria si ricompera di quello che dà.“⁷² Aber auch Canova soll unseren Maler schon frühzeitig zu den Großen des Jahrhunderts gezählt haben, ebenso Rosmini, der stets einerseits den Maler, aber vor allem auch den Menschen Caffonara hervorhob.

Zur Versteigerung des Nachlasses

Bedauerlicherweise verlor sich diese Popularität sehr schnell aus den eingangs schon erwähnten Gründen und natürlich ohne Zweifel stark beeinflußt durch die allgemein fortschreitende Stilentwicklung in der europäischen Kunst, die religiöse Malerei zunächst mehr und mehr zu einem Randgebiet machte. Als dann im Jahre 1849 in Mantua endlich 224 Werke aus dem Nachlaß der verstorbenen Witwe Caffonara versteigert werden sollten, war das Interesse der Öffentlichkeit an den religiösen Gemälden des Künstlers allem Anschein nach nur noch gering.⁷³ Die einstigen Gönner und Förderer des Künstlers, die nach dem Tod

Caffonaras die Werke kaufen wollten, um sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, waren inzwischen entweder gar selbst verstorben oder zeigten keinerlei Interesse mehr. Über den Verlauf der Auktion ist nichts bekannt. Dennoch kann man aus den wenigen heute wieder identifizierbaren Stücken des Kataloges von 1849 schließen, daß der größte Teil der Werke mangels Käuferinteresse höchstwahrscheinlich im Besitz der Erben, nämlich Adriano Caffonara verblieb und in der folgenden Zeit einzeln veräußert wurde bzw. weitgehend verlorenging.⁷⁴ Ein kleiner Teil gelangte 1954 nach dem Tod der letzten Nachfahrin des Künstlers, Lavinia Caffonara, in den Besitz des heutigen Museo Provinciale d'Arte in Trient und in das Stadtmuseum von Riva.⁷⁵

Beginn der Forschung

Ebensowenig Interesse zeigte bislang die kunsthistorische Forschung an dem Œuvre Giuseppe Caffonaras, was natürlich zu einem Teil an der Verstreutheit und Unzugänglichkeit der Werke lag und noch immer liegt.⁷⁶ Im Laufe des 19. Jahrhunderts finden Gemälde und Fresken Caffonaras allerdings Eingang in die Reiseliteratur des Trentino und Südtirols, und diese hielt so wenigstens ein wenig die Erinnerung an den Künstler wach.⁷⁷ In der Geburtsstadt Riva del Garda ist der heimische Maler allerdings nie ganz in Vergessenheit geraten und so war es auch ein Rivaner Bürger, Ermilio Zaniboni (1845–1923), der im Jahre 1913 als erster und bisher auch letzter den Versuch einer Monographie wagte.⁷⁸ Allerdings handelt es sich bei dieser lobenswerten Arbeit kaum um eine kunsthistorische, sondern vielmehr um eine heimatkundliche Studie, die die Biographie des Künstlers erhellt und sich um eine erste Sammlung der Werke bemühte.⁷⁹

Die „Renaissance“ des Künstlers während der faschistischen Diktatur in Italien

Während der faschistischen Diktatur kam es vor allem in Grenzgebieten wie dem Trentino zu einer Wiederentdeckung der heimischen, sprich italienischen Maler, zu denen natürlich auch der gebürtige

ge Rivaner Caffonara gehörte, ungeachtet dessen, daß dieser eigentlich österreichischer Staatsbürger und vor allem Pensionär Kaiser Franz' I. in Wien gewesen war. Schon 1914 hatte der Lehrer Ettore Tolomei (1865–1952) – mit seinem Italianisierungsprogramm einer der Hauptvertreter des Irredentismus im Trentino – Caffonara in seinem Aufsatz, „Memoria dell'Alto Adige in Roma“, der die kulturelle Verbindung zur Hauptstadt Rom intensivieren sollte, aufgenommen.⁸⁰ Im Jahre 1930 wurde dem „großen Sohn der Stadt“ eine Büste – ausgeführt von dem Bildhauer Francesco Trentini und nach dem Selbstporträt des Künstlers gearbeitet – gewidmet, die man direkt unter dem Fresko der „Kreuzerhöhung“, das 1913 an die Außenseite der Pfarrkirche von Riva übertragen worden war, anbrachte. Der Platz vor dem Fresko wurde in „Piazza G. Caffonara“ umbenannt; eine Bezeichnung, die heute noch existiert. Die von dem Maler Giuseppe Cerrina gehaltene Einweihungsrede wurde 1933 in den „Studi Trentini“ veröffentlicht.⁸¹ Im Jahre 1936 gedachte man in verschiedenen Zeitungsberichten des hundertsten Jahrestages des Freskos in Fravéggio di Vezzano und 1937 natürlich des hundertsten Todestages des Künstlers⁸².

Zur neueren Forschung

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde es um den Künstler wieder ruhiger, was postume Ehrungen, aber auch was die kritische Forschung betraf. Zwar wurde 1954 die Monographie Zanibonis neu aufgelegt. Sie behielt aber trotz teilweiser Überarbeitung die alte Form und vor allem weitgehend den alten Wissensstand.⁸³ Während des Krieges kam es zudem unglücklicherweise zur Vernichtung von Werken des Künstlers; so wurde das Fresko im sogenannten „Tempel der Harmonie“ im Englischen Garten in Rovereto fast vollständig zerstört, die Kreuzwegfresken in Bozen konnten, wie schon kurz erwähnt, 1943 leider nur noch zu einem kleinen Teil abgenommen und in die Depots von Trient und Bozen gebracht werden und 1968 verschwand auch das Fresko der „Kreuzerhöhung“ nach restauratorischen Fehlleistungen – das Schutzdach war undicht – völlig.⁸⁴ Erst in den 1970er Jahren begann man im Trentino mit der

systematischen Erfassung der Kunstdenkmäler, und es wurde möglichst vollständig inventarisiert, sodaß heute die Werke Caffonaras, die sich in öffentlichem Besitz (Museen und Kirchen) befinden, immerhin weitgehend katalogisiert sind.⁸⁵

Die kunsthistorische Erfassung des gesamten Œuvres des Künstlers läßt allerdings noch immer auf sich warten. Hin und wieder werden zwar Teile aspekte in der Literatur behandelt, so z. B. die Bozener Fresken in dem Buch von Nicolò Rasmussen über die Wandmalerei im Trentino oder erst jüngst der Neufund von drei Dokumenten zum Bild des Heiligen Vigilius in Stenico im Jahre 1987 von Ezio Chini in seiner Schrift über die Kunst in den Giudicarie, aber leider immer nur sehr kurz und am Rande anderer Betrachtungen.⁸⁶ So konnte auch die Landesausstellung des Jahres 1984 im Ferdinandeum in Innsbruck, wo immerhin drei Gemälde Caffonaras in den Schausammlungen zu sehen sind (in Trient hingegen sind alle Werke im Depot), nur einen knappen Überblick über das Œuvre des Künstlers geben.⁸⁷ Es bleibt zu hoffen, daß mit dem zweihundertsten Geburtstag des Künstlers, der 1990 ansteht, endlich eine kunsthistorische Sichtung des Schaffens von Giuseppe Caffonara durchgeführt wird; zu wünschen wäre, soweit möglich, eine Ausstellung seiner Werke. Eine solche Untersuchung würde sicher mehr Klarheit in die komplexen künstlerischen Wechselbeziehungen und Einflüsse bringen (Akademie, italienische Neoklassizisten, Nazarener und Puristen), denen Caffonara und mit ihm viele andere österreichische Künstler während des Studiums in Rom an der Accademia di San Luca ausgesetzt waren und die er auf eine eigene vielseitige Weise in seinen Bildern integriert hat. Seine durchaus interessante Stellung zwischen dem in Tirol noch lange vorherrschenden Spätbarock in der Nachfolge Martin Knollers (1725–1804)⁸⁸ und der sich langsam auch in Tirol etablierenden Strömung der nazarenischen Malerei, die laut Forschungsmeinung erst „richtig“ Anfang der 1850er Jahre Fuß faßte⁸⁹, machte Caffonara möglicherweise zu einem – bisher kaum beachteten – Bindeglied zwischen den Kunstströmungen in Rom und der „Provinz“ Tirol.⁹⁰

Anmerkungen

- * Der vorliegende erste Überblick zur Biographie und verschiedenen Werken Caffonaras entstand während der Sammlung und Lokalisierung der Quellen zu Leben und Werk des Künstlers. Diese Quellensammlung wurde am 1. September 1988 als Magisterarbeit bei Prof. Dr. Jörg Traeger an der Universität Regensburg eingereicht und soll als Grundlage einer Monographie Giuseppe Caffonaras mit kritischem Werkverzeichnis dienen. – Anlaß dieses Artikels ist der 1987 leider weitgehend unbeachtete 150. Todestag (siehe dazu kurze Notiz des Verfassers: „Vom Glanz des alten Bozner Friedhofs“ in: Dolomiten – Tagblatt der Südtiroler, Bozen Nr. 236 v. 13. 10. 1987, 19) und der 1990 anstehende 200. Geburtstag des Künstlers. Aufgrund des gedrängten Raumes wurden nur fünf bisher weitgehend unpublizierte Werke abgebildet; bei allen anderen wird auf die vorhandene Literatur verwiesen, was leider eine Vielzahl von Anmerkungen nach sich zieht. – Für vielfältige Unterstützung meiner Arbeit danke ich dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck, dem Centro Internazionale di Studi Rosminiani in Stresa (Novara), dem Stadtmuseum in Bozen, dem Museo Provinciale d'Arte in Trient, dem „Centro Catalogazione opere d'arte“ in Trient, dem Museo Castelvecchio in Verona, dem Archiv der Accademia di San Luca in Rom sowie dem Archiv der Akademie der bildenden Künste in Wien.
- 1 Eintrag im Taufregister der Pfarrei Riva, Bd. VI, 150 (ZB 1913, 6). „Selbstporträt Caffonaras“ Öl/LW, 13,5 x 10 cm, ca. 1816/1822, Riva del Garda, Stadtmuseum (Abb.: ZB 1954, 2)
- 2 Innsbruck, TLMF (Dip. 1104, Nr. 917–918)
- 3 Zum Vorbild s.: Agostino Perini, Statistica del Trentino, Bd. III, Trient 1852, 441. Die Kopie Caffonaras (Öl/LW, 96 x 121 cm) wird in einem Brief des Giambattista Pandolfi (Ala [Trent] 14. 12. 1817) an Andreas Alois Dipauli von Treuheim (1761–1839) in Innsbruck erwähnt; als Besitzer wird Francesco Malacarne genannt (Innsbruck, TLMF [Dip. 1104, Nr. 783–784])
- 4 Innsbruck, TLMF (Dip. 1104, Nr. 783–784)
- 5 Das Mäzenatentum des Kunstmündes Malacarne wird in der zeitgenössischen Literatur einhellig bezeugt. U. a. BT (Nr. 66 v. 17. 8. 1820), wo man die ausführlichste Beschreibung des Werdeganges Caffonaras bis zu diesem Zeitpunkt findet
- 6 „Beweinung Christi“, Öl/LW, 67 x 112 cm, 1816 (?); Verbleib unbekannt (nach dem Werk Veroneses im Museo Castelvecchio, Verona [Inv. Nr. 245])
- 7 „Verkündigung“, Öl/LW, je 53 x 29 cm, 1814–1816; Verbleib unbekannt (Abb.: ZB 1954, 82–83; nach dem Werk Ridolfi im Museo Castelvecchio, Verona [Inv. Nr. 391 und 385])
- 8 „Porträt des Bildhauers Antonio Canova“ Öl/LW, 28,5 x 22,5 cm, 1820–1822, Trient, Museo Provinciale d'Arte (Inv. Nr. 6595); im Depot (Abb.: ZB 1954, 49). Detailkopie des Gemäldes von Thomas Lawrence (1769–1830) aus dem Jahre 1818 (Possagno, Wohnhaus Canovas)
- 9 Innsbruck, TLMF (Dip. 1104, Nr. 917–918); BT (Nr. 66 von 17. 8. 1820)
- 10 „[Caffonara] si presentò alla Direzione dell'Accademia di San Luca, che lo inscrisse tosto fra i suoi allievi.“ (ZB 1913, 10)
- 11 15 Studienblätter, Bleistift und Kreide/Papier, verschiedene Maße, Trient, Museo Provinciale d'Arte
- 12 BT (Nr. 66 v. 17. 8. 1820)
- 13 Wortlaut des Dokuments bei: Emert 1950, 431
- 14 ZB 1913, 11. Nach Auskunft des BT (Nr. 66 von 17. 8. 1820) und Constant von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Bd. III, Wien 1858, 23 war der Fürsprecher beim Landesgouverneur von Tirol Graf Ferdinand von Bissingen-Nippenburg (1749–1831) der Mailänder Gubernialrath Ritter Felice von Dordi. S. dazu: Das Stipendienwesen in Tirol und Vorarlberg mit Ende des Verwaltungsjahres 1827 bis 1828. Von einem Freunde der Studierenden in: Beiträge zur Geschichte, Statistik, Naturkunde und Kunst von Tirol und Vorarlberg, Bd. V, Innsbruck 1829, 243–245
- 15 „(...) [Caffonara] alloggiò presso l'ambascita Austriaca nel palazzo di Venezia.“ Innsbruck, TLMF (Dip. 1104, Nr. 917–918)
- 16 Übersetzung in: BT (Nr. 66 vom 17. 8. 1820)
- 17 „Grablegung Christi“, Öl/LW, 146 x 142 cm, 1818, Verbleib unbekannt (ehem. Innsbruck, TLMF). Kam 1824 als Geschenk des Künstlers in die Sammlungen BT (Nr. 61 und 62 v. 29. 7. und 2. 8. 1824; sowie Nr. 55 v. 11. 7. 1831). Ende des 19. Jahrhunderts noch ausgestellt (Führer durch das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum), Innsbruck 1886, 46 (Nr. 62); aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes schon 1880 (sic!) im Depot (ZB 1913, 30 [Anm. 1]). 1928 nicht mehr im Katalog enthalten (vgl. Joseph Ringler, Museum Ferdinandeum. Katalog der Gemäldeausstellung, Innsbruck 1928). Wohl während der Kriegsauslagerung auf Schloß Ambras verschwunden; kein Archivfoto vorhanden.
- 18 ZB 1913, 14–15
- 19 Diplom bei ZB 1913, 12–13; vgl. Atti dell'Accademia di Pittura e Scultura di Verona, Bd. I (1763–1857), MS Verona, Archiv der Akademie, 131–132 (Eintragung vom 24. 4. 1819)
- 20 Exemplare u. a. in Wien, Österreichische Nationalbibliothek (Inv.-Nr. 179. 126-D), Innsbruck, Graphische Sammlung des TLMF (dzt. ohne Inv.-Nr.), Rom, Accademia di San Luca (Inv.-Nr. 43F23); Foliogröße: 440 x 285 mm; enthält insgesamt 41 Radierungen, beschrieben im BT (Beilage vom 22. 4. 1822); nur wenige Blätter publiziert
- 21 Die beiden Münzen, entworfen und ausgeführt von dem päpstlichen Medailleur Tommaso Mercandetti (1758–1821), erinnerten an den Besuch Franz' I. in Rom (April 1819); vgl. Emert 1950, 428 (Nr. 4)
- 22 „Glorie des heiligen Vigilius“, Öl/LW, 240 x 160 cm, 1825, Stenico (Trent), Pfarrkirche. Dokumente bei Ezio Chini, L'Arte nelle Giudicarie, Trient 1987, 85–88 (Abb.)
- 23 Chini 1987 (Anm. 22), 85 (Anm. 129)
- 24 Die Hochzeit fand am 2. April 1823 statt (ZB 1913, 15); Caffonara nahm wohl nicht daran teil, da er sich noch am 26. des Monats in Rom befand (vgl. „Diario dei Viaggi“)

- gi“ Rosminis, Eintragung vom 26. 4. 1823, in: Enrico Castelli (Hrsg.), *Edizione Nazionale delle opere edite e inedite di Antonio Rosmini*, Bd. I, Rom 1934, 230)
- 25 „Die Familie Malacarne-de Cassinis“, Öl/LW, 94 x 118 cm, 1823; Verbleib unbekannt (Abb.: ZB 1954, 13)
- 26 „Portrait Antonio Rosminis“, Öl/Marmor, 22 x 16 cm, 1823–1825, Rovereto, Palazzo Rosmini (Abb.: ZB 1954, 71)
- 27 Zu den Porträts siehe ZB 1913, 31 (Nr. 21–25) und Tf. IV
- 28 S. dazu u. a. Renato Lunelli, Mozart nel Trentino, in: *Studi Trentini di Scienze Storiche*, Trient 1926, 1–27
- 29 „Apotheose der Musik“, Fresko, Ø 320 cm, 1825, Rovereto, ehem. Giardino Bridi (im Besitz von Dr. Ruggero de Probizer, dem ich für die Erlaubnis zur Besichtigung des Gartens danken möchte) (Abb.: ZB 1954, 58–59; heute leider weitgehend zerstört)
- 30 MT (Nr. 62 und 63 vom 4. 8. und 8. 8. 1826); Übersetzung im BT (Nr. 80 und 81 vom 5. 10. und 8. 10. 1826) und in der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung (Nr. 41 vom 8. 10. 1828); Giuseppe Antonio Bridi, Brevi notizie intorno ai più celebri compositori di musica e cenni sullo stato del canto italiano, Rovereto 1827; Stoffella dalla Croce: S. 77–87. Die Inschriften des Monopteros stammen von Giampietro Beltrami (1780–1843); siehe: MT (Nr. 83 vom 18. 10. 1825) und Bridi 1827 (s. o.), 63–68
- 31 „Madonna Refugium peccatorum“, Öl/LW, 164 x 100 cm, 1828/29, Rovereto, ehem. Giardino Bridi (Besitz Dr. Ruggero de Probizer) (Abb.: ZB 1954, 69)
- 32 „Himmelfahrt Mariä“, Fresko, Barcesino (Molina di Ledro), Wallfahrtskirche; unpubliziert, Zuschreibung nicht sicher (siehe dazu: Perini 1852 (Anm. 3), 447; Ettore Cigalotti, Attraverso la Val di Ledro, Trient 1973, 273)
- 33 Siehe Anm. 17
- 34 Chini 1987 (Anm. 22), 87ff (Anm. 132)
- 35 „Pietà“, Öl/LW, 205 x 120 cm, 1825, Riva del Garda, Pfarrkirche (Abb.: ZB 1954, 57)
- 36 MT (Nr. 78 vom 30. 9. 1825); BT (Nr. 83 vom 17. 10. 1825)
- 37 Kontrakt bei Emert 1950, 430; „Himmelfahrt Mariä“, Öl/LW, 520 x 350 cm, sign. 1830, Riva del Garda, Pfarrkirche (Abb.: ZB 1954, 85)
- 38 Giornale di Belle Arti ossia pubblicazione mensuale delle migliori opere degli artisti moderni, Jg. I, Bd. V, Rom 1830, 37 (Tf. XVII); s. Abb. 3; freundl. Hinweis von Dr. Elvio Mich, Trient
- 39 Vgl. Brief Rosminis vom 12. 12. 1825 (Epist. Rosm. 1887, I Nr. 352)
- 40 „Madonna del Velo“, Öl/Holz, 33,5 x 27,5 cm, 1826, Rovereto, Städt. Galerie (dzt. im Depot der Accademia degli Agiati; ohne Inv.-Nr.); (Abb.: ZB 1954, 60); MT (Nr. 17 vom 27. 2. 1827); BT (Nr. 25 vom 26. 3. 1827)
- 41 Brief Kochs an Joseph von Giovanelli (1784–1845) vom 17. 4. 1825 (Otto von Lutterotti, Briefe Joseph Anton Kochs aus Rom an Joseph von Giovanelli in Bozen, in: *Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum* 18, Innsbruck 1938, 719)
- 42 Wien, Archiv der Akademie der bildenden Künste (Kurrentakten des Präsidiums 1827, Nr. 89; No. 74 Lit. B); dazu: Walther Wagner, *Die Rompensionäre der Wiener Akademie der bildenden Künste 1772–1848*. Nach den Quellen im Archiv der Akademie (Teil 2), in: *Römische Historische Mitteilungen* 15, Graz 1973, 20
- 43 Brief Rosminis an Overbeck in Rom vom 24. 12. 1841 (Epist. Rosm. 1891, VIII Nr. 4433)
- 44 „Mystische Vermählung der heiligen Katharina von Alexandrien mit dem Christuskind“, Öl/LW, 305 x 202 cm, 1828, Rovereto, Kapuzinerkirche (Abb.: ZB 1954, 65); „Heilige Katharina von Alexandrien“, Öl/LW, 190 x 109 cm, 1827, Calliano, Pfarrkirche (Abb.: ZB 1954, 63); siehe dazu: MT (*Appendice di Storia e Letteratura Patria* Nr. 12 vom 9. 5. 1828); BT (Nr. 49 vom 19. 6. 1828)
- 45 Vgl. Brief Craffonaras an Benedetto von Giovanelli vom 21. 9. 1830 (Trent, Stadtbibliothek, MS 2001); Giovanellis Brief ist verloren
- 46 Vgl. Brief Rosminis an Craffonara vom 8. 10. 1830 (Epist. Rosm. 1888, III Nr. 1246) und an Giovanelli vom selben Tag (Epist. Rosm. 1888, III Nr. 1247), sowie Antwort Craffonaras an Rosmini vom 16. 10. 1830 (Stresa, CISR, A1–Teca „12“, Nr. 524 r. u. v.)
- 47 Craffonara bildete in der Folge aber nur den später in München und Innsbruck ansässigen Lithographen Basilio Armani (1817–1899) aus (dazu: Ernesto G. Armani, Basilio Armani. Litografo e Pittore, in: Riccardo Maroni (Hrsg.), *Collana Artisti Trentini*, Bd. V, Trent 1977, 118–198); die spätere Schwägerin des Künstlers, Aurelia Meneghelli, kopierte in den 1830er Jahren Werke Craffonaras (dazu: Simone Weber, *Artisti Trentini o artisti che operano nel Trentino*, Trient 1933, 198)
- 48 Promemoria Giovanellis bei: Emert 1950, 430; Originaltitel, der weitgehend unpublizierte Mappe: „Ritratti d’illustri Trentini/dedicati/alla Eccellenza del Signor/Federigo de’Conti de’Wilczek/Barone in Hultschin e Guternland/Consigliere intimo attuale di Stato/Governatore e Capitano provinciale/del Tirolo e Vorarlberg ecc./da socii/Che devoti alla Patria/le portano quest’ossequioso tributo, Trient (Druckerei Marietti) 1830“; Exemplare (Foliogröße: 450 x 310 mm) u. a. in Innsbruck, TLMF, Graphische Sammlung (Dip. 1357, Nr. III) und Trient, Stadtbibliothek (Inv.-Nr. 91/1/N/3a und b); (Abb.: ZB 1954, 73 und 75)
- 49 „Schmerzensmutter“, Kupferstich, Foliogröße: 620 x 450 mm, Plattengröße: 388 x 299 mm, 1829, Trient, Museo Provinciale d’Arte (zwei Varianten [mit und ohne Dolch in der Brust Mariens]; u. a. Inv.-Nr. 441 und 3057); unpubliziert
- 50 Eintragung im „Diario dei Viaggi“ Rosminis vom 31. 8. 1829 (Castelli 1934 [Anm. 24], I, 249)
- 51 Das Haus liegt an der Ecke der heutigen Via Maffei und der Via Florida (Abb.: ZB 1954, 22–23)
- 52 Ihr Porträt festgehalten von Aurelia Meneghelli (Tempera/Papier, 12,4 x 9,2 cm, Riva del Garda, Stadtmuseum; unveröffentlicht)
- 53 „Portrait des Sohnes“, Öl/LW, 26 x 21 cm, 1836, Trient, Museo Provinciale d’Arte (Inv.-Nr. 822) (Abb.: ZB 1954, 25)
- 54 „Kreuzerhöhung“, Fresko, 470 x 360 cm, 1832, ehem. Riva del Garda, Santa Croce (Decke im Presbyterium), ab 1913 an der Außenseite der Pfarrkirche, seit 1968 zerstört (vgl. Va sempre più in rovina l’ „Esaltazione“ di

- Craffonara, in: *Il Gazzettino*, Venedig, den 14. 1. 1966) (Abb.: ZB 1913, Tf. VII; ZB 1954, 75–77)
- 55 Kontrakt bei: ZB 1954, 92–94; Anlage zerstört, verschiedene unpublizierte Reste der Fresken (ehem. je 250 x 170 cm) im Stadtmuseum in Bozen und im Museo Provinciale d'Arte in Trient erhalten (s. dazu u. a.: Nicolò Rasmu, Pitture murali in Alto Adige, Bozen 1975, 68–70 und 78, Abb.) (einige Abb.: ZB 1954, 93, 95). Erhalten haben sich auch die 14 Originalbozzetti (Riva del Garda, Privatbesitz); unpubliziert. Zur Diskussion siehe: BT (Nr. 75 vom 19. 9. 1833), BT (Nr. 94–96 vom 24. 11., 27. 11. und 1. 12. 1834), MT (Nr. 2 vom 6. 1. 1835) und MT (Nr. 3–5 vom 8. 1., 12. 1. und 15. 1. 1839). Craffonara führte nur die Stationen XIV–III aus, dann wurden die Arbeiten von dem Bozener Maler Anton Psenner (1791–1866) fortgeführt (zu Psenner s.: Elisabeth Psenner, Der Bozner Maler Anton Psenner in der Kunst seiner Zeit, Diss. Innsbruck 1963)
- 56 Auswahl einiger Werke, die im Auftrag Rosminis entstanden: „Madonna Addolorata“, Öl/Holz, 57 x 45,3 cm, 1835, Rovereto, Palazzo Rosmini (Abb.: ZB 1954, 87); „Gastmahl in Emmaus“ (Tabernakeltür), Öl/Kupfer, 47 x 27 cm, 1834, ehem. Trient, SS. Crocefisso; heute in Stresa, CISR (Abb.: ZB 1954, 89)
- 57 Für Mellerio entstanden z. B. verschiedene Gemälde zur Geschichte des heiligen Ambrosius (ZB 1913, 35 [Nr. 79])
- 58 Alle vier unveröffentlicht; befinden sich heute in der Kirche San Giovanni in Ala; vgl. folgende Zeitungsartikel in: *L'Adige* vom 6. 8., 12. 8. und 31. 8. 1955)
- 59 Nach Craffonaras Ablehnung erhielt Franz Kadlik (1787–1840) die Stelle (ZB 1913, 19)
- 60 Brief Craffonaras an Rosmini vom 15. 2. 1834 (Stresa, CISR, A1-Teca „12“ Nr. 553)
- 61 Brief Craffonaras an Marsili vom 20. 1. 1835 (Rovereto, Archiv der Accademia degli Agiati [Inv.-Nr. A. A. – a. a. II])
- 62 Vgl. ZB 1913, 24 (Anm. 4)
- 63 „Glorie des heiligen Bartholomäus“, Fresko, 550 x 400 cm, 1832 (oder 1836), Fravéggio di Vezzano, Pfarrkirche; nach ZB 1913, 25 im Jahr 1836 ausgeführt. Giovanelli berichtet aber schon am 15. 10. 1832 von der Vollendung dieser Decke (Innsbruck, TLMF [Dip. 1262, für 106–107]). Es wurde wahrscheinlich, aufgrund fehlender Dokumente, die Signatur „1836“ der kleinen Lünette („Drei singende Engel“, Fresko, 300 x 150 cm, signiert 1836), auch auf das Deckenbild geschlossen; dies entstand aber sicher schon im September 1832 (Abb.: ZB 1954, 96 und 97). Die Engelgruppe ist eine Detailkopie aus Renis Fresken in der Kirche San Gregorio Magno al Celio in Rom (Silvia-oratorium).
- 64 „Madonna del Velo“, Fresko, Ø 120 cm, 1836, Riva del Garda, ehemaliges Wohnhaus des Künstlers (heute abgenommen, im Besitz von Dr. Piero Bettinazzi, der die ehemaligen Räume Craffonaras bewohnt; auch ihm gilt mein Dank für Unterstützung); (Abb. ZB 1954, 98, und 99)
- 65 „Tod des heiligen Joseph“, Fresko, 120 x 112 cm, 1836/37, Riva del Garda, ehemals an der Decke des Sterbezimmers des Künstlers (heute abgenommen, im Besitz von Dr. Piero Bettinazzi); (Abb.: ZB 1954, 101)
- 66 Eintragung im Totenbuch der Pfarrei Riva (Bd. VII, 160; nach ZB 1913, 27 [Anm. 2])
- 67 Abb.: ZB 1954, 34; Nekrolog: MT (Nr. 66 vom 18. 8. 1837)
- 68 Nur zwei Briefe der Racchela Meneghelli an Rosmini haben sich erhalten; 18. 8. 1837 und 12. 5. 1840 (Stresa, CISR, A1-Teca „12“ Nr. 556 und Nr. 558 r. u. v.). Der Begleitzettel der Auktion von 1849 (s. Anm. 73) behauptet, daß die Witwe nichts aus dem Nachlaß veräußerte; dies ist jedoch nur z. T. richtig (vgl. Anm. 69)
- 69 Es sind dies 1. die verschollene „Kreuzabnahme“ (vgl. Anm. 17); 2. „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten (Madonna unter dem Palmenbaum)“, Öl/Holz, 49,6 x 36,5 cm, 1830 (TLMF [Inv.-Nr. Gem. 370]); Abb.: ZB 1954, 51); 3. „Madonna del Velo“, Öl/Holz, 78,2 x 65 cm, 1833, (TLMF [Inv.-Nr. 371]); dazu: BT (Nr. 67 vom 22. 3. 1850); Abb.: ZB 1954, 60); 4. „Hebe tränkt den Adler Jupiters“, Öl/LW, 77,2 x 61 cm, (TLMF [Inv.-Nr. Gem. 369]); Abb.: ZB 1954, 53); 5. „Brustbild eines alten Mannes mit langen Haaren und Bart“, Öl/LW, 42,5 x 32 cm, (TLMF [Inv.-Nr. Gem. 372; im Depot], unveröffentlicht); 6: „Brustbild eines alten Mannes mit gestutztem Bart“, Öl/LW, 40 x 30,4 cm, (TLMF [Inv.-Nr. Gem. 373; im Depot]; Abb.: ZB 1954, 52); zu Nr. 2 und 4–6 siehe: BT (Nr. 63 vom 8. 8. 1839); diese Werke wurden 1838 vom TLMF aus dem Nachlaß Craffonaras erworben.
- 70 Erstveröffentlichung im MT (Nr. 50 vom 21. 6. 1839); auch bei ZB 1913, 72–74
- 71 Bei der Nachlaßbeschreibung im MT (Nr. 5–6 vom 16. 1. und 19. 1. 1838) erwähnt
- 72 Veröffentlicht im MT (Nr. 78 vom 30. 9. 1825)
- 73 Agostino Sartori, Giovanni Gilioli, Auktionskatalog mit Werken Giuseppe Craffonaras (40 Katalognummern, mit 224 Einzelwerken), o. O., o. J. [Mantua, Oktober 1849 (?)], Rom, Archiv der Accademia di San Luca (Inv.-Nr. V. 112 nach 42); besteht aus einem Beiblatt zur Biographie des Künstlers und einem Verzeichnis der zu versteigerten Werke in französischer Sprache.
- 74 Ein Teil der Werke fand sich im Museo Provinciale d'Arte in Trient, u. a. einige Aktzeichnungen (vgl. Anm. 11)
- 75 S. dazu: ZB 1954, 44
- 76 Viele der Werke, die sich z. B. durch den Briefwechsel des Künstlers mit Rosmini verifizieren lassen, sind derzeit nicht aufzufinden; dies gilt im besonderen für die zahlreichen Porträts.
- 77 U. a. Ignazio Puecher-Passavalli, Viaggio da Desenzano a Trento, Mailand 1844; Beda Weber, Das Land Tirol. Ein Handbuch für Reisende, Bd. II, Innsbruck 1838; Ottone Brentari, Guida del Trentino, 3 Bde., Bassano del Grappa 1891–1900
- 78 ZB 1913
- 79 So werden z. B. die Werke des Künstlers nie beschrieben oder in ihren kunsthistorischen Zusammenhang eingegliedert; die benutzten Quellen werden nicht immer dargelegt. Die versuchte relative Chronologie des Œuvres (ZB 1913, 29–36), die knapp 100 Werke umfaßt, erscheint leider oft willkürlich.
- 80 Ettore Tolomei, Memoria dell'Alto Adige in Roma, in:

- Archivio dell'Alto Adige, Bd. IX, Trent 1914, 88
- 81 Abbildung der Platzanlage in: ZB 1954, 76. Giuseppe Cerrina, L'arte di Giuseppe Craffonara, in: Studi Trentini di Scienze Storiche, Trent 1933, 132–139 (mit Abb.)
- 82 C. S. Pisoni, Nel centenario del S. Bartolomeo del Craffonara a Fravéggio, in: Il Brennero, Trent, den 17. 1. 1936 und in: Vita Trentina, Nr. 9, Trent 1936. – Nel primo centenario della morte di Giuseppe Craffonara, in: Il Gazzettino, Venedig, den 8. 8. 1937 und Giuseppe Guarдини, Il centenario del Craffonara, in: Il Gazzettino, Venedig, den 12. 8. 1937
- 83 ZB 1954: die Aufbewahrungsorte verschiedener Werke wurden damals aktualisiert (siehe dazu Maronis Akten im Palazzo delle Albere in Trent, Bd. VI). Sie sind aber leider schon wieder veraltet und meist nicht mehr nachvollziehbar
- 84 Vgl. Anm. 54
- 85 Diese Arbeiten werden vom „Centro Catalogazione del patrimonio storico, artistico e popolare del Trentino – Servizio Beni Culturali della Provincia Autonoma di Trento“ durchgeführt (vgl. die Inventarkarten zum Künstler im dortigen Archiv)
- 86 Zu Rasmu s. Anm. 55; zu Chini s. Anm. 22
- 87 Erich Egg (Hrsg.), Die Tirolische Nation 1790–1820, Katalog der Landesausstellung 1984, Innsbruck 1984; zu den Werken im TLMF, die hier z. T. vorgestellt wurden (Kat.-Nr. 13.257, 13.258, 14.223 und 14.224), s. Anm. 69
- 88 Craffonara wird in der älteren Literatur oft als spätbarocker Maler in Knollers Nachfolge und in einem Atemzug mit Joseph Schöpf genannt; so z. B. bei: Heinrich Hammer, Joseph Schöpf (1745–1822). Mit allgemeinen Studien über den Stilwandel der Fresko- und Tafelmalerei Tirols im 18. Jahrhundert, in: Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg, 3. Folge, 5. Heft, Innsbruck 1907, 307–308
- 89 Siehe dazu: Georgine Marzani, Die Entwicklung der nazarenischen Wand- und Deckenmalerei in Tirol, Diss. Innsbruck 1935; Marzani liefert über eine bloße Auflistung der Werke (ab ca. 1850), kaum weitergehende Informationen zur angekündigten „Entwicklung“; Craffonara und Anton Psenner (vgl. Anm. 55) finden keine Erwähnung (!).
- 90 Da sich derzeit eine Reihe von Werken in den Restaurierungswerkstätten in Trent befinden (Restaurator: Dr. Elvio Mich), u. a. unsere Abb. 2 und 4, sowie die Bozzetti zum Bozener Kreuzweg (vgl. Anm. 55), ist wohl mit einer größeren Gedächtnisausstellung im Stadtmuseum von Riva del Garda für das Jahr 1990 zu rechnen.
- Abkürzungen und abgekürzt zitierte Literatur*
- | | |
|--------------|---|
| BT | Kaiserlich Königlich privilegirter Bothevon und für Tirol und Vorarlberg, Innsbruck, Jg. 1820–1850 |
| Emert 1950 | Giulio Benedetto Emert, Del pittore Craffonara: opere e notizie, in: Studi Trentini di Scienze Storiche, Trent 1950, 426–431 |
| Epist. Rosm. | Epistolario completo dell'abate Antonio Rosmini-Serbati, Bd. I–XIII, Casale Monferrato 1887–1891 |
| MT | Il Messagiere Tirolese, Rovereto, Jg. 1825–1839 |
| Öl/LW | Öl/Leinwand |
| Stresa, CISR | Stresa, Centro Internazionale di Studi Rosminiani |
| TLMF | Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum |
| Innsbruck | Peter Denifle (1739–1808), Alois Andreas Dipauli von Treuheim (1761–1839), Nachrichten von den berühmten tirolischen bildenden Künstlern, Innsbruck 1801ff., MS im TLMF, Bibliothek (Dip. 1104 u. a.) |
| ZB 1913 | Erminio Zaniboni, Sulla vita e sulle opere del pittore rivano Giuseppe Craffonara, Riva sul Garda 1913 |
| ZB 1954 | Erminio Zaniboni, Giuseppe Craffonara (1790–1837), hrsg. von Riccardo Maroni, Trent 1954 (Edizione di Collana Artisti Trentini 6); 3. unveränderte Auflage in: Riccardo Maroni (Hrsg.), Collana Artisti Trentini, Bd. IV, Trent 1977, 368–467 |