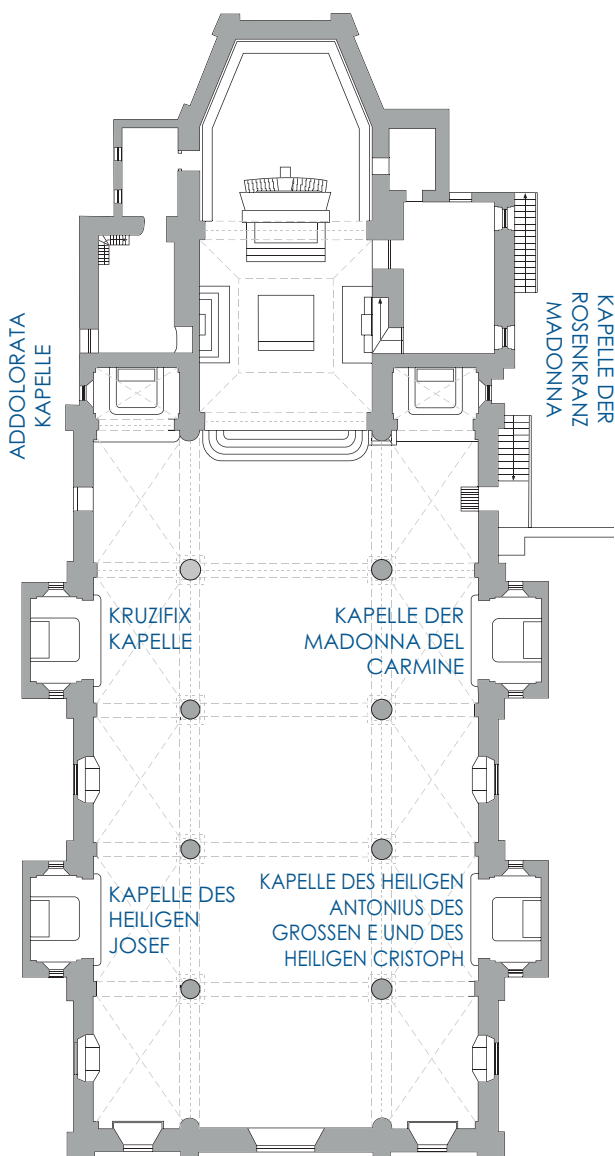




PFARRKIRCHE
SANTI PIETRO E PAOLO
IN TOSCOLANO



PLANIMETRIA DELLA CHIESA



Titel: Pfarrkirche Santi Pietro e Paolo in Toscolano,
herausgegeben von Letizia Erculiani

Text: Antonietta Spalenza, Isabella Marelli,
Guido Galli e Matteo Pian.

Fotos: Emanuele Tonoli, Kunstfotograf

DIE PFARRKIRCHE SANTI PIETRO E PAOLO IN TOSCOLANO

Die Pfarrkirche von Toscolano steht auf einem Teil der Fläche, die einst von der Großen Römischen Villa der Familie **Nonii Arrii (1.-5. Jahrhundert n. Chr.)** eingenommen wurde. **Antonietta Spalenza** bekräftigt in dem auf ihrer Bachelorarbeit basierenden Band mit dem Titel *La chiesa dei Santi Pietro e Paolo in Toscolano*“, Fondazione Civiltà Bresciana, 2000: „**Einige Quellen aus dem 16. Jahrhundert** berichten, dass die antike Kirche von Toscolano **auf den Ruinen eines dem Bacchus geweihten Tempels** erbaut worden war, entsprechend der historiographischen Tradition aus dem 16. Jahrhundert, die der Meinung war, dass christliche Kirchen auf heidnischen Tempeln errichtet wurden“.

Monica Ibsen schreibt die **Gründung der Urkirche** in ihrem Buch „*Chiese dell'Alto Garda Bresciano*“ dem **Frühmittelalter (einige Jahrtausende vor dem Jahr 1000)** zu. Die Präsenz dieses Sakralbaus ist **erstmalig 1040 bezeugt**. Der einzige Beweis für seine Existenz, abgesehen von der schriftlichen Quelle, ist das Kapitell **aus dem 8. Jahrhundert**, das sich im romanischen zweibogigen Fenster des Pfarrhauses befindet (Seite zum Glockenturm hin).

Im 12. Jahrhundert wurde das frühmittelalterliche Gotteshaus durch die **Pfarrkirche** ersetzt, **die dem Heiligen Petrus geweiht war und 1197 erwähnt wurde**: Von dieser ist am Anfang der linken Außenseite des heutigen Pfarrhauses **ein in das aus dem späten 16. Jahrhundert stammende Mauerwerk einverleibter Rundbogen** geblieben.

Antonietta Spalenza versorgt uns mit zwei weiteren interessanten Informationen: Die erste betrifft Bischof **Domenico Bollani**, der 1566 die Vergrößerung der romanischen Pfarrkirche anordnete, da ihre Größe nicht mehr ausreichte, um die Bevölkerung aufzunehmen. Die andere Nachricht bezieht sich auf den Erzbischof von Mailand, den heiligen Karl Borromäus, der bei seinem apostolischen Besuch im Jahr **1580** anordnete, die alte Kirche vollständig abzureißen und das neue Gotteshaus nach dem von ihm vorgeschlagenen Modell zu bauen. Das Werk wurde von dem Architekten **Maestro Bertoldo da Toscolano** realisiert. **Der Grundstein des neuen, den Heiligen Petrus und Paulus geweihten Sakralbaus wurde am 19. März 1584 gelegt und geweiht.**

„**Die Fassade des Tempels** ist streng, nüchtern, klassisch, aber unvollendet, wie die barocken Motive der Marmorkomplexe des zentralen Portals mit den

Statuen des Heiligen Petrus und zweier Engel und die der Seitenportale zeigen“. (Antoniotta Spalenza) Das Tympanon des Eingangsportals ist von gebrochener Linie; die Säulen aus korallenroter Brekzie, die es stützen, sind durch zwei falsche weiße Marmorverkleidungen miteinander verbunden, die aus den Ausgrabungen der Römischen Villa der Nonii Arrii stammen.

“Das sakrale Gebäude hat eine klare **Basilikastruktur** mit einem markanten Grundriss, der die innere Unterteilung **in drei Schiffe** verrät: **Das mittlere mit einem Tonnengewölbe und die beiden seitlichen, niedrigeren mit einem Kreuzgewölbe**“. (Antoniotta Spalenza)

Das Tonnengewölbe hat vier Pilaster, die sich über den Architrav des Kirchenschiffs hinaus in die Pilaster über den Säulen hinziehen.



Das Mittelschiff wird durch **acht toskanische Säulen**, d.h. durch **dorische Säulen**, aber mit einem glatten Schaft (nicht kanneliert), von den Seitenschiffen getrennt, welche an der Basis auf der Rückseite schwarz nummeriert sind. **Die dorischen Kapitelle sind vergoldet**.

Die Gemälde, die die Kirche schmücken, sind größtenteils das Werk des venezianischen Malers **Andrea Celesti** (1637-1712). "Er verstand es, die vitalsten und festlichsten Anklänge der barocken Kultur einzufangen und gelangte zu einer **höchst originellen**, fast rokokohaften **Sprache**. In der Tat ist sein Stil durch eine **stark aufgehellte und lichtgetränkte Farbgebung** gekennzeichnet, die das Volumen der Figuren erzeugt, indem sie sie aus

der Zeichnung herauslöst, durch **lockere und fließende Pinselstriche**, die ihre Konturen **auf weiche und zarte Weise** andeuten". (**Antonietta Spalenza**)

In dieser Studie über das Werk des venezianischen Meisters wird **der einfühlsame und kompetente Kommentar von Antonietta Spalenza** an einigen Stellen durch die **interessanten Beiträge von Isabella Marelli** ergänzt, die in zwei Publikationen (Andrea Celesti, T.P. Editore in San Felice del Benaco BS, 2000, und Andrea Celesti a Toscolano, Grafo, 2006) einige Aspekte seiner künstlerischen Produktion vorstellt.

“Die großartigen Gemälde des Hochaltarraums und der Apsis wurden am **13. April 1688** von der Bruderschaft des Allerheiligsten Sakraments bei Celesti in Auftrag gegeben, die beschloss, „die Hauptkapelle dieser Kirche mit bedeutenden Gemälden und Ornamenten aus vergoldeten Reliefframmen zu schmücken“. Finanziert wurde das Werk durch die Rendite aus dem Nachlass von **Giovanni Antonio Colosini, der im Jahr 1678**, dem Jahr seines Todes, die Bruderschaft als Universalerbe seiner Güter eingesetzt hatte". (**Antonietta Spalenza**)

Die Gemälde, die die Apsis beherrschen, sind eine Hommage an die **Heiligen Petrus und Paulus** und stellen wichtige Momente ihres Lebens dar.

Es handelt sich um die **Übergabe der Schlüssel an den Apostel Petrus** (Mitte), den **Fall des Simon Magus** (links) und das **Martyrium der beiden Apostel** (rechts).





Christus übergibt dem Heiligen Petrus die Schlüssel (Öl auf Leinwand, 750 x 385 cm) Restaurierung: Gian Maria Casella, **2003**.

Inschrift: "Ego sum pastor ovium. Ego sum via, veritas et vita" (Ich bin der Hirte der Schafe. Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben"). Zentrales Gemälde

"Die einfache und kommunikative kompositorische Struktur betont die zentrale Stellung Christi, des wichtigsten Fluchtpunkts, und erinnert an die heiligen Gespräche der venezianischen Meister des 16. Jahrhunderts, die auf der **Trennung von himmlischer und irdischer Sphäre** basieren.

An den Seiten und vor Jesus sind die Apostel zu sehen, sechs auf jeder Seite, skizziert in schnellen, schillernden Pinselstrichen, durch sich überlappende Schleier, die bei der Wiedergabe der Formen das reine grafische Design ersetzen. Zu Füßen Christi läd ein aufgeschlagenes Buch dazu ein, einen Abschnitt aus dem Johannesevangelium (Joh 10,2 und 14,6) zu lesen, der von der neuen Rolle des Hirten zeugt, die Petrus übernehmen wird, wenn er vom Herrn die Schlüssel erhält (Mt 16,18-19). Oben begleitet ein Triumphzug von Putten den segnenden Gottvater, der dem heiligen Petrus das patriarchalische Kreuz und die Tiara überreicht, die zusammen mit den Schlüsseln die geistige Macht Gottes darstellen". (**Antonietta Spalenza**)

Der Fall des Simon Magus (Öl auf Leinwand, 750 x 385 cm) Restaurierung: Gian Maria Casella, **2003**. Linkes Gemälde „Die Episode vom **Fall des Magiers Simon**, der versucht hatte, von den Aposteln die Fähigkeit zu erlangen, den Heiligen Geist zu spenden, wird in den apokryphen *Petrusakten* erzählt, in denen es heißt, dass der römische Senator Marcellus, der durch die



Wundertaten des Magiers Simon in die Irre geführt worden war, ihnen ein Denkmal errichtet hatte, aber als Petrus in Rom ankam, bereute er und bat ihn um Vergebung. **Die Szene ist auf zwei Ebenen aufgebaut:** der in der **Luft** mit Simon, der in Anwesenheit einiger teuflischer



Gestalten herabstürzt, und der **irdischen** mit dem auf dem Thron sitzenden Kaiser, den zum Gebet versammelten Heiligen und der Menge. Letztere ist auf individuelle Weise durch Gesten und schwebende, besorgte, neugierige Blicke geprägt, wie den des Mannes mit der Brille in der linken Ecke.

Die in pastellfarbenen, gedämpften und aufgehellten Farben gehaltene Komposition erinnert in der weißen Architektur des Hintergrunds, in der stofflichen Wiedergabe der kostbaren Kleider der Damen und des als Hofpagen gekleideten Zwergs sowie in der gekonnten szenischen Partitur an die Module von Paolo Veronese aus dem 16. Jahrhundert". (**Antonietta Spalenza**)

Zu dieser Darstellung fügen wir einige Ergänzungen von **Isabella Marelli** hinzu, die Seite 28 ihres 2006 erschienenen Bandes **Andrea Celesti a Toscolano** entnommen sind: "Mit Mühe kann man den himmelblau und gelb gekleideten Petrus erkennen, der am Fuße der mit rotem Samt bezogenen Stufen kniet. Die Episode stammt aus der *Legenda aurea* von Jacobus de Voragine, wo von **Simon Magus** erzählt wird, **der sich vor Kaiser Nero von einem hohen Turm stürzte** und kläglich umkam, um zu zeigen, dass er ein mächtigerer Zauberer als Petrus war".

Auf Seite 43 ihrer früheren Arbeit (*Andrea Celesti*, veröffentlicht im Jahr 2000) analysiert **Marelli** einige Porträts der in *Der Fall des Magiers Simon* dargestellten Charaktere und geht davon aus, dass der ältere Mann



mit Schnurrbart, der einen Hermelinumhang trägt, und der andere alte Mann auf der linken Seite des Banners die Auftraggeber des Gemäldes, **Giovanni Antonio Colosini** und seinen Cousin **Giovanni Battista Sgraffignoli** darstellen, während der Mann mit dem scharfen Gesicht und dem blonden Ziegenbart, der zu



Füßen des Kaisers gemalt ist, **Andrea Celesti** verkörpern könnte, **der gemäß der Tradition mit dem Blick auf den Betrachter dargestellt wird.**

Martyrium der Heiligen Petrus und Paulus (Öl auf Leinwand, 750 x 385 cm) Inschrift: "Schwarz" Restaurierung: Gian Maria Casella, **2003**. Gemälde auf der rechten Seite

„Die Szene **im Vordergrund** stellt das **Martyrium des heiligen Petrus** dar (Joh 21, 18-19), der mit dem Kopf nach unten gefesselt und ans Kreuz genagelt ist, in Anwesenheit einer kleinen Menschenmenge; links sieht man Neros Standarte und darüber eine männliche Figur mit einigen Flammen in der Hand, vielleicht den Kaiser selbst, einen Adler und einen Engel. Um den Heiligen herum sind die Männer dargestellt, die ihn auf das Martyrium vorbereiten, während auf der linken Seite Figuren zu sehen sind, die sich nach vorne beugen, als wollten sie an dem Drama teilnehmen, mit einem Anflug von Mitleid auf ihren Gesichtern.



Im Hintergrund rechts ist die **Enthauptung des Heiligen Paulus** gemalt, die der Überlieferung nach am selben Tag wie die Kreuzigung des Heiligen Petrus, ungefähr im Jahr 67 n. Chr., stattfand. Der Körper des Heiligen liegt leblos auf dem Boden, während drei Personen seinen auf einem Tuch liegenden Kopf verehren; daneben steht triumphierend der Architekt des Martyriums, das Schwert auf der Schulter und den Blick in Richtung des Kaisers gerichtet. Die stilistische Technik verstärkt die naturalistische Wiedergabe der Figuren, indem sie farbige Schatten und ein zartes und leuchtendes Farbschema verwendet, das den dramatischen Ton des Motivs abschwächt." (**Antonietta Spalenza**)

Dem interessanten Kommentar von Antonietta Spalenza

werden zwei Informationen hinzugefügt: Der heilige Petrus wurde mit dem Kopf nach unten gekreuzigt, weil er sich für unwürdig hielt, wie Jesus zu sterben; der heilige Paulus wurde hingegen enthauptet, weil er römischer Staatsbürger war und in der kaiserlichen Kolonie Tarsus in Kilikien geboren wurde. Aufgrund seiner bürgerlichen Identität hatte er daher das Recht auf einen weniger schmerzhaften und qualvollen Tod als die Kreuzigung.

Zu den dargestellten Charakteren sagt **Isabella Marelli**: "In der Nähe des Soldaten zu Pferd, unter den Zeugen der Kreuzigung des Heiligen Petrus, können wir die Mäzen des Malers erkennen: **Scipione Delay, Girolamo Tamagnini und Camillo Sgraffignoli**.

Es ist jedoch sehr schwierig, die Namen den Physiognomien zuzuordnen, mit Ausnahme der Figur, die neben den drei vorherigen dargestellt ist: Es handelt sich um den Pfarrer **Don Bortolo Midani Castagna**, erkennbar an seinem Talar."

Als Krönung der Apsis, befinden sich über den drei großen zentralen Gemälden **fünf Gemälde** in Öl auf Leinwand, die **Andrea Celesti** in den Jahren **1709–1712 in Lünetten** ausgeführt hat. Dies sind die Bilder, die den **Heiligen Lukas, den Heiligen Johannes, die Erhöhung der Eucharistie, den Heiligen Matthäus und den Heiligen Markus** mit ihren Attributen darstellen.

„Letztere stammen aus einer Passage aus **Hesekiel (1,5-14)**, in der der Prophet die Vision von vier Wesen beschreibt, die jeweils mit dem vierfachen Aspekt von Mensch (Engel), Löwe, Stier und Adler sowie mit vier Flügeln ausgestattet sind, den sogenannten Tetramorphen.



Der **heilige Lukas**, der traditionell als Maler gilt, wird beim Schreiben seines Evangeliums auf einem Stier sitzend dargestellt, während er ein Gemälde der Jungfrau mit

dem Kind betrachtet. Der heilige Johannes schreibt die Apokalypse, einen Text, der von einem Adler inspiriert wurde, der hier mit einem Tintenfass um den Hals abgebildet ist. Im Hintergrund erscheint die von zwölf Sternen gekrönte Jungfrau, wie sie in der von Johannes selbst beschriebenen Vision überliefert ist. Der **heilige Matthäus** sitzt auf dem Fuß einer Säule und lauscht den Lehren des Engels, der ihm das Evangelium diktiert, während der **heilige Markus**, neben einer Säule und einer Balustrade kniend, sein Evangelium schreibt, flankiert von einem Löwen. Die zentrale Lünette, die **die Erhöhung der Eucharistie** darstellt, stellt einen goldenen Kelch dar, der die geweihte Hostie enthält, von der leuchtende Strahlen ausgehen, während eine Schar von Engeln die heiligen Gestalten anbetet. **Die fünf Gemälde sind das Werk von Celesti**, der die Ausschmückungsarbeiten an der Kirche von Toscolano am 4. Januar 1712 abschloss und als Vergütung für die letzten ausgeführten Arbeiten die Summe von 2709 Lire erhielt. Nach diesem Datum verliert sich seine Spur." (**Antonietta Spalenza**)

Die Lünetten und Fresken der Apsis und des Presbyteriums wurden 2003 von Gian Maria Casella restauriert.

GEWÖLBE DER APSIS UND DES PRESBYTERIUMS, SÄULEN UND STÜTZEN

Die **Wandgemälde**, die **das Gewölbe der polygonalen Apsis** schmücken, wurden **1709 gemalt** und sind das Werk von **Andrea Celesti und Ludovico Bracchi**. Sie stellen die **Kreuzerhöhung** dar und tragen folgende Inschrift:

CONFRAT. CORPORIS CHRISTI MDCCIX (Bruderschaft des Leibes Christi **1709**).

„**Das Gewölbe der polygonalen Apsis** stellt die Erhöhung des Kreuzes dar, das von drei Engeln in den Himmel



getragen wird, gewagt perspektivisch verkürzt; um sie herum sind weitere Engelsfiguren gemalt, die auf einer künstlichen Marmorbrüstung sitzen, mit den Symbolen der Passion:

Der Säule, der Dornenkrone, der Peitsche und den Würfeln, mit denen die Soldaten um das Gewand Christi spielten, sowie mit den geflügelten Köpfen, die mit der Pinselspitze realisiert wurden.

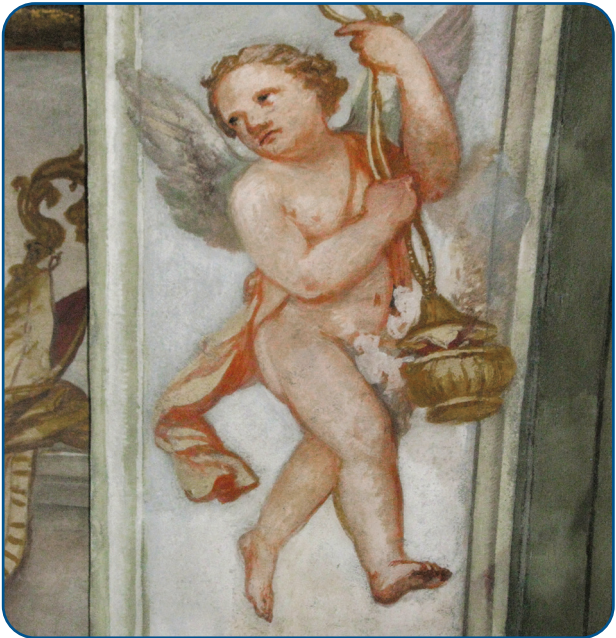
Dieselben Künstler schufen, ebenfalls im Jahr 1709, die **Mariä Himmelfahrt**.



Die Inschrift lautet wie folgt: „EXALTATA EST“. Die Jungfrau wird im Himmel von höchst akrobatischen Engeln in ihren spektakulären Posen begleitet.

Die Tafel wird durch eine **reiche architektonische Quadratur**, die mit einer **falschen Marmorbalustrade** endet, auf die goldene Girlanden mit Früchten herabregnen, illusionistisch über die wirklichen Grenzen des Gewölbes hinausgeschoben. Der Freskenbereich bedeckt auch die **Lisenen und Bögen des Presbyteriums**, wo Puttenfiguren mit





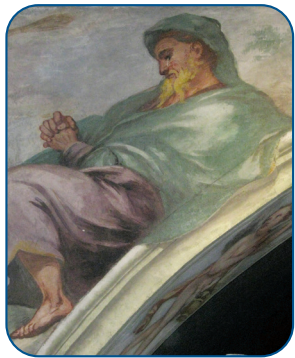
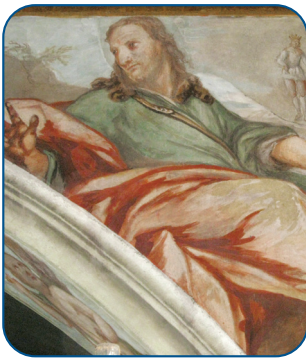
patriarchalischen Symbolen zur Geltung kommen: der Mitra, der Tiara, dem Patriarchen- und Bischofskreuz sowie einigen liturgischen Werkzeugen, dem Kandelaber und dem Weihrauchfass. (**Antonietta Spalenza**).

Die **Trompe-l'oeil**-Motive mit zerknitterten Blättern, die die Lünetten einrahmen und die Wandsäulen (Lisenen) hervorheben, sind das Werk von **Stefano Orlandi**, Ornamentiker und Quadraturist, der neben Celesti und Bracchi an der Ausschmückung der Apsis arbeitete.

PRESBYTERIUM: PENDENTIFS DER GEWÖLBE UND LANGE, SCHMALE GEMÄLDE

Andrea Celesti: Propheten und Kirchenlehrer Wandmalerei -1709 "Der ältere Meister (**Celesti**) ist für die Gesamtgestaltung des Unterfangens verantwortlich, aber **wahrscheinlich sind nur die Propheten und die Kirchenlehrer handsigniert**, die sich durch die genauere Ausführung der Zeichnung auszeichnen, wie aus dem größeren Detailreichtum und der Drapierung, die die Figur betont, hervorgeht". (**Isabella Marelli**)

"Die kraftvollen Figuren, die in die Pendentifs und Unterbögen des Presbyteriumsgewölbes eingraviert sind, sind auf begrenztem Raum platziert und stellen die **Kirchenlehrer** (links Gregor der Große, rechts



Augustinus, darüber die Gegenstücke Hieronymus und Ambrosius) und die **Propheten** (Hesekiel, Jesaja, Jeremia und Daniel) dar“. (**Antonietta Spalenza**)

„Die langen, schmalen Gemälde, die um das große Fenster auf der linken Seite herum gemalt sind, zeugen von einer tiefgreifenden Veränderung in der Technik des Malers, der seine Garda-Saison für eine **neue Leuchtkraft und eine chromatische Aufhellung der Farbpalette** öffnet. Hoch oben, über dem Glasfenster, ist die **Berufung von Petrus und Andreas** zu sehen; unten, in den beiden hohen, schmalen Seitengemälden, ist **Die Befreiung des Heiligen Petrus aus dem Gefängnis** abgebildet.

In diesen beiden Gemälden gelingt es Celesti, **Licht und Schatten durch schnelle Pinselstriche auszubalancieren**, die das Volumen der Figuren unterstreichen und ihren Charakter andeuten. Auf dem Gemälde am Fuß des Fensters ist das Vermächtnis Colosinis mit dem Anfangsdatum der testamentarischen Verfügung vermerkt: "**LEGATO IOANNIS ANTONY COLLOSINI 1678**". (Antonietta Spalenza)



Die prächtigen Barockrahmen, die Celestis Gemälde schmücken, wurden von **Tommaso Dal Prato** und **Giulio Bezzi** geschnitzt und Ende des 17. Jahrhunderts von **Francesco Leoni** vergoldet.

Auf der **rechten Seite des Presbyteriums**, rund um das große Fenster, sind wiederum in **langen und schmalen Gemälden** zwei Episoden dargestellt: **Der wundersame Fischfang** (horizontales Gemälde, über dem Glasfenster) und **Die Heilung des Krüppels durch den Heiligen Petrus** (zwei vertikale Tafeln: eine links, die andere rechts). Das waagerechte Gemälde unter dem Fenster zeugt von der **Auftragsvergabe der Apsidenmalerei an Celesti, die 1688 von den Verwaltern** des sehr reichen Erbes von Giovanni Antonio Colosini vorgenommen wurde. Es handelt sich um **Girolamo Tamagnini**, Kommissar, **Scipione Delay**, Vikar, und **Camillo Sgraffignoli**, Arzt und Kommissar; ihre Wappen und Namen, die zusammen



abgebildet sind, sind von einem Band umgeben, das sie verbindet.

Die langen, schmalen Leinwände auf der linken und rechten Seite des Presbyteriums wurden zwischen **1991 und 1993** von Gian Maria Casella restauriert.

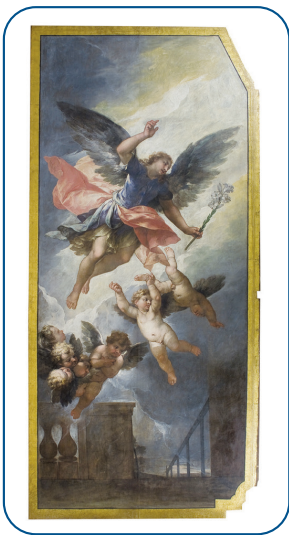
ORGELCHOR

„**An der linken Wand des Presbyteriums erhebt sich der dreigeteilte Orgelchor**, dessen Boden mit vergoldeten, geschnitzten Spiralen und Tritonen verziert ist. Die beiden seitlichen Gemälde zeigen Seelandschaften, die in Ovalen gemalt sind. Das zentrale Gemälde zeigt ein **hölzernes und vergoldetes Gitterwerk im Fischgrätmuster**; über der Brüstung befindet sich ein niedriger Paravent mit zwei Voluten und einer zentralen Vase. **Oberhalb und unterhalb der Vorwand verlaufen zwei geformte Rahmen**, die in einheitlichem Weiß gehalten sind. Das an der Wand und gleichzeitig an der Orgel angelehnte **Holzgehäuse** zeichnet sich durch **zwei imposante kannelierte Säulen** aus, an denen **die beiden großen Schließtüren** befestigt sind, die 1690 von Andrea Celesti gemalt wurden. **Der Raum für die Fassade ist durch vier dünne Pilaster (Lisenen)**, die reich mit goldenen Kandelabermotiven verziert sind, in fünf Buchten unterteilt; in der Mitte sind sie mit Bindegirlanden mit phytomorphen Elementen und mit Puttenmusikern versehen. Über ihnen befindet sich ein imposanter Rahmen mit vergoldeten Wirbeln in der Blende; **der obere Teil, vor dem halbrunden Fenster, wird**

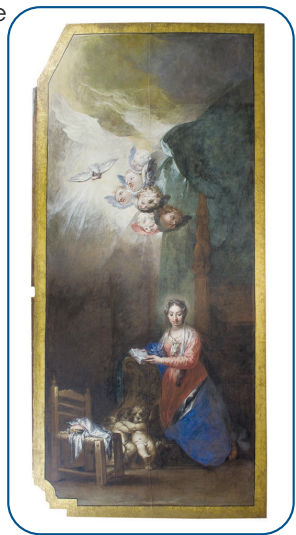
an den Enden von zwei riesigen Voluten mit Statuen von liegenden Frauenfiguren und einer großen Statue des Heiligen Petrus in der Mitte beherrscht.

Die erste Orgel wurde 1590 von Costanzo Antegnati gebaut. Das Gehäuse und die Chorempore blieben bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts in rohem Holz, dann wurden sie kurz vor 1701 von Giulio Bezzi geschnitzt, 1709 von einem anonymen Künstler dekoriert, von Lodovico Bracchi mit Stuck versehen und 1712 von Francesco Leoni vergoldet. 1822 erweiterte Fra Damiano Damiani das Instrument. Der letzte grundlegende Eingriff erfolgte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch Giovanni Tonoli, der die Orgel rekonstruierte. (Aus der Akte Historische philologische Restaurierung der Orgel, herausgegeben von Guido Galli und Matteo Pian).

Zu dieser interessanten Präsentation fügen wir Informationen über die moderne Restaurierung hinzu, die von den Orgelbaumeistern Guido Galli und Matteo Pian über einen Zeitraum von etwa drei Jahren (2017-2020) durchgeführt wurde. Ihre Arbeit hat Toscolano ein prestigeträchtiges historisch-musikalisches Denkmal zurückgegeben, das nicht nur die Pfarrkirche Santi Pietro e Paolo, sondern auch das kulturelle Erbe des Gardasees bereichert. „Die geöffneten Orgeltüren zeigen eine prächtige Verkündigung: Auf der linken Seite ist der Erzengel Gabriel mit der Lilie, dem Symbol der Reinheit, dargestellt.



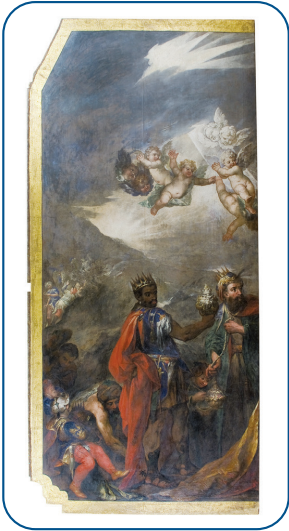
Die



Figur ist diagonal angeordnet, um eine größere räumliche Tiefe zu schaffen, und ist in jedem Detail, in der großen Drapierung und in den formalen Raffinessen hinsichtlich

eines dekorativen Charakters des lockigen Haares, das durch leuchtende Filamente gekennzeichnet ist, sorgfältig durchdacht.

Auf der rechten Tür ist die **Madonna** kniend an einem Rednerpult dargestellt, während im Vordergrund links ein Strohstuhl mit weißem Tuch steht. Dieses veristische Detail verleiht der Szene einen **häuslichen, intimen und vertrauten Charakter**, der typisch für den lombardischen Realismus ist und die Gläubigen durch einen **zutiefst erzählerischen und unmittelbaren Stil** dem religiösen Ereignis näher bringt.



Die geschlossenen Türen stellen die **Anbetung der Heiligen Drei Könige** dar, eine ausgewogene Komposition in warmen Farbtönen. Auf der rechten Seite hält **Maria**, frontal dargestellt, **Jesus**, während hinter ihr der heilige Josef steht, auf einen Stock gestützt und in den Schatten verbannt. Auf der linken Seite sind die **Heiligen Drei Könige** nach dem Diagonalschema dargestellt, das der im Matthäusevangelium (Mt 2, 1-12) dargelegten Reihenfolge der Opfergaben entspricht." (**Antonietta Spalenza**)

Die Restaurierung der Orgeltüren wurde **2016** von der Firma Marchetti und Fontanini durchgeführt.

Der Balkon der Gegenorgel weist sehr ähnliche Merkmale auf wie das ihm gegenüberliegende Gebäude; im oberen Teil dominiert das Gemälde der **Anbetung der Hirten**, während die Verzierungen, Säulen und Voluten die Modelle des Altarraums nachbilden. **Auf der Oberseite der Gegenorgel**, vor dem großen halbrunden Fenster, sind zwei teilweise liegende weibliche Statuen seitlich über

zwei riesigen Voluten eingemeißelt, **in deren Mitte sich das Abbild des Heiligen Paulus erhebt**. „In der **Anbetung der Hirten** weist die Szene auf einen wirkungsvollen Erzählgeschmack hin: Das Kind, das auf Stroh über einigen Stufen liegt, ist von armen und bescheidenen Hirten umgeben, die es mit zarten Gesten und verzauberten Blicken anbeten und es in eine Atmosphäre warmer familiärer Vertrautheit und andächtiger Kontemplation einhüllen.



Celesti will den **menschlichen und zugleich göttlichen Charakter der Geburt Jesu** durch die Beschreibung einer ärmlichen Umgebung, einer verfallenen Hütte und einer naturalistischen Einblendung auf der linken Seite sowie durch wahrhaft menschliche Figuren, die durch ihre Arbeitsattribute gekennzeichnet sind, vermitteln. Der heilige Josef liegt etwas im Schatten auf der linken Seite. **Maria ist mit sanften Licht- und Farbakzenten gemalt**, die ihre typisch himmlische Physiognomie mit großen Augen und einem rosigen Gesicht hervortreten lassen. Sehr besonders ist das Studium der **Lichter, die die Nacht beleben: Das künstliche der Lampe, das natürliche des Himmels und das warme, intensive und göttliche Licht, das vom Kind ausgeht**. Oben erinnert die Schriftrolle, die von den Händen des Engels getragen wird, an „**Gloria in excelsis Deo et in terra pax**“. (**Antonietta Spalenza**)

Das Gemälde wurde **2009** von der Firma Marchetti und Fontanini restauriert.

Das Zentrum des Presbyteriums wird vom **Hochaltar** beherrscht, der **reich an Marmor und Voluten** ist. Ursprünglich war er aus vergoldetem Holz, aber **zwischen**

1760 und 1774 beschloss der Pfarrer Don Bartolomeo Canetti, ihn zu schmücken und zu bereichern, und beauftragte damit den Architekten **Gaspere Turbini**. Der Künstler schuf ein solides und elegantes Werk, das den Stil des 18. Jahrhunderts getreu wiedergibt. An der linken Wand, unter dem Orgelchor, befindet sich ein **wunderschön gearbeiteter Bischofsstuhl aus dem Jahr 1612**.

Die Rückwand der Apsis, unter den dreigroßen Gemälden von Celesti, wird von den **fünfundzwanzig wertvollen Chorstühlen** aus dem achtzehnten Jahrhundert, welche mit **dreizehn Statuen** versehen sind, geschmückt. Aus künstlerischer Sicht interessant sind auch die **Beichtühle aus dem 18. Jahrhundert** an den Wänden der Kirchenschiffe. **Die Kanzel**, zu der man über eine kleine Treppe gelangt, lehnt an der dritten Säule auf der linken Seite. Sie stammt wie der Bischofsstuhl aus dem Jahr **1612** und ist ein **bewundernswertes Werk**, das mit großem Geschick und Detailreichtum geschnitzt wurde. Vor der Halbsäule auf der linken Seite befindet sich eine Statue der **Unbefleckten Madonna**, datiert **1910**. **Auf der rechten Seite**, vor der Halbsäule, befindet sich das **Taufbecken**, bestehend aus einem weißen Steinbecken, das im oberen Teil von der **Taufbeckenabdeckung, einem achteckigen Aufbau** aus braunem Holz, abgedeckt wird.

SEITENKAPELLEN

Nachdem wir die Gemälde und Fresken des Presbyteriums und des Chors untersucht haben, betrachten wir nun die **Seitenkapellen**, von denen nur der Name angegeben ist, da die Widmung und der Kommentar von **Antonietta Spalenza** auf den Erläuterungstafeln vor jeder Kapelle angegeben sind.

Die



Kirche ist dreischiffig und an jedem Seitenschiff in zwei Kapellen unterteilt, an die eine weitere Kapelle vor den Gläubigen angebaut ist.

Es gibt also insgesamt drei Kapellen auf der linken und drei auf der rechten Seite. Jede von ihnen hat einen Altar, der mit einem Altarbild geschmückt ist.

Im linken Seitenschiff öffnen sich folgende Kapellen: die ***Kapelle des Heiligen Josef in Seligkeit mit anderen Heiligen** (gemalt von **Andrea Celesti**, aus dem **frühen 18. Jahrhundert** stammend und von Seccamani restauriert) und die ***Kruzifix-Kapelle**, bei der zu bemerken ist, dass das Altarbild aufgrund falscher Restaurierung und starker Übermalung nicht in Einklang mit dem Stil von Celesti erschien.



Eine sorgfältige Restaurierung, die **2006** von der Firma Marchetti und Fontanini durchgeführt wurde, ermöglichte es jedoch, in dem Gemälde die **Hand des venezianischen Malers** erkennen zu lassen und somit festzustellen, dass er der Künstler des Werks war, das auf die **frühen 1790er Jahre** datiert werden kann.

Am Ende des linken Seitenschiffs befindet sich die ***Addolorata-Kapelle**, auch **Kapelle der Pietät oder der Niederlegung** genannt.

Der Maler des Gemäldes über dem Altar ist **Sante Cattaneo** (das Datum könnte **1764** sein).

Die Restaurierung wurde von der Firma Abeni Guerra durchgeführt.





Auf der rechten Seite, wenn man den Rundgang von der Rückseite der Kirche aus beginnt, sieht man die ***Kapelle des Heiligen Antonius des Großen und des Heiligen Christoph** (Gemälde, das **Pase Pace** zugeschrieben wird, **1603**, restauriert von der Firma Marchetti und Fontanini), die ***Kapelle der Madonna del Carmine** (Gemälde, das **Pase Pace** zugeschrieben wird, **1602-1603**) und am Ende des rechten Seitenschiffs die ***Kapelle der Rosenkranzmadonna** (Altarbild von Andrea Celesti aus dem **frühen 18. Jahrhundert**, restauriert

2000/2001 durch die Firma Marchetti und Fontanini).

GEGENFASSADE

An der Gegenfassade, über dem Eingangsportal, ist ein Gemälde von beachtlicher Größe und intensiver



Dramatik gemalt: Es handelt sich um das **Massaker an den Unschuldigen**, das die **Gemeinde Toscolano im Jahre 1700 bei Andrea Celesti** in Auftrag gab.

Der künstlerische Rahmen, der es einrahmt, ist das Werk des Schnitzers **Tommaso Dal Prato**, der auch die Rahmen für die Gemälde im Presbyterium geschaffen hat.

“Das Gemälde offenbart eine ausgereifte Maltechnik: Der Übergang zwischen dem Vordergrund und den Figuren im Hintergrund entwickelt sich allmählich, durch eine **feste perspektivische Anordnung und tonale Abstufung der Architektur, der menschlichen Figuren und der Landschaft**. Den Dreh- und Angelpunkt der Szene bildet der in die Mitte gerückte Soldat auf der linken Seite, der dabei gezeigt wird, wie er sich auf ein Kind stürzt. In der Weite der Szene stechen einige Erzählpassagen hervor, in denen die Tragik des Themas durch die Figuren zum Ausdruck kommt, die sich durch eine **realistische psychologische Charakterisierung des Gesichts** und eine naturalistische Wiedergabe der Physiognomie auszeichnen. **(Antonietta Spalenza)**

“**Der nächtliche Schauplatz unterstreicht den dramatischen Ton der Szene** und führt zu zahlreichen tragischen und bewegenden Episoden. Insbesondere die Figur der Mutter, die sich an den Arm des Soldaten klammert, um zu verhindern, dass der Dolch auf ihren Sohn fällt, bildet mit dem Soldaten und dem Kind eine



Gruppe, die von hellenistischen Statuen inspiriert zu sein scheint". (**Isabella Marelli**)

Das Werk wurde im Jahr **2006** von Gian Maria Casella restauriert.

LÜNETTEN (ZWISCHENSÄULEN) DES MITTELSCHIFFS

„**Die zehn Gemälde**, die die Lünetten der Bögen des Hauptschiffs bedecken, gehören zu einem thematisch und stilistisch homogenen Bilderzyklus: Tatsächlich **stellen sie Episoden aus dem Leben Jesu dar und wurden** dank des Vermächtnisses von **fünfhundert** Scudi von **Donato Colosio**, einem prominenten Mitglied der Bruderschaft des Allerheiligsten Sakraments, **zwischen 1700 und 1702 angefertigt**. Die **Jahreszahl und der Name des Auftraggebers sowie sein Familienwappen, ein Turm mit drei Sternen, sind in den beiden unteren Ecken der ersten Lünette auf der linken Seite gemalt**, die den *Einzug Jesu in Jerusalem* darstellt“. (Antonieta Spalenza)

In den Lünetten gemalte Episoden

Rechte Seite des Hauptschiffs

- **Die Flucht nach Ägypten*
- **Jesus als Kind unter den Tempelärzten*
- **Die Verklärung*
- **Die Vermehrung des Brotes und der Fische*
- **Christus und der Zenturio*

Linke Seite des Hauptschiffs

- **Der Einzug von Jesus in Jerusalem*
- **Jesus vertreibt die Tempelschänder*
- **Auferweckung des Lazarus*
- **Heilung des Gelähmten in der Bethesda, wo Schafe und andere Tiere vor der Opferung gewaschen wurden*
- **Abendessen im Hause des Pharisäers*

“Die zehn Episoden, die das öffentliche Leben Jesu veranschaulichen, sind **über die Bögen verteilt, die das Mittelschiff markieren, wie es in venezianischen Kirchen üblich ist**. **Celesti** verzichtet auf überfüllte Kompositionen und **entscheidet sich für eine symmetrische Szenenstruktur**, die Christus in den Mittelpunkt jeder Episode stellt und an den Seiten, komprimiert in den engen Räumen, die Nebenfiguren verteilt, die Positionen einnehmen, die durch

die Struktur und Abmessungen der Gemälde vorgegeben werden. **Die theatralische Wirkung wird auch durch die düsteren Schauplätze unterstrichen, die durch leuchtende Farben und das große Repertoire an unterschiedlichen Menschen erhellt werden. (Isabella Marelli)** „Trotz der erhöhten Position, der schlechten Beleuchtung und der Verschlechterung der Farbe fällt auf, dass bestimmte menschliche Typologien nicht den stilistischen Merkmalen von Celesti entsprechen; insbesondere ist eine gewisse exekutive Oberflächlichkeit in der Darstellung der Physiognomie Christi und in einigen leicht überladenen Figuren zu erkennen, fast so, als hätte der Schüler mit der Bezugnahme auf den Meister dessen eigentümliche Eigenschaften hervorgehoben. Aus diesen Gründen **muss von der Anwesenheit von Mitwirkenden in der Endphase der Arbeiten ausgegangen werden.**“ (Antonietta Spalenza)

INSCHRIFTEN IM OBEREN TEIL DER GEGENFASSADE

Auf der rechten Seite, für diejenigen, die auf die Gegenfassade schauen, über der Tür befindet sich eine lateinische Inschrift, deren Übersetzung so lautet: „An den berühmtesten und ehrwürdigsten **HERRN MARINO GIORGI**, Bischof von Brescia, Herzog, Marquis, Graf und weitere, der im Jahr **1620** in der Hauptwoche (des liturgischen Jahres) unter allen berühmten (Kirchen) seines Marquisats (Episkopat) diese (wählte), in der er die **heiligen Universalweihen** erteilte und das **heilige Öl** weihte. So wollte er die Kirche als die Lieblingsbraut seines Marquisats (Episkopat) betrachten. Die geschätzte Gemeinde Toscolano posierte voller Dankbarkeit und bewahrte ein dankbares Herz für diese Ehre.“

Diese Inschrift informiert uns über die **Weihe der Kirche**, die am **Gründonnerstag 1620** durch Bischof **Marino Giorgi** erfolgte.

An der linken Wand der Gegenfassade ist auf gleicher Höhe ein undatierter lateinischer Text zu lesen, der sich jedoch auf zwei wichtige Eingriffe bezieht, die vermutlich **1702** nach der Vollendung der Durchführung des **Massakers an den Unschuldigen** und der Darstellung von **zehn Episoden aus dem Evangelium** in den Interkolumnien (Lünetten) des Mittelschiffs durchgeführt wurden.

Die Übersetzung lautet wie folgt: „An Gott Optimus Maximus. Nachdem der alte Tempel von Benaco vollständig abgerissen und in einer erhabeneren Form dieser (Tempel) errichtet worden war, den die öffentliche Frömmigkeit im Jahr unseres Herrn **1584** errichten ließ, schmückte die fromme Wohltätigkeit

des Legats der **Herren Giovanni Antonio Colosini** und **Donato Colosio** dieses Heiligtum mit **Gemälden rund um die Interkolumnien**. Ein Dekret der **angesehenen Gemeinde** vervollständigte und krönte schließlich die Innenfassade des Tempels mit dem **Martyrium der Heiligen Unschuldigen**. Dies dient der größeren Ehre Gottes". **BITTE BEACHTEN: Isabella Marelli** schreibt auf Seite 161 ihres Bandes *Andrea Celesti*: "Die Gemälde wurden auf Geheiß von **Donato Colosi** angefertigt, der in seinem Testament vom **27. September 1700** ein Vermächtnis von **500 Scudi** an die Pfarrkirche anordnete, um die Halbmonde zwischen den Säulen des Mittelschiffs mit bedeutenden Gemälden zu füllen". Dieses Zitat wird erwähnt, da es keine Nachrichten über ein Vermächtnis von Giovanni Antonio Colosini zugunsten der Gemälde im Mittelschiff gibt. Wahrscheinlich wollte der Verfasser der Inschrift den Mäzen nicht vergessen, der mit seinem Testament von 1678 die ikonographische Bereicherung der Kirche veranlasst hatte.

KREUZWEG

Am Ende dieses Rundgangs durch die wertvollen Kunstwerke, die die Kirche Santi Pietro e Paolo schmücken, dürfen wir nicht vergessen, unseren Blick auf den Ölgemälden verweilen zu lassen, die an den Wänden der Seitenschiffe hängen. Sie stellen die vierzehn **Stationen des Kreuzweges** dar und wurden **1935** von Professor **Piero Piccioni** aus Biella gemalt.

Obwohl diese Werke in Bezug auf den Stil und die Art der Darstellung weit von Celestis großartigen Gemälden entfernt sind, **fügen sie sich gut in den Reichtum des ikonografischen Erbes der Kirche ein**, indem sie die Erzählung des Evangeliums durch die Darstellung des Leidens Jesu auf seinem Weg zum Kalvarienberg und den Schmerz der Mutter, die an dem Drama ihres Sohnes teilnahm, integrieren. Die Gesichter der Personen, die den Kreuzweg und die Kreuzigung Christi miterleben, sind von wesentlicher Bedeutung, sie sind zutiefst ausdrucksstark und nehmen innerlich Anteil an der Tragödie, die sich im Geist und im Fleisch des Erlösers vollzieht. Was über die Glasfenster gesagt wurde, gilt auch für diese Darstellungen: Jede Epoche leistet ihren eigenen Beitrag und bringt ihre eigene Spiritualität zum Ausdruck, die mit dem Stil und der Art und Weise der Zeit, in der das Kunstwerk geschaffen wurde, übereinstimmt.

Es ist daher nicht angebracht, Vergleiche zwischen Gemälden aus verschiedenen Epochen zu ziehen, sondern es ist wichtig, in jeder künstlerischen Manifestation die Bedeutung dessen zu erkennen, was sie uns durch das Bild vermitteln wollte.

Dies ist die Überlegung, die sich aus unserem Besuch in der Kirche Santi Pietro e Paolo ergibt, bei dem wir Gefühle lebendiger ästhetischer Bewunderung erlebten und über eine ewige Botschaft nachdachten, die sich an jedes menschliche Geschöpf richtet, jenseits der Grenzen von Raum und Zeit.

DAMIANI-ORGEL

Pfarrkirche Santi Pietro e Paolo

Die Damiani-Orgel in Toscolano



Die Damiani-Orgel, die in der Pfarrkirche Santi Pietro e Paolo in Toscolano verwahrt wird, hat einige einzigartige Merkmale und andere, die in der Gegend des Gardasees besonders wichtig sind:

- das außergewöhnliche Barockgehäuse, das von der angesehenen Orgeldynastie **Antegnati** gebaut wurde und an Schönheit und Reichtum nur mit dem Gehäuse des Doms von Salò, ebenfalls **Antegnati**, vergleichbar ist.
- die imposanten Türen, die mit den wunderbaren Gemälden der *Verkündigung* und der *Anbetung der Heiligen Drei Könige* von Andrea Celesti verziert sind, welche ebenfalls nur mit denen des Doms von Salò vergleichbar sind, die von Palma il Giovane gemalt wurden, und die zusammen mit diesen einzigartig in der gesamten Diözese und Provinz Brescia sind, an ihrem ursprünglichen Ort aufgestellt.
- Die Orgel befindet sich im spektakulären Presbyteriumskomplex der Kirche von Toscolano, und bildet damit ihre natürliche Vervollständigung.

- Das größte und daher vielseitigste Instrument **mit einer Tastatur** auf der gesamten Brescianer Seite des Gardasees, wo es einige größere Instrumente, **allerdings mit zwei Tastaturen** gibt.
- Ihre außergewöhnliche Geschichte geht auf das Jahr **1590** zurück, als die Brescianer Orgelbauerfamilie der **Antegnati**, die für die Schönheit ihrer Instrumente bekannt und geschätzt war, den Auftrag erhielt, in Toscolano eine Orgel zu errichten.
- **Fra Damiano Damiani**, der einzige Kapuzinermönch in der Geschichte des italienischen Orgelbaus, der eine Orgel gebaut hat, und brillanter Vertreter der lombardischen Orgelbauschule, ein Schüler der berühmten Brüder Serassi aus Bergamo, erweiterte **1822** das elegante Instrument, das wir alle heute bewundern können.
- Die Qualität der Baumaterialien, der Metallpfeifen, der Mechanik und des erstklassigen Holzmaterials sorgten dafür, dass diese Orgel zu den Meisterwerken von Fra Damiano Damiani gezählt werden konnte und zur Zeit ihrer Erbauung ein Instrument war, das allen in der reichen Stadt Brescia vorhandenen Orgeln weit überlegen war.

Die Restaurierung von 2017 - 2020

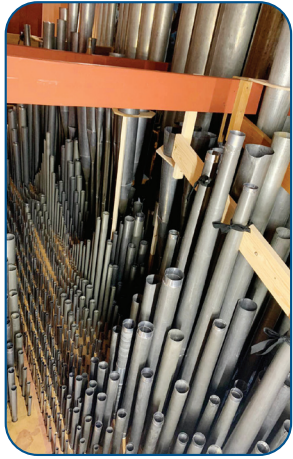
Das Restaurierungsprojekt sah die Wiederherstellung und vollständige Restaurierung aller mechanischen und klanglichen Komponenten (Pfeifen) der Toscolano-Orgel vor, wobei auch die fehlenden oder veränderten Teile oder Register rekonstruiert werden sollten.

Es wurden nur originalgetreue Materialien verwendet, wobei alle Vorschriften für eine ordnungsgemäße Restaurierung in Absprache mit den wichtigsten Denkmalschutzbehörden eingehalten wurden.

Die Anzahl der Pfeifen der Orgel betrug früher 1430, nach Abschluss der Restaurierung sind es jetzt 1522.

Die Wiedergewinnung dieses Instruments ist zum einen für die Liturgie und zum anderen für die Aufführung von Konzerten für Solo-Orgel oder mit Ensemble von Nutzen. Ihre klanglichen Eigenschaften erlauben es, ein breites Repertoire von der ältesten Musik bis hin zu zeitgenössischen Stücken mit einer besonderen Bandbreite an Möglichkeiten im romantisch-opernhaften Bereich abzudecken. Die Wiederherstellung der monumentalen Orgel von Toscolano ist ein weiterer und sehr wichtiger Schritt, der die bereits sehr lebendige und bedeutende musikalische Realität von Toscolano Maderno krönt und bereichert.

Texte herausgegeben von der Orgelwerkstatt Guido Galli und Matteo Pian





INFORMATIONEN:
PFARRKIRCHE SANTI PIETRO E PAOLO
IN TOSCOLANO SUL GARDA
TEL./FAX 0365 641 336
WWW.UPSANFRANCESCO.IT