

Zeitschrift:	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	34 (1983)
Heft:	3
Rubrik:	Neue Forschungen an schweizerischen Hochschulen = Nouvelles recherches dans les universités suisses

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.02.2026

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

NEUE FORSCHUNGEN
AN SCHWEIZERISCHEN
HOCHSCHULEN

NOUVELLES RECHERCHES
DANS LES UNIVERSITÉS
SUISSES

UNIVERSITÄT BASEL

ROMANA ANSELMETTI: *Die Glasfenster der Antoniuskirche in Basel*. Lizentiatsarbeit 1982/83.
Umfang: 98 S. – Adresse der Autorin: Rainallee 115, 4125 Riehen

Die gesonderte Behandlung der Glasfenster der Antoniuskirche ergab sich aus dem Umstand, dass die bis jetzt vorliegenden Betrachtungen das Schwergewicht auf den Bau legten, ein Werk von Karl Moser und die erste Betonkirche der Schweiz (1925–1927). Die Gesamtheit von Bau und Ausstattung in ihrer Wichtigkeit zu erfassen, war jedoch erst möglich durch eine eingehende Auseinandersetzung mit den Glasmalereien und ihrer Entstehungsgeschichte.

Es erschien auch nötig, eine Würdigung der Werke der beiden damals jungen Basler Künstler Otto Staiger (1894–1967) und Hans Stocker (1896–1983) vorzunehmen, für die die Antoniuskirche der Ausgangspunkt ihrer umfassenden glasmalerischen Tätigkeit war. Aus der Entstehungsgeschichte hob sich eine weitere Persönlichkeit ab, die massgeblich am Zustandekommen der Glasfenster beteiligt war, nämlich der Architekt und Gesamtplaner des Baus, Karl Moser.

Bei den Fenstern handelt es sich um 11 Glasgemälde von der Grösse 13,8 m × 4,8 m, die zwischen 1927 und 1930 entstanden sind. $\frac{7}{8}$ des Glasfensters bestehen aus einer abstrakt-geometrischen Rahmenverglasung, $\frac{1}{8}$ aus einem Figurenfeld von 3,3 m × 2,35 m. Je 5 Fenster befinden sich in den Seitenschiffen, 1 Fenster ziert die linke Seite des Chors (dem rechten Chorfenster ist durch den Turm das direkte Licht entzogen). Ikonographisch zeigen die Glasmalereien ein Programm von parallelisierten Darstellungen aus dem Leben des hl. Antonius von Padua und aus dem Leben Christi.

Der Gesamteindruck des nüchternen Innenraums überrascht und erfreut durch die Grösse und die ungebrochene Farbigkeit der Glasfenster. Der erste Eindruck der Fenster bezieht sich auf die Farbe und die elementare Wirkung der Scheibe. Dies liegt u.a. an der geometrischen Rahmenverglasung, die den grössten Teil der Verglasung ausmacht. Nimmt man sich die Zeit, die Figurenfelder genauer zu betrachten, so überzeugt der kraftvolle und folgerichtige Stil.

Es handelt sich um eine Glasmalerei, die ohne Schnörkel und Unreinheiten mit ihren elementaren Mitteln arbeitet, der Glasscheibe aus durchgefärbtem Antikglas, der Bleirute und der Schwarzlotzeichnung zur Gliederung und Strukturierung der Fläche. Charakteristika des Stils sind: die klaren, kantigen Formen, die geschlossenen Körper, die Stilisierung, Monumentalisierung und Flächigkeit.

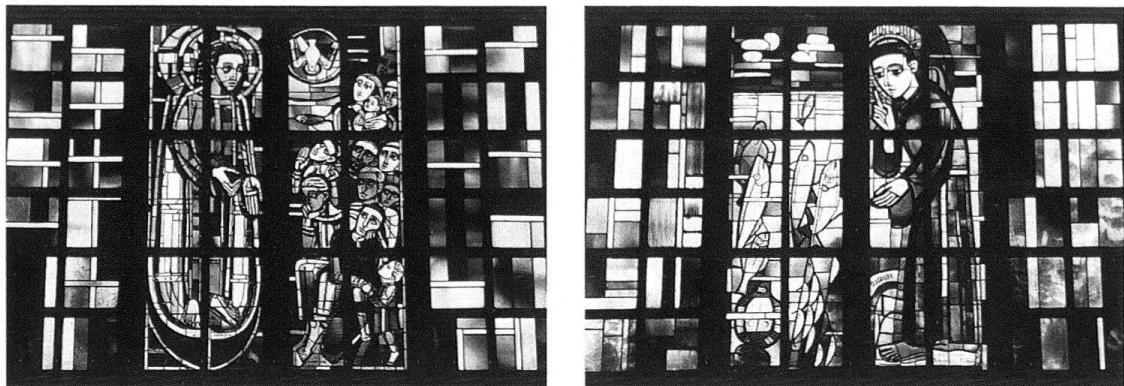


Abb. 1 und 2. Basel. Antonius-Kirche. Hans Stocker, Seepredigt Christi, 1927. – Otto Staiger, Fischpredigt des Hl. Antonius, 1927

Für die Entstehung der Glasmalereien ist es wichtig zu wissen, dass sie als Auftragswerke der katholischen Kirchgemeinde St. Anton geschaffen wurden. Staiger und Stocker gingen aus einem öffentlich ausgeschriebenen Wettbewerb als für die Aufgabe am besten geeignet hervor, und sie wurden nach weiteren Entwürfen unter der Kontrolle der Baukommission mit der Ausführung beauftragt. Das Zustandekommen der Glasfenster in der heutigen Form muss u. a. auf die Unterstützung von Karl Moser, der auch auf die Innenausstattung einen entscheidenden Einfluss ausübte, zurückgeführt werden. Er hatte sich bereits in der Wettbewerbsphase für die beiden Künstler ausgesprochen. Von der Architektur her hatte Moser den Glasmalereien einen breiten Raum eingeräumt. Sowohl der Bau, als auch die Fenster vertreten formal dieselbe Grundhaltung: ein Arbeiten mit elementaren und klaren Formen, eindeutig in Aussage und Wirkung. Dieser Umstand führt dazu, dass man von einer Einheit von Glasfenstern und Bau sprechen muss. In dieser Einheit liegt auch heute noch ein wichtiger Teil der Bedeutung der Antoniuskirche. In der Entstehungszeit wurde die Kirche jedoch von den Direktbetroffenen, den Mitgliedern der Kirchgemeinde, nach anderen, kirchlichen Kriterien beurteilt.

Abschliessend seien noch einige Bemerkungen zum künstlerischen Umfeld der Glasmalereien von Staiger und Stocker gemacht. Drei Gesichtspunkte müssen hier berücksichtigt werden: 1. Die künstlerische Situation in Basel der mittleren zwanziger Jahre. Staiger und Stocker waren die führenden Künstler der zweiten Formation der Künstlergruppe Rot-Blau. Rot-Blau I hatte, 1924/25 gegründet, dem schweizerischen Expressionismus zum Durchbruch verholfen. Rot-Blau II bediente sich des bereits bekannten Namens, zeigte jedoch vom künstlerischen Standpunkt her eine weit weniger einheitliche Richtung. 2. Über den Horizont von Basel hinaus muss die allgemeine Situation der Glasmalerei zu Beginn des 20. Jh. berücksichtigt werden. Zu diesem Zweck wurden glasmalerische Werke aus dem kirchlichen und aus dem profanen Bereich aus der Schweiz, aus Frankreich und aus Deutschland herangezogen und mit den Glasfenstern der Antoniuskirche in Verbindung gebracht. Daraus ergab sich die bedeutende Stellung der Glasmalereien von Staiger und Stocker im formalen und kirchlichen Be-

reich. 3. Im Umkreis der Erneuerungsbewegung der christlichen Kunst am Anfang des 20. Jh. zeigt sich abermals die Bedeutung der Glasfenster als Vertreter einer fortschrittlichen künstlerischen Leistung in der sonst traditionsgebundenen katholischen Kunst.

Gesamthaft gesehen ist uns in den Glasfenstern der Antoniuskirche ein Monument erhalten, das durch seine formale Geschlossenheit und die kirchlich-glasmalerische Bedeutung überzeugt.

UNIVERSITÄT FREIBURG

HORTENSIA VON RODA-GURT: *Sakraler Jugendstil. Die Glasfenster Jozef von Mehoffers in der Kathedrale St. Nikolaus in Freiburg in der Schweiz – Entstehungsgeschichte, Ikonographie und stilistische Stellung der Seitenschiffenster (1895–1918) unter Berücksichtigung der Glasmalerei im 19. Jahrhundert.* Lizentiatsarbeit 1982. Umfang: ca. 390 S. – Adresse der Autorin: Georgenstrasse 98, D-8000 München

«Unter den Glasmalern aller Länder ist ein Wettbewerb um Ausführung der Glasmalereien für die Kollegiatkirche de Saint-Nicolas in Fribourg (Schweiz) eröffnet worden. Die zum Wettbewerb gestellte Arbeit repräsentiert ungefähr 120 m² und ist auf acht Kapellen verteilt, deren jede durch zwei Fenster erleuchtet wird. Die Fenster sind im gotischen Stile auszuführen».

Der Wortlaut des Ausschreibungstextes umreisst Umfang und Bedeutung des im Jahre 1895 international ausgeschriebenen Wettbewerbs, an dem sich über zwei Dutzend Künstler und Glasmalereibetriebe aus mehreren Ländern beteiligten und dessen Ergebnis der hier vorzustellende Forschungsbeitrag behandelt: die von dem jungen und damals unbekannten polnischen Maler Jozef von Mehoffer (1869–1946) aus Krakau entworfenen Fenster sind heute eines der umfangreichsten, intakten Ensembles sakraler, monumentalier Glasmalerei der Jahrhundertwende *in situ*. Mit der handwerklichen Ausführung war die ortsansässige Firma Kirsch & Fleckner betraut, die mit den Märtyrerfenstern (dem 3. Auftrag) überdies einen ersten Preis an der Weltausstellung 1900 in Paris errang.

Die Themen der Darstellungen auf den insgesamt 16 Doppellanzettfenstern der acht Seitenschiffkapellen bilden in vier Kapellen männliche und weibliche Heilige, die in Fribourg besonders verehrt wurden, sowie in vier Kapellen szenarische Darstellungen aus dem Bereich der Geschichte, der Liturgie und des Neuen Testaments, nämlich der Sieg von Murten, die Stiftung des Allerheiligsten Altarsakramentes, die Anbetung der Heiligen Drei Könige und zwei Szenen aus dem Leben des hl. Bruder Klaus.

Die Voraussetzungen zu diesem umfangreichen Auftrag lagen im Bedürfnis der Zeit, im Sinne einer romantischen Sehweise, aber auch im Zusammenhang damit bereits in denkmalpflegerischer Absicht, den Innenraum der damaligen Kollegiatkirche



Kathedrale St. Nikolaus in Freiburg. «Die Annafenster», Ausschnitt mit Anna und Maria Magdalena, 1907–10. – Studie zu Maria Magdalena, 1909 (Modell: die Frau des Künstlers, Hedwig von Mehoffer)

zu regotisieren. Hatten die Initiatoren des Auftrags, die Bruderschaft vom Hl. Sakrament (der sich schon ab Ende 1895 der Staat Fribourg zugesellte), diese Absicht ganz im Sinne des Historismus auch zur Bedingung gemacht, so wurde doch dieser Forderung nur bedingt und nur in den ersten, den Wettbewerbsfenstern, Rechnung getragen. Dies ist einerseits der Bedeutung und dem Einfluss der kurzen Zeitspanne des Jugendstils zuzuschreiben, der schon 1895 in den wichtigsten Zentren Paris, München und Wien seine Niederschläge zeigte; verantwortlich war dafür aber auch Mehoffer, der in der Zeit der Ausführung der Seitenschiffenster vom neuen Stil, vor allem von Paris aus beeinflusst war, wo er sich zeitweilig zu Studienzwecken aufhielt. In einer stark polnischen Ausprägung des Jugendstils nahm dann die stilistische Entwicklung ihren Fortgang. Mit Mehoffers Pariser Ausbildungszeit lassen sich namhafte Künstler in Verbindung bringen, die für seinen weiteren Werdegang und insbesondere für den Einflussbereich der Entstehung der Freiburger Fenster in verschiedener Hinsicht – in technischer, stilistischer und ikonographischer – von Bedeutung waren. Einige wichtige seien genannt: Puvis de Chavannes, Gauguin, Denis, Bernard. Im Werk Mehoffers lassen sich

aber auch Reflexe der Kunst Burne Jones, Böcklins, Hodlers und Wyspianskis feststellen.

Ziel der Arbeit war die Aufarbeitung und Auswertung des weitgehend erhaltenen, umfangreichen Quellenmaterials: die Erstellung eines ausführlichen Katalogs (60 Studien und Entwürfe, alle acht Kartons 1:1 und vier Kartons 1:5), die Darstellung der Auftragsgeschichte, die ausführliche Beschreibung und die ikonographische Aufschlüsselung der einzelnen Fenster. Darüber hinaus wurde ihr Stellenwert im Rahmen der europäischen Kunst in der Epoche ihres Umbruchs, der Kunst der Jahrhundertwende aufgezeigt: die Bedeutung der Freiburger Fenster über das lokal so erstaunliche Ereignis hinaus, die vor allem darin liegt, dass in ihnen die Stilrichtungen und die sie begleitenden Strömungen vom Historismus über den Jugendstil bis zum Realismus ihren Niederschlag gefunden haben, und die so exemplarisch in ihren Auswirkungen auf die seit der ersten Hälfte des 19. Jh. wieder auflebende Kunstgattung der monumentalen Glasmalerei untersucht werden konnten. Diese stand in einer jungen Phase des Experimentierens. Ihre Bemühungen im 19. Jh. lassen sich vereinfacht an zwei Richtungen und den daraus resultierenden Gestaltungsprinzipien verdeutlichen: die rheinische Richtung mit dem Zentrum Köln sah in der musivischen Glasmalerei der Gotik ihr erstrebenswertes Vorbild, die bayerische Richtung hingegen, deren Zentrum München war, hatte ihr Vorbild in der Tafelmalerei des 16. Jh. Für die Glasmalerei des Jugendstils und die Freiburger Fenster war nun in erster Linie die Technik der musivischen Glasmalerei von Bedeutung, vor allem wenn sie den Bereich der monumentalen Glasmalerei betraf. Geplant ist, die Arbeit auf die Behandlung der fünf Chorfenster (1918–1936) auszuweiten, um dann die Bedeutung und Problematik der sakralen Kunst im 19. Jh. noch eingehender zu erforschen. Ungeachtet dessen nimmt Mehoffers Werk als Beitrag zu einer glaubwürdigen Ausformulierung des sakralen Jugendstils für den Bereich der Glasmalerei eine herausragende Stellung ein.

VERENA VILLIGER: *Freiburger Dekorationsmalereien in Wohn- und Festräumen des 16. und 17. Jahrhunderts*. Lizziatsarbeit 1982. Umfang 77 S. und Katalog. – Adresse der Autorin: Rue Pierre Aeby 210, 1700 Freiburg.

Rohbelassene Baumaterialien erfreuen sich heutzutage grosser Beliebtheit und gelten in weiten Kreisen als Zeichen für einen guten Geschmack. Alte bemalte Möbel laugt man deshalb ab und befreit verputzte Steinmauern sorgfältig vom Mörtel. So werden moderne ästhetische Vorstellungen fälschlicherweise in die Vergangenheit projiziert: vom Mittelalter bis zum Barock wertete man nämlich nördlich der Alpen Materialien umso höher, je feiner sie bearbeitet waren. Ein Ausdruck unter anderen ist dafür die Dekorationsmalerei als Mittel, Architektur zu schmücken und optisch umzuwandeln. Solche Dekorationen finden sich in und an Kirchen und Klöstern, öffentlichen Gebäuden, vornehmten und einfacheren Wohnhäusern.

Im Vergleich zu anderen Schweizer Städten besitzt die Freiburger Altstadt eine verhältnismässig intakte Bausubstanz. Gerade in den letzten Jahren sind bei Hausrenovationen viele Malereien auf Decken und Wänden zum Vorschein gekommen; ein gu-



Freiburg. Rue des Alpes 54. Ausschnitt aus einem Fries mit Blütenranken, um 1630. – Rue Pierre Aeby 208. Decke mit Darstellungen aus Ovids «Metamorphosen» (Phaëton), Ende 17.Jh.

ter Teil davon blieb uns glücklicherweise erhalten. Ich hatte ursprünglich den Plan, die Dekorationen im Gebiet des ganzen Kantons Freiburg zu erfassen. Da sich aber schon die Stadt allein als erstaunlich reich herausstellte, beschränkte ich mich auf ihr Gebiet, fügte dann allerdings noch die Vogteischlösser und einige besonders interessante Sommersitze der Landschaft hinzu.

Die ganze Arbeit fußt auf einem Katalog der Dekorationsmalereien. Ihm geht in einem Textteil die wissenschaftliche Bearbeitung des Materials voraus. Darin werden erst die geschichtlichen und handwerklichen Bedingungen aufgezeigt, darauf die stilistischen und ikonographischen Aspekte der Malereien in ihrer zeitlichen Abfolge betrachtet. Es zeigt sich dabei, dass man in Freiburg zu bestimmten Zeiten – zu Beginn des 16. und am Ende des 17. Jahrhunderts – für neues, von aussen eindringendes Formengut sehr empfänglich war. In anderen Epochen dagegen, so um die Mitte des 17. Jahrhunderts, verschloss man sich fremden Einflüssen, um über Jahrzehnte hinweg eine konservative Haltung einzunehmen.

Die gemalten Innenausstattungen sind in den meisten Fällen keine grossartigen Kunstwerke, einzeln betrachtet wirken sie sogar oft unscheinbar. Ihre Bedeutung liegt aber darin, dass sie sich als Zeugen früherer Wohnkultur vielfach *in situ* erhalten haben. Sie zeigen, dass der ästhetische Aspekt in der behandelten Zeitspanne sämtliche Lebensbereiche auf eine selbstverständliche, aber bewusste Weise durchdrang; die Gestaltung der Umwelt wurde als eine Notwendigkeit empfunden. Häufig betrachtet man

heute die Skulpturen und Gemälde vergangener Jahrhunderte in musealer Isolierung und vergisst dabei, dass sie immer in ein reich gegliedertes, allumfassendes Formgefüge eingebettet waren. Gerade diese «Kunst des Hintergrundes», zu der auch die Dekorationsmalerei gezählt werden muss, kann wesentlich zum Verständnis einer Kultur und ihrer grossen Schöpfungen beitragen.

UNIVERSITÄT ZÜRICH

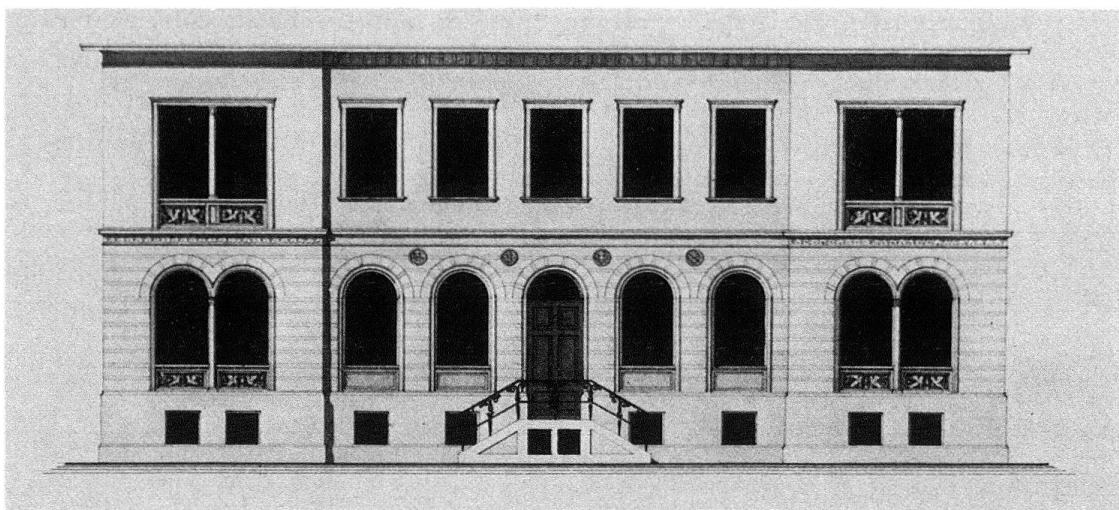
THOMAS BOLT: *Kur- und Bäderarchitektur im Werk des Badener Architekten Caspar Joseph Jeuch (1811–1895)*. Umfang: 128 S. – Adresse des Autors: Kasernenstrasse 17, 8004 Zürich.

Caspar Joseph Jeuch erfuhr in der bisherigen Forschung zur Geschichte der schweizerischen Architektur des 19. Jahrhunderts meist nur am Rande Erwähnung, indem jeweils hauptsächlich seine Leistungen innerhalb der Entwicklung der neugotischen Kirchenarchitektur hervorgehoben wurden.

Jeuchs Auseinandersetzung mit «Kur- und Bäderbau» umfasst lediglich einen kleinen Teil seiner fast ein halbes Jahrhundert umspannenden, ausserordentlich regen praktischen Tätigkeit und lässt sich zeitlich in zwei zusammenhängende Entwurfsphasen 1845/47 und 1867/71, 1880 einordnen.

Die ersten Projekte für Kurbauten in Baden entstanden alle vor der grossen Blütezeit der schweizerischen Hotellerie und stellen mit den um 1845 errichteten Hotelbauten einen interessanten Beitrag zur Geschichte des Kur- und Bäderbaus dar, wurde das Thema doch erst in der zweiten Jahrhunderthälfte mit dem Aufschwung des Fremden-tourismus zur etablierten Bauaufgabe. Die Hotelbauten (*Dépendance des «Ochsen»*, «Verenahof» 1845/47) des damals 34jährigen Jeuch bauen auf den Erfahrungen auf, welche er beim Bau mehrerer Wohnhäuser und Villen in Baden und Umgebung sammelte. Sie weisen deutlich auf seinen Ausbildungsgang bei Friedrich von Gärtner an der Akademie in München (1829–1835) und seine Vorliebe für Formen der florentinischen und römischen Renaissance-Palastarchitektur. Jeuchs frühe Werke gehören zu den prägnantesten und bedeutendsten Bauten, welche in Baden in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden sind.

Eine zweite eingehende Beschäftigung mit dieser Bauaufgabe erkennen wir im Werk Jeuchs im Zusammenhang mit der Planung des Kursaals in Baden (1867–1871). Seine Arbeiten aus diesen Jahren (Kursaalprojekte, Kur- und Musikhalle) belegen besonders anschaulich, wie stark Jeuch bei profanen Bauten den Formen und Gestaltungsprinzipien seiner ersten Schaffenszeit verpflichtet blieb. Die erhaltenen Skizzen und Entwürfe zeigen jedoch eine viel stärkere Verflechtung der verschiedensten Stileinflüsse, welche eine befriedigende Zuordnung zu einer der bekannten Stilkategorien erschwert. Jeuchs Kur- und Bäderbauten lassen sich allenfalls mit dem breiten Begriff «Romantischer Klassizismus» der Münchener Gärtner-Schule umschreiben, ohne dass



Baden. Dependance des «Ochsen», Entwurf von C.J. Jeuch, 1845. Baden, Landvogteischloss, Graphische Sammlung

sich Jeuch jedoch als «Kanoniker» der Gärtner-Lehre verstand. Seine Werke charakterisiert ein klarer tektonischer Aufbau, welcher stets die innere Organisation der Gebäude am Aussenbau erkennbar ablesen lässt. Die horizontal betonten, meist symmetrisch angelegten, von Risalitbauten flankierten Gebäude zeichnen sich durch immer wiederkehrende, von Jeuch bevorzugte klassische Bauelemente aus. Vorherrschend ist die zweigeschossige Anlage mit toskanischer Fassadenordnung und flachgeneigter Dachkonstruktion. Ebenso bezeichnend charakterisiert der nur an wenigen markanten Bauelementen angebrachte, sehr zurückhaltend gestaltete plastische Dekor die Bauten Caspar Joseph Jeuchs. Besonders bei seinen Planzeichnungen fällt auf, wie betont er bereits in der Darstellung Wert auf legitimierende historisierende Wirkung legte und den bewusst angestrebten «antikischen» Charakter seiner Werke hervorhob. Zahlreiche Projektstudien Jeuchs belegen eindrücklich die Verfügbarkeit historischer Formen und Motive, welche in freier Varietät zu Architektur neugeschaffen werden und höchst aufschlussreiche Einblicke in die Entwurfspraxis des letzten Jahrhunderts erlauben. In den Jahren nach 1862 (Projekt für die Stadtkirche Glarus) scheint sich Jeuch vermehrt auch mit Eisenkonstruktion und Schweizer Holzbaustil auseinandergesetzt zu haben. Sein letztes bekanntes Werk (Projekt zu einem Musikpavillon vor dem Kursaal, 1880) gehört dieser Stilrichtung an und lässt für die Jahre zwischen 1873 und 1880, aus denen neben dem Umbau des «Verenahofes» keine Werke gesichert sind, auch Bauten der genannten Stilart als möglich erscheinen. Die Mehrzahl der Projekte Caspar Jeuchs zu Kur- und Bäderbauten blieb als Entwurf unausgeführt. Im besonderen Masse bei seinen späten Projekten zu dieser Bauaufgabe hinderte Jeuch wohl sein ausgeprägter Sinn für «Notwendigkeiten», die geforderte grosszügig wirkende Repräsentationsarchitektur zu entwerfen. Vorderste Rangierungen bei wichtigen Architekturkonkurrenzen attestierten dem Badener Architekten aber immer wieder seine Zugehörigkeit zu den kreativsten und führenden Architekten seiner Zeit.