Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 47 (1996)

Heft: 4: Buchillustration in Paris = Livres illustrés à Paris = Il libro ullustrato a Parigi

Rubrik: Universitäten / Hochschulen = Universités / Polytechnicum = Università / Politecnici

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: 08.01.2026

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

Universitäten / Hochschulen
Universités / Polytechnicum
Università / Politecnici

Die Accademia di architettura in Mendrisio – eine echte Bereicherung der schweizerischen Bildungs- und Kulturlandschaft

Foto: TI-PRESS, Stabio

Mendrisio, die Accademia di architettura der Università della Svizzera Italiana im ehemaligen Palazzo Turconi.

Am vergangenen 21. Oktober, am Tag des offiziellen Studienbeginns, ist in Lugano und Mendrisio die Università della Svizzera Italiana eröffnet worden. Das Datum macht deutlich, dass es nicht in erster Linie um das Feiern eines endlich erreichten Zieles ging, was in Anbetracht der 150 vergangenen Jahre einer bis anhin erfolglosen Tessiner Universitätsgeschichte durchaus verständlich wäre; im Vordergrund stand vielmehr die Aufnahme des Studien- und Lehrbetriebs. Der Tessiner Erziehungsdirektor Giuseppe Buffi gab den Journalisten denn auch deutlich zu verstehen, dass das Feiern nur gerade ein kurzes Innehalten bedeute und die anstehende Arbeit das Wesentliche, überdies eine grosse Herausforderung sei. «Camin facendo ...» würde die Tessiner Universität heranwachsen und sich zu bewähren haben.

Trotzdem, es war mehr als eine Feier an diesem Montag, eher ein eigentlicher kultureller Aufbruch, und dieser stand ganz im Zeichen des Ticino. Zufall oder nicht! Dass die Feier ohne Berner Vertretung vonstatten ging, hat zwar äusserlich mit der – so gut wie sicheren –, aber eben doch noch ausstehenden Anerkennung des Tessins als Hochschulkanton durch die Bundesbehörden zu tun. Dahinter verbirgt sich allerdings die Tatsache, dass die zuständigen Gremien in Bern lange genug ihre Einwände und allgemeine Skepsis gegen das Tessiner Hochschulprojekt vorgebracht hatten, um nunmehr der Sache hinterherzueilen. Das Gesetz des Handelns hat die Tessiner Universität und ihre Promotoren begünstigt: eine Lektion in Schweizer Kultur- und Bildungspolitik! Dass dies gerade in der jetzigen Situation nicht nur trotz der wirtschaftlichen Schwierigkeiten, sondern auch der alles andere als übersichtlichen Kompetenzverteilung in der helvetischen Bildungs- und Kulturlandschaft möglich wurde, grenzt an ein Wunder. Es ist das Verdienst einiger Persönlichkeiten, die aller Schwierigkeiten zum Trotz die Sache zielstrebig anvisierten und zudem innert kürzester Frist realisierten. Wenn diese Dynamik in die Tessiner Universität hineinwächst, so dürfte daraus eine für die schweizerische Hochschullandschaft ernstzunehmende Konkurrenz entstehen. Und gerade dies ist in höchstem Masse erwünscht.

Die Tessiner Universität wird sich hüten, den Minderheitsbonus und die Argumente von Sprachgruppenregelungen beanspruchen zu wollen. Die eigentliche Herausforderung liegt gerade umgekehrt darin, dass sich Lugano und Mendrisio im angestrebten Wirkungsgrad nicht allein mit der italienisch-lateinischen Welt zufriedengeben, sondern darüber hinaus – inbesondere am kulturellen Nord-Süd-Gefälle orientiert – zu wirken trachten. Wenn dies gelingt, kann die Università della Svizzera Italiana mustergebend die oft genug apostrophierte, jedoch nicht häufig genug gelebte kulturelle Vermittlerrolle «im Herzen Europas» wahrnehmen.

All dies betrifft insbesondere die Architekturakademie in Mendrisio. Ihr und vor allem Mario Botta kam die Vorreiterrolle zu. Während in der Deutschschweiz der zunehmende internationale Erfolg Bottas oft genug mit Häme und Neid bedacht wird, hat der «Tessiner Stararchitekt» (dies die nördlich des Gotthard vorgezogene, nichtssagende und eher abschätzige Bezeichnung!) sein ganzes Prestige und seine ganze Kraft und Energie eingesetzt, um eine Architekturschule entstehen zu lassen, deren Anfänge nun in gleichem Mass durch Enthusiasmus wie Kompetenz und Erfahrung gekennzeichnet sind. Die Schule weist einen Lehrkörper aus, in dem weltbekannte Namen von Leonardo Benevolo bis zum Schöpfer der Benetton-Reklamen, Oliviero Toscani, vorherrschen. Diese Namen stehen für ganz bewusst gelegte Akzente, für den Einbezug der aktuellen Kunst (Harald Szeemann), für ein kulturgeschichtlich fundiertes Interesse an Problemen der Ökologie (Albert Jacquard) oder eben auch für den offenen Dialog mit den international beachteten Positionen der Deutschschweizer-Architektur (Peter Zumthor). Die Schule unter Leitung von Aurelio Galfetti (Direttore accademico) und Mauro Dell'Ambrogio (Direttore amministrativo) beginnt mit einem grossen Kapital, ist sich aber auch bewusst, dass viel zu leisten ist, um daraus Bleibendes zu schaffen und – im Jargon heutiger Bildungspolitik – «Nachhaltigkeit» zu erzeugen.

Die Presse hat häufig genug die humanistische Ausrichtung als Spezifikum der in Mendrisio angesiedelten Architekturschule hervorgehoben. Der Titel allein sagt wenig aus. Die Schule selbst stellt das *Berufsbild* («il nuovo architetto») und nicht ein allgemein formuliertes Bildungsziel in den Vordergrund. Im übrigen wird in Mendrisio genau so viel und zielstrebig studiert wie an den anderen bestehenden Architekturschulen. Das ist durch die Einhaltung internationaler und nationaler Normen hinlänglich garantiert. Der Stundenplan ist in Mendrisio ebenso strikt wie in Zürich. Die Andersartigkeit zeigt sich anderweitig. Vermehrte Flexibilität und fachliche Überlappung und Durchdringung wird durch einfache organisatorische Vorkehrungen (des Stundenplans) provoziert. Wie kann man Geschichte, Kulturgeschichte, Theorie besser in eine Architekturschule integrieren? Beispielsweise dadurch, dass täglich Architekturentwurf und die anderen Fächer – eben auch die «historischen» – durchmischt sind, und auch dadurch, dass der Entwurfsbereich selbst horizontal und vertikal organisiert, also auf gegenseitige Durchdringung angelegt ist. Einmal abgesehen davon, dass solche Überlappungen stets von Perso-

nen, den einzelnen Lehrern insbesondere, abhängen, ist die Zielsetzung von Anfang an auf eine kulturell umfassende Auffassung vom Architekten angelegt – und nicht aufgrund welcher Hierarchien auch immer – «zerlegt». Der mögliche Konflikt um die mehr oder minder absolute Priorität des Entwurfs (in Zürich und Lausanne oft genug ein Hemmnis) soll gar nicht erst ausbrechen. Die Einheit des Berufsbildes des Architekten soll gerade umgekehrt bis in die forschende, wissenschaftliche Tätigkeit der Schule hineinwachsen. Ein einseitiges Auseinanderdividieren von Theorie und Praxis ist so praktisch von allem Anfang an vermieden.

Konsequenterweise ist die Forschung, die von Anfang an (und nicht erst nach Abschluss des Aufbaus des Grundstudiums binnen 5 Jahren) aufgebaut werden soll, auf ein so definiertes gemeinsames Ziel ausgerichtet. Man ist gewillt, den Forschungsgegenstand so weit und radikal zu definieren und ihn nicht vorschnell in die Einzelkompetenzen der verschiedenen «Nachbardisziplinen» zerfallen zu lassen. Das allein ist schon ein lohnendes und hochgradig innovatives Unterfangen, das zu den heutigen Rufen nach interdisziplinärem, neuerdings «transdisziplinärem» Forschen bestens passt. Diesbezüglich besteht ein Konsens, der in Anbetracht der nicht bestrittenen Schwierigkeiten eines solchen Forschungsziels von grosser Bedeutung ist.

Von Anfang an soll also auch die Forschung in einem «terzo ciclo» aufgebaut und betrieben werden. Die zugehörigen Infrastrukturen sind im Werden begriffen. Dies gilt insbesondere für das jetzt schon erfolgreich operierende Archiv. Gerade in diesem Zusammenhang bietet es sich an, Schwerpunkte zu bilden. Die anlässlich der Eröffnung vom Tessiner Regierungspräsidenten ausgegebene Losung «agire localmente, pensare globalmente» findet auch hier ihre vernünftige Entsprechung. Jedermann wird in diesem Sinne erwarten, dass sich die Tessiner Architekturschule schwerpunktmässig mit der bedeutenden Tessiner Architekturtradition befassen wird. Daran wird bereits jetzt gearbeitet (Das Borromini-Jubiläum steht unmittelbar bevor!). Zudem wird auch für diese Architekturschule gelten, dass sie sich um die jüngere Architekturgeschichte, die «Moderne» also, in besonderem Masse kümmern wird, um gerade von hier aus ein kulturgeschichtlich umfassendes und nach allen Seiten offenes Lehrgebäude aufzubauen.

Die Accademia di architettura in Mendrisio hat jetzt ihre Arbeit vorerst im Palazzo Turconi und in der Villa Argentina aufgenommen. Man wünscht ihr Erfolg und freut sich über die Bereicherung der schweizerischen Bildungs- und Kulturlandschaft. *Werner Oechslin*

Foto: Kunstmuseum Bern

Clara von Rappard, Die Seele (Selbstbildnis), beg. 1885, Öl auf Leinwand, 80,5 × 139 cm, Kunstmuseum Bern. – Auf dem Originalrahmen standen die Verse Goethes: «Und so soll ich, die Brahmane, / Mit dem Haupt im Himmel weilend, / Fühlen, Paria, dieser Erde / Niederziehende Gewalt».

Neue Hochschulforschung zur Schweizer Kunst

• MAGDALENA SCHINDLER
Clara von Rappard (1857–1912). Anspruch und (Selbst-)Inszenierung einer Künstlerin. Lizentiatsarbeit, Universität Bern, Prof. Dr. O. Bätschmann, 1995. – Textband 122 S. + Anhang, Abbildungsband 82 S. – Adresse der Autorin: Erlenweg 18, 3005 Bern.

Das Werk Clara von Rappards reicht von Porträts über Landschaften und Genrebilder bis hin zu Illustrationen, symbolistischen Gemälden und Zeichnungen. Es zeichnet sich durch eine differenzierte Behandlung des Lichts und zeichnerische Virtuosität aus. Mit ihren naturalistischen Werken fand sie in den 1890er Jahren an nationalen und internationalen Ausstellungen sowie durch Ankäufe durch die Eidgenossenschaft, Museen und Private Anerkennung. Ausgangspunkt zu einer vertieften Auseinandersetzung mit Rappard und ihrem kaum bearbeiteten Werk waren Gemälde im Besitz des Kunstmuseums Bern sowie eine umfangreiche Privatsammlung von Zeichnungen, Skizzenbüchern und anderen Dokumenten in Spiez. Da die Künstlerin mit ihren aus Deutschland stammenden Eltern Conrad und Albertine von Rappard seit 1860 in Interlaken wohnte, hat sich vor allem im Berner Oberland ein kleiner Kreis von Rappardfreunden erhalten, der sich kürzlich sogar zu einem Verein zusammenschloss.

Wie sich im Verlauf der Beschäftigung mit Clara von Rappard abzeichnete, war es die symbolistische Seite ihres Schaffens, die beim Publikum mehrheitlich Befremden hervorrief, ihr selbst jedoch ein besonderes Anliegen war und mit der sie als Künstlerin ernstgenommen werden wollte. Gerade in diesen oft autobiographisch geprägten Werken kommt ihre Persönlichkeit am stärksten zum Ausdruck und mit ihnen überschritt sie die traditionell als weiblich geltenden Darstellungsbereiche. Rappards Anliegen veranschaulichen ein Ausstellungsflugblatt, auf dem sie ihre drei wichtigsten symbolistischen Gemälde *Die Seele, Das Lebensrätsel* und *Die Sybillen* durch bildliche Wiedergabe hervorhob, sowie ihr 1895 veröffentlichtes «künstlerisches Bekenntnis». Darin stellte sie ihre Hinwendung zu «allegorisch-mythologisch-mystischen» Themen als Entwicklung dar, innerhalb der das Naturstudium vor allem Vorstufe zur Darstellung innerer Bilder sei. Rappards öffentliches Auftreten erreichte schliesslich 1897 mit der Publikation der Grafikmappe «Studien und Phantasien» – darin als Eingangsblatt die Radierung *Die Seele* – seinen Höhe- und Schlusspunkt. Danach zog sie

Foto: Magdalena Schindler, Bern

Clara von Rappard, Flugblatt zu den Sonderausstellungen 1894/95 in Berlin (Galerie Schulte), Bremen (Kunsthalle) und Kiel (Kunsthalle), 29 × 22,5 cm, Privatbesitz.

sich aufgrund einer schleichenden Rückenmarkserkrankung zunehmend aus dem öffentlichen Leben zurück.

Dank der nötigen Mittel und Beziehungen ihrer Eltern konnte Rappard die ihr als Frau zur Verfügung stehenden privaten Ausbildungsmöglichkeiten voll ausschöpfen. Anfang der 1870er Jahre war sie u.a. bei dem Deutschen Heinrich Dreber in Rom, im Anschluss daran bei Friedrich Kaulbach in Hannover. Dort entschied sich die 17jährige für eine künstlerische Laufbahn und liess sich im Damenatelier des Berliner Akademielehrers Carl Gussow zur Porträtmalerin ausbilden. Die Jugendtagebücher Rappards belegen das anregende und anspruchsvolle Milieu ihrer grossbürgerlichen Herkunft sowie eine früh gelernte Selbstdokumentierung. Diese wurde durch die Aufzeichnungen ihrer Mutter, die ihre lebenslange Begleiterin war, ergänzt und schliesslich – motiviert durch das tragische Schicksal der Künstlerin, die 55jährig an den Folgen ihrer Krankheit starb – zu einem Künstlerinnenmythos stilisiert, der auch die 1920 von Jules Coulin verfasste Biographie Rappards prägte.

Ein zentrales Werk im Schaffen Rappards ist *Die Seele*, um das sich eine Reihe ihrer symbolistischen Gemälde und Zeichnungen thematisch gruppieren lässt. Das Gemälde wird bestimmt vom Gegensatz zwischen dem dunklen Drachenkörper und dem hell erleuchteten, schönen Frauenkopf: Als antagonistische Kräfte stehen sich Mensch und Tier gegenüber und sind doch untrennbar verbunden. Rappard gab dem Bild vier Zeilen aus Goethes Gedicht «Pari» (1823) bei, die ihre eigene Absicht unterstreichen, nämlich das «Ringen der Seele» darzustellen. In seiner Vielschichtigkeit lässt sich das Werk in den Kontext der symbolistischen Ideen der Zeit stellen. Thematische Anleihen finden sich bei Arnold Böcklin, formale und stimmungsmässige Übereinstimmungen bestehen aber vor allem mit dem Werk Max Klingers, der wie Rappard die zeitgenössische «Seele» in mythologischem Gewand und die menschliche Schicksalshaftigkeit darstellte.

Rappard verlieh dem sphinxartigen Mischwesen ihre eigenen Gesichtszüge. *Die Seele* ist somit auch als programmatische Selbstdarstellung zu verstehen. Hier konzentriert sich Rappards eigener hoher Anspruch und ihr Bild von sich als Auserwählte, aber auch das Leiden daran und an den Einengungen, denen sie als Künstlerin und Tochter – und zuletzt auch körperlich – ausgesetzt war. Soweit bekannt, war Rappard die einzige symbolistische Künstlerin der Schweiz. In diesem Sinne ist denn auch ihre Einschätzung durch den Böcklinbiographen Adolf Frey als bedeutendste Malerin der Deutschschweiz verständlich und gerechtfertigt. *Magdalena Schindler*

Echo
Echo
Echo

Rectificatif

Art+Architecture en Suisse 1996/3, «Les débuts des projections cinématographiques à Genève et le boom des années 1910–1920», p. 270, ill. n° 2

En poursuivant mes investigations sur le cinéma, j'ai dû me rendre à l'évidence que la photographie illustrant mon article susmentionné, sur laquelle j'avais identifié le *Panorama Bourbaki*, montre en fait l'ancien *Cirque Rancy*. Le problème de perspective m'avait induite en erreur. Au centre de la photographie, la grande toiture en arrière-plan des deux ailes avec leurs double-fenêtres en plein cintre, appartient à la villa Santoux qui abrita dès 1861 le Musée des Alpes, puis une policlinique avant de devenir une annexe du Conservatoire. Les deux ailes ont été démolies depuis lors, mais des vestiges de la maison subsistent au numéro 3 de la rue des Savoises.

Rappelons que le terre-plein, à gauche des deux ailes de cet édifice, fut occupé entre 1896 et 1899 par *l'Alpineum*, également appelé diorama alpestre, qui présentait des vues panoramiques sur les montagnes et, dès le 25 octobre 1896, soit une semaine après la fermeture de l'Exposition nationale à Genève, des spectacles cinématographiques.

La vue aérienne Swissair, publiée dans l'INSA Genève, p. 372, permet de mieux situer le *Cirque Rancy*. Elle fut prise après le transfert du *Panorama* à la Jonction en 1897. La photographie, reproduite ci-contre, appartenant à la collection de Willy Aeschlimann, nous montre le *Cirque Rancy* en 1902, soit après sa reconstruction dès

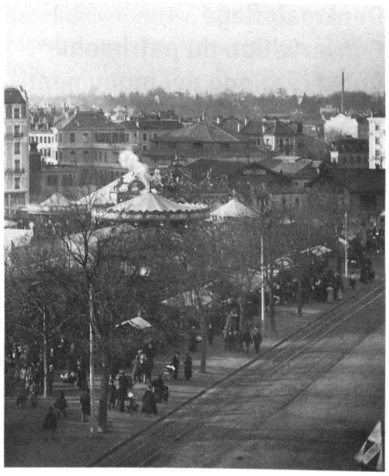

Foto: Documentation photographique – Ville de Genève, collection Willy Aeschlimann, n° 572

Vue sur le Cirque Rancy en 1902, après sa reconstruction, et la plaine de Plainpalais investie par des forains.

1898, par Marc Camoletti, dont les plans avaient été approuvés par le directeur du cirque, Alphonse Rancy (1861–1932). En 1909, le cirque fut transformé en *Apollo-Théâtre*.

Cette erreur est d'autant plus navrante que, en l'état actuel de nos recherches, nous ne possédons aucune photographie du *Panorama* lorsqu'il se trouvait à proximité de la place du Cirque. L'aquarelle de 1882 par Adolphe Gampert, publiée dans l'ouvrage de Livio Fornara intitulé *Le Relief de Genève en 1850*, Genève 1990, p. 20, est trop fantaisiste pour pouvoir être considérée comme un témoin de la réalité architecturale. Les seuls documents qui reproduisent le *Panorama*, le montre à la Jonction.

Il serait heureux que ce rectificatif puisse inciter les intéressés à nous communiquer les éventuels sources ou documents iconographiques qui nous font toujours défaut. Qu'ils en soient remerciés d'avance.

Catherine Courtiau

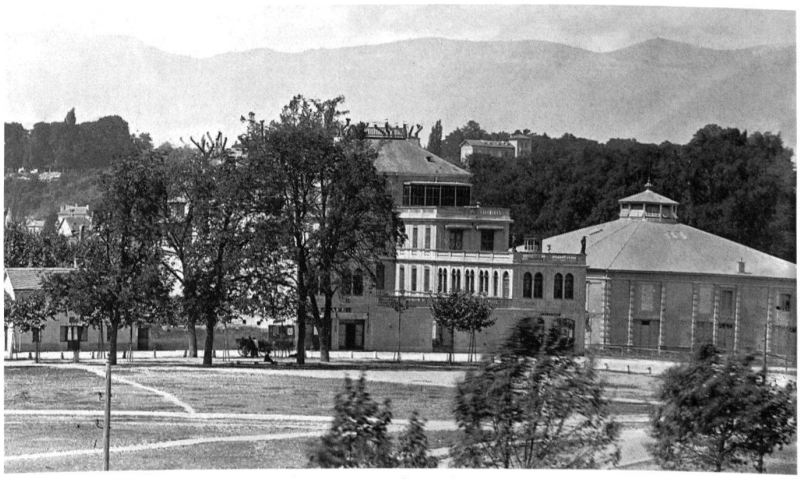

Foto: Centre d'iconographie genevoise, détail VG N13x18 13382

Vue sur l'avenue du Mail et la place du Cirque. A droite, l'ancien Cirque Rancy, avant sa reconstruction en 1898. Au centre, la villa Santoux qui abrita dès 1861 le Musée des Alpes.