

<b>Zeitschrift:</b>	Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
<b>Herausgeber:</b>	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
<b>Band:</b>	55 (2004)
<b>Heft:</b>	2: Das Wohninterieur im 19. Jahrhundert = L'intérieur bourgeois au XIXe siècle = L'interno residenziale nel XIX secolo
<b>Rubrik:</b>	Museen / Ausstellungen = Musées / Expositions = Musei / Esposizioni

### 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:** 07.02.2026

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

zwei Medaillons trägt. Ein Pilasterpaar und ein quer über das Gewölbe führender Gurt markieren auf Höhe der Bodenstufe den Übergang vom Schiff in den Chor. Die Ornamentierung wird durch eine grosse, mit Stuckrahmen und Giebel versehene Gebotsfahne an der Südwand ergänzt. Der klassizistischen Formensprache folgt auch der aus Alpenkalk gefertigte Taufstein, ein Geschenk des Dorfs Frutigen, das 1827 ebenfalls durch ein Grossfeuer zerstört worden war. Die polygonale Kanzel mit Schalldeckel und das Wandgestühl im Chor sind aus Eichenholz gearbeitet und folgen traditionellen Vorgaben. Ihre Gliederung durch schwarz lackierte Dreiviertelsäulen zeugen jedoch von der Bemühung um eine zeitgemässes Erscheinung. Auch die Orgel auf der Westempore, ein formal überzeugendes Instrument von Philipp Heinrich Caesar aus Solothurn, schafft den Spagat zwischen Spätbarock und Klassizismus.

Der augenfälligste Wandel, den die Kirche im Lauf der Zeit durchlebte, betraf die Farbgestaltung des Innenraums: Die ursprünglich hell und dunkel marmorierten Wandflächen und die passend dazu gefassten Gesimse, Gurte und Deckenmedaillons wurden bei jeder Renovation verändert und vereinfacht. 1934–39 erhielten die Chorfenster zudem Glasmalereien nach Entwürfen von Paul Zehnder und Walter Reber. Als 1967 das Kircheninnere einer weiteren und nunmehr tiefgreifenden Renovation unterzogen wurde, waren Wände, Decke und Stuckaturen bereits einheitlich weiß gestrichen.

Die stark verschmutzten und von Rissen überzogenen Oberflächen, die Schwierigkeiten mit der Heizung und der Wunsch nach einer breiteren Nutzung veranlasste die Kirchengemeinde zur aktuellen Restaurierung. Die Denkmalpflege legte das Schwergewicht auf die Erhaltung von Originalsubstanz und förderte die Wiederherstellung jener Ausstattungsstücke, die vor knapp 40 Jahren purifiziert worden waren. Untersuchungen zeigten, dass zumindest im Chor der Wandverputz von 1835 und mit ihm sämtliche Farbfassungen erhalten geblieben sind. Die Kirchengemeinde drängte aber auf den Ersatz des Verputzes, weil Laboranalysen der Deckschicht eine eingeschränkte Haftung auf dem Grund attestierten. Beigezogene Restauratoren beurteilten die Verbindung jedoch als genügend fest, um den Deckputz mit allen alten Farbschichten erhalten zu können. Zwar war an die flächige Freilegung einer älteren Fassung nicht zu denken, aber es gelang durch gezielte Sondierung genügend Informationen zu gewinnen, um das erste oder zweite Farbkleid wiederherstellen zu können. Es folgten Plandarstellungen, grossflächige Muster und intensive Diskussionen, bis schliesslich der Entscheid fiel, Wände und Decke ihren ursprünglichen Aussehen entsprechend neu zu fassen. Ausschlaggebend war die Tatsache, dass in bernischen Kirchen kaum Farbfas-

sungen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erhalten sind, der Raum optisch entscheidend an Qualität gewinnen und sich näher in Richtung des Originals bewegen würde. Nach Befund erhielten die Fenster gelblich beige marmorierte Einfassungen, die durch feine braune Linien in werkstückähnliche Teile geschieden sind. Die Wandflächen zwischen den Fensterfeldern wurden in einem kräftigen, gegenüber dem Original etwas weniger dunklen Grünton marmoriert, und – kaum wahrnehmbar – durch feine rötliche Fugen in einzelne plattenartige Felder geschieden. An der Decke kontrastiert der weiße Grund mit den Stuckaturen, deren ursprüngliche Farbgebung einen Bezug zur Wandgestaltung herstellt: Während das umlaufende Gesimse in Gelbton gefasst ist, wird der hellgrüne Marmorgrund des Medaillons im Schiff mit einem dunkelgrünen Kranz aus Eichenlaub eingefasst. Anstelle des Bibelspruchs erhielt die Tafel an der Südwand, wie ursprünglich, die zehn Gebote. Eine wichtige Ergänzung stellte die Nachbildung des fotografisch gut dokumentierten Wandtafels im Schiff dar, vor allem aber die Rückführung des Chorgestühls und der Kanzel in den Zustand vor deren Purifizierung 1967; die damals entfernten, an Basis und Kapitell messingbeschlagenen schwarzen Säulen wurden ebenso rekonstruiert wie die gitterartige Bekrönung des Kanzeldaches aus Eisen. Kompromisse mussten bei der übrigen Bestuhlung eingegangen werden. An Stelle der 1967 gefertigten Bänke im Heimatstil traten Einzelstühle in aktueller Formensprache. Dieser Entscheid führte zu einem einheitlichen Bodenbelag in der ganzen Kirche, weil im Schiff nicht mehr zwischen Bankbereich und Gang unterschieden werden konnte. Die knappen Höhenverhältnisse über der Betonplatte, die 1967 im Zuge einer teilweisen Unterkellerung eingegossen worden war, ließen die Verlegung von grossformatigen Sandsteinplatten nicht zu, weil auch noch ein Heizregister Raum beanspruchte, so dass die Wahl auf einen sandsteinähnlich eingetönten Anhydritbelag fiel.

Zunehmend wird die Denkmalpflege mit Sakralbauten konfrontiert, die im 20. Jahrhundert renoviert und oft mit entsprechendem Substanzverlust tief greifend umgestaltet worden sind. In Anbetracht der kritisch gewordenen Finanzsituation der öffentlichen Hand gehören die aufwändigen Gesamtrestaurierungen der Vergangenheit an. Trotz knappem Budget und anderen einschneidenden Randbedingungen – dazu zählen auch unumkehrbare Veränderungen geringerer Qualität – gelingen hin und wieder überraschende und erfreuliche Verbesserungen, wie das Beispiel Huttwil eindrücklich belegt.

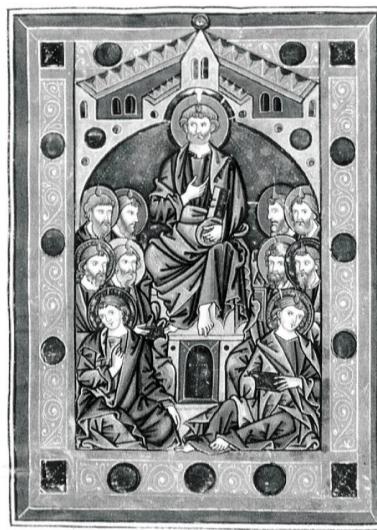
Am 7. Mai 2004, 17.30 Uhr, wird die Restaurierung durch Denkmalpfleger, Restaurator und Historiker gewürdigt. *Jürg Rettenmund  
Hans Peter Würsten*

## Die Bibliothek Rheinau. Handschriften aus dem Mittelalter

### *Predigerchor, Zürich*

Die Bibliothek des Benediktinerklosters Rheinau gelangte nach dessen Auflösung im Jahr 1862 zum grössten Teil in die Zürcher Kantonsbibliothek. Nach dem Tod des letzten Rheinauer Abtes Leodegar Ineichen (1810–1876) wurden die Bücher aus dessen Besitz in die Stiftsbibliothek Einsiedeln integriert. Die 12 000 Bände, die per Regierungsratsbeschluss vom 20. März 1863 in die Kantonsbibliothek kamen, stellen einen wichtigen Grundstock des Bestandes der 1914 gegründeten Zentralbibliothek Zürich dar.

Die Ausstellung im Predigerchor stellt erstmals eine grosse Auswahl der mittelalterlichen Handschriften aus Rheinau vor: knapp 60 Handschriften von über 200. Unter den Rheinauer Handschriften des Mittelalters ragen Pergamentcodices von europäischem Rang heraus, wie das Reichenauer Verbrüderungsbuch (Ms. Rh. hist. 27), das der rührige Pater Moritz Hohenbaum van der Meer 1787 als Leihgabe nach Rheinau gebracht hatte. Aus dem bedeutenden Kloster Reichenau stammt auch ein ottonisches Sakramenter (Ms. Rh. 75) sowie der früheste überlieferte Grundriss der Grabeskirche in Jerusalem (Ms. Rh. 73). Unter den illuminierten Handschriften sind in der Ausstellung der Sammelband mit Graduale, Sakramenter und Lektionar zu sehen (Ms. Rh. 14); das Titelbild zeigt Maria mit Kind flankiert vom Rheinauer Patron, dem heiligen Fintan und Abt Heinrich. Der so genannte Rheinauer Psalter des 13. Jahrhunderts (Ms. Rh. 167) zählt zu den Spitzenwerken der gotischen Malerei. Der suggestiven Kraft der leuchtenden Far-



Pfingsten, Titelbild zu Psalm 101(102) aus dem Rheinauer Psalter, Ms. Rh. 167, f. 128v, Mitte des 13. Jahrhunderts. (ZBZ)

ben auf Goldgrund kann man sich auch heute, nach mehr als 700 Jahren, nicht entziehen. Die bisher noch kaum bekannte Zürcher Version der Weltchronik des Rudolf von Ems stammt aus der Manesse-Zeit, wie die hohe Qualität der hundert Bilder eindrücklich zeigt. An den Wänden sind grafische Blätter aus Rheinau zu sehen sowie die Fotografie des letzten Abtes mit seinen Mönchen kurz vor dem Verlassen des Klosters. pd

bis 10. Juli 2004, Mo–Fr 9–19 Uhr nach Voranmeldung für Gruppen ab fünf Personen; Kurzreferat zu einer der ausgestellten Handschriften und anschliessende Besichtigung jeden ersten Montag im Monat, 12.15 Uhr. Predigerchor, Predigerplatz 33, 8001 Zürich, Tel. 044 268 3100, [www.zb.unizh.ch](http://www.zb.unizh.ch)

#### Gemalte Fenster im Schweizerland. Die Zuger Glasmalerei und die Fensterschenkungen der Eidgenossen

Museum in der Burg, Zug

Vor etwa 500 Jahren begann man, in grösserem Umfang auch in Rats- und Bürgerhäusern die Fenster zu verglasen. Das brachte mehr Licht ins Haus. Glas war ein kostbares und teures Material. Der Hausbesitzer wandte sich deshalb an eine Gemeinde, einen Stand (Kanton) oder noch häufiger an Verwandte und Bekannte mit der Bitte, ihm ein Fenster zu stiften. Das gleiche galt für öffentliche Gebäude. Der Stifter wollte aber genannt werden, mit seinem Namen und dem seiner Gattin, mit beider Wappen, und vielleicht liess er noch eine biblische, allegorische oder historische Darstellung hinzufügen. So entstanden die bunten Bild- und Wappenscheiben.

«Gemalte Fenster und Glasmaler im Schweizerland», so charakterisierte ein Autor im späten 16. Jahrhundert die Kultur der Eidgenossen. Die Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen stiess in der Schweiz, die am Ende des 15. Jahrhunderts zu einer militärischen Grossmacht in Europa geworden war, auf breite Resonanz. Von der Kunst am Hof weit entfernt, wurde die Bild- und Wappenscheibe zu einem Kunstwerk, das dem Bürger nahe kam und für diesen auch erschwinglich war. Die Kabinetscheiben hatten in der Schweiz ein längeres Leben als anderswo, ja sie wurden bis Mitte 18. Jahrhundert hergestellt. Sie entwickelten sich zu einem Exportartikel und wurden wegen ihrer Herkunft auch Schweizerscheiben genannt. Das Schenken und Beschenktwerden förderte Freundschaften und soziale Kontakte in einem Mass, wie wir es uns heute kaum vorstellen können. Die Sitte der Wappen- und Scheibenstiftungen wirkte sich auch sehr belebend auf die Kunstproduktion aus. Einmal ist seit dem späten 15. Jahrhundert eine umfangreiche Druckgrafik erschienen, die als Vorlage diente. Noch bedeutender waren die

Scheibenrisse, die auch von Malern, die nicht Glasmaler waren, geschaffen wurden. Die Art der Ausführung variierte von der lavierten und aquarellierten Federzeichnung, die vor allem für den Kunden bestimmt war, bis zur nur die Umrisse festhaltenden Werkstattzeichnung.

Die ältesten mit Zug in Verbindung stehenden Glasmalerei sind um 1500 entstanden. Der erste namentlich bekannte und durch Werke bezeugte Zuger Glasmaler arbeitete im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts. Zug avancierte während seiner Blütezeit im 17. Jahrhundert neben Zürich, Schaffhausen und Bern zu einem der führenden Zentren schweizerischer Glasmalerei. Die Zuger Glasmalerei hat mit der Rundscheibe eine klar erkennbare Spezialität herausgebildet, die durch ihre frischen und erzählerischen Bildinhalte besticht. Auch wenn gegen Ende des 17. Jahrhunderts hellere Räume bevorzugt wurden und allgemein die Nachfrage nach Glasmalereien deutlich nachliess, waren die Zuger Rundscheiben noch für einige Zeit in weiten Teilen der Schweiz geschätzt, wie aus dem Kundenbestellbuch einer Zuger Glasmalerdynastie hervorgeht.

Die Ausstellung beruht auf Forschungen, die in der Monografie *Zuger Glasmalerei vom 16. bis zum 18. Jahrhundert* von Uta Bergmann publiziert werden. Rolf Keller

9. Mai bis 17. Oktober 2004, Di–Fr 14–17 Uhr, Sa und So 10–12 und 14–17 Uhr. Museum in der Burg Zug, Kirchenstrasse 11, 6300 Zug, Tel. 041 728 32 97, [www.museenzug.ch](http://www.museenzug.ch) (vom 20. November 2004 bis April 2005 ist die Ausstellung im Musée Suisse du Vitrail in Romont)



Wappenscheibe des Jörg Schönbrunner, 1544. (Museum in der Burg, Zug)

#### Auf der Suche nach neuen Techniken zur Restaurierung von Objekten aus Kunststoff

Das «AXA Art Conservation Project in cooperation with the Vitra Design Museum»

Objekte aus Kunststoff sind aus unserem täglichen Leben nicht mehr wegzudenken. Ob als Frischhaltebox im Haushalt, als Giesskanne oder als Armaturen im Auto: Kaum ein anderer Werkstoff begegnet uns in einer vergleichbaren Vielfalt an Formen und Funktionen.

#### Ein idealer Werkstoff für Kunst und Design?

Die Erfolgsgeschichte des Kunststoffs begann in den 1930er-Jahren als billiger Ersatzstoff für edle Materialien wie Schildpatt oder Elfenbein. Während der 1950er-Jahre veränderte sich die Einstellung zum Kunststoff. Erstmals stand nun die Vielfältigkeit dieses Werkstoffs im Mittelpunkt. Auch die bildende Kunst und das Design entdeckten bald die Möglichkeiten des Kunststoffs für sich. Skulpturen aus Polyester, Fiberglas und Schaumstoff entstanden, Kunstharze, Lacke und Klebstoffe wurden zur Vervollkommenung von künstlerischen Ideen benutzt.

Einen ersten Höhepunkt der Kunststoffnutzung im Design brachten die 1950er- und 1960er-Jahre. Ein Beispiel hierfür gibt uns der als Architekt und Designer tätige Verner Panton, der gerne mit der folgenden Aussage zitiert wird: «Plastik wird komischerweise immer noch als ein Ersatz für natürliche Materialien betrachtet. Das ist Unsinn. Plastik ist ein sehr brauchbares, unabhängiges Material mit unendlichen ästhetischen Möglichkeiten.»

Bereits um 1960 entstand der erste S-Stuhl, ein Vorläufer des heute als Panton-Stuhl bekannten, hinterbeinlosen Sitzmöbels, gefertigt aus dem Kunststoff Polystyrol. In den Folgejahren wurden in Zusammenarbeit mit der Firma Vitra Prototypen und Serien aus verschiedenen Kunststoffen hergestellt. Noch heute ist der Panton-Chair erhältlich, jetzt aus Polyurethan-Hartschaum oder glasfaserverstärktem Polypropylen gefertigt.

#### Das «AXA Art Conservation Project» – Rettung für vom Zerfall bedrohte Kunststoffobjekte?

Bei Materialien wie Papier, Leinwand, Holz oder Porzellan stellen die Restaurierung und konservatorische Pflege eines Kunstgegenstands keine grossen Probleme dar. Herstellungstechnik und Zusammensetzung sind bekannt, die Methoden wurden in jahrelanger Praxis erprobt. Dagegen stellt sich aber zunehmend die Frage, wie Objekte aus Kunststoff restauratorisch und konservatorisch zu behandeln sind. Da Kunststoff vom Zerfall bedroht ist, könnten aus ihm gefertigte Werke für nachfolgende Generationen nicht mehr erlebbar sein.

Das «AXA Art Conservation Project in cooperation with the Vitra Design Museum» widmet