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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 56 (2005)

Heft: 2: Synagogen = Synagogues = Sinagoghe

Rubrik: Hochschulen = Hautes Écoles = Università

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

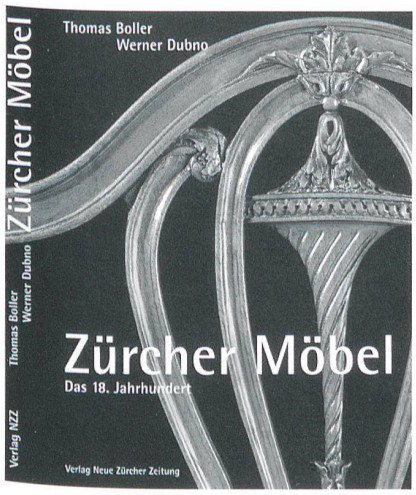
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 30.11.2025

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



Zürcher Möbel. Das 18. Jahrhundert

von Thomas Boller, Werner Dubno. Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 2004. 336 S., zahlreiche Farb- und S/W-Abb. sowie Katalogteil, 23×29,5 cm. ISBN 3-85823-988-7, CHF 98.–

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zählte Zürich mit Johann Caspar Lavater, Salomon Gessner, Johann Heinrich Füssli u. a. zu den geistigen Zentren Europas. Es gab einen regen kulturellen Austausch, und auch die Schweizer Möbelkunst wurde davon beeinflusst. Internationale Stilformen wurden einem lokalen Geschmack angepasst.

Eine der grossen Lücken in der Erforschung der Schweizer Möbelkunst des 18. Jahrhunderts soll mit dem vorliegenden Bildband in anschaulicher und leicht verständlicher Weise geschlossen und einem breiten Publikum zugänglich gemacht werden. Das mit bislang weit gehend unbekanntem Fotomaterial von meist aus Zürcher Privatbesitz stammenden Möbeln reich illustrierte Buch ist das Resultat langjähriger Forschungsarbeit. Neben einer detaillierten historischen Abhandlung zum Zunftwesen der Zürcher Tischmacher wird ein Überblick über das wirtschaftliche und kulturelle Umfeld, in dem sich die einheimischen Schreiner und Zimmerleute zu behaupten wussten, ermöglicht. Erstmalig werden alle in der Stadt Zürich seit dem 16. Jahrhundert zunftmässig erfassten Tischmacher mit ihren Lebensdaten und wichtigsten Werken erfasst. Anhand eines umfangreichen historischen Bildmaterials wird der Leserschaft ein wertvoller Einblick in die Zürcher Wohnkultur des Barock, des Rokoko und des Frühklassizismus gewährt.

pd

Kunst im öffentlichen Raum in Winterthur

hrsg. von der Stiftung Edition Winterthur. Winterthur 2004. 240 S., zahlreiche Farbabb., 12,5×20,7 cm. ISBN 3-952599-2-6, CHF 28.50

Kunst im öffentlichen Raum ist überall da, wo wir uns gerade aufhalten: in Parks und auf Plätzen, in Schulhäusern und Bibliotheken, in Banken, Kirchen oder Spitälern. Sie ist eine wichtige Form der Kunstförderung. Der vorliegende Kunstführer ist die erste umfassende Dokumentation für die Stadt Winterthur. Er stellt in Bild und Text ca. 360 Bilder, Objekte und Skulpturen vor, die in den letzten rund 100 Jahren entstanden sind. Etwa die Hälfte der Werke ist in städtischem Besitz, ca. ein Fünftel gehören dem Kanton, der Rest ist im Besitz von Privaten oder Kirchgemeinden. Bedingung für die Aufnahme eines Werks in den Führer war die öffentliche Zugänglichkeit.

Gegliedert ist die handliche und durchgehend farbig illustrierte Publikation nach Stadtteilen. In jedem Teil sind zuerst die Einzelwerke aufgeführt, alphabetisch geordnet nach Namen der Kunstschaffenden, dann folgen die Gebäude und Anlagen mit mehreren Werken. Zu jedem Stadtteil gibt es einen schematischen Übersichtsplan, auf dem die Orte bezeichnet sind, an denen Kunstwerke zu sehen sind. Ein allgemeiner Überblick über die Stadt und die einzelnen Planausschnitte befindet sich hinten im Buch.

Aufgelockert wird die Dokumentation mit kurzen Textbeiträgen, in denen verschiedene Persönlichkeiten entweder von ihren Erfahrungen mit Kunst im öffentlichen Raum berichten oder allgemeine Feststellungen dazu äussern. Im Anhang schliesslich sind Kurzbiografien zu den Künstlerinnen und Künstlern zu finden, deren Werke im Buch vorgestellt werden.

pd

Der Samaritanerinbrunnen in Freiburg i. Ü.

Marion Gartenmeister. Der Freiburger Samaritanerinbrunnen, 1550/51 von Hans Gieng geschaffen, gehört zu einem Ensemble von 10 Figurenbrunnen, die in Freiburg im 16. und anfangs 17. Jahrhundert entstanden. Während des 16. Jahrhunderts wurden in vielen Schweizer Städten die Holzbrunnen durch figurengeschmückte Steinbrunnen ersetzt – beliebte Motive dafür waren Stadtheilige, Banner- und Fahnenträger sowie Allegorien. Das gewählte Thema des Brunnens – Jesus und die Samaritanerin am Jakobsbrunnen (Joh. 4.1–42) – ist ein Motiv, das vorher offenbar noch nie an öffentlichen Stadtbrunnen behandelt wurde. Es wurde also nicht wie bei den anderen Freiburger Brunnen ein gängiges Motiv gewählt, sondern ein eigenständiges, neues geschaffen. Ziel der Lizenziatsarbeit war es, das ikonografische Programm des Brunnens als Ganzes zu fassen und eine Deutung zu versuchen. Dabei wurde von der Fragestellung ausgegangen, was die Obrigkeit von Freiburg mit diesem aussergewöhnlichen Programm vermitteln wollte.

Der Brunnen besteht aus einem unregelmässigen, achteckigen Becken, in dessen Mitte über dem Brunnenstock die Säule aufsteigt. Darauf gruppieren sich links Jesus und rechts die Samaritanerin um den Jakobsbrunnen. Das Becken des Jakobsbrunnens ist auf der Vorderseite mit einem Lamm Gottes geschmückt, die Rückseite zeigt eine Darstellung des Sündenfalls. Das obere Drittel der Säule trägt ein Relief mit einem Männerkopf in einem Lorbeerkranz – ein Porträt des Niklaus von Flüe – und einem Triton mit Gerbermessern. Durch die Kombination des Hauptmotivs mit diesen weiteren Dar-

Samaritanerinbrunnen, Sündenfallrelief, Museum für Kunst und Geschichte Freiburg i. Ü. (M. Gartenmeister, 2004)

stellungen ist am Brunnen ein kompliziertes Bildprogramm mit verschiedenen Intensionen umgesetzt worden.

Anhand einer Analyse der Ikonografie und der theologischen Auslegungen der Johannesstelle konnten verschiedenen Bezüge, die im Werk selbst angelegt sind, aufgezeigt werden. Die Beziehung zum Lebensbrunnen wird durch das Sündenfallrelief auf dem Jakobsbrunnen dargestellt. Die Darstellung des Agnus Dei und die Tradition dieses Motivs im Taufzusammenhang stellen eine Verbindung zur Taufe her. Das Lamm Gottes verweist aber gleichzeitig auf die Apokalypse, so dass am Samaritanerinbrunnen im Motiv des Jakobsbrunnens der Beginn wie das Ende der Heilsgeschichte evoziert wird.

Die Sündenfallszene und das Lamm Gottes lassen sich sehr gut mit der Hauptszene in Verbindung bringen. Das lebendige Wasser, das Jesus der Samaritanerin verspricht, führt zum Paradies, welches am Anfang sowie am Ende der Zeiten steht. Es konnte in der Arbeit dargelegt werden, dass innerhalb des Motivs verschiedene heilsgeschichtliche Momente dargestellt werden. Der Sündenfall bezeichnet den Beginn der Schöpfung, die Szene der Samaritanerin stellt die Gegenwart dar, in der durch die Menschwerdung Jesu der neue Weg ins himmlisch Jerusalem geöffnet wurde, und das letzte Zeitalter, das ewige Leben, ist durch das Lamm Gottes ins Bild gesetzt, das auf das Ende der Welt verweist.

Eine Hauptaussage der biblischen Erzählung der Samaritanerin besteht darin, dass man durch das lebendige Wasser das ewige Leben erhält. Durch die Sanduhr und den Totenkopf am Pfosten des Jakobsbrunnens über dem Kopf der Samaritanerin, wird die Vergänglichkeit des irdischen Lebens gezeigt. Es geht die Aufforderung an alle Betrachtenden, dass sie sich der Vergänglichkeit des eigenen Lebens bewusst werden und für das Leben nach dem Tod vorsorgen sollen, indem sie selber das lebendige Wasser erwerben. Sie sollen es der Samaritanerin gleich tun, die ihnen als Identifikationsfigur dient.

Nach dem Erhalt des lebendigen Wassers kündet die Samaritanerin den Einwohnern ihrer Stadt vom Retter der Welt und vom lebendigen Wasser. In der Arbeit konnte darauf hingedeutet werden, dass der Akzent der Exegese der Johannesstelle auf dem apostolischen Charakter des Verhaltens der Samaritanerin liegt (Joh. 4,28–30). Bei gewissen Theologen erscheint sie sogar als Apostolin und bietet durch ihre Wandlung von der Sünderin zur Verkünderin ein nachahmenswertes Vorbild.

Des Weiteren ist der Brunnen im Zusammenhang mit Reformationsstreitigkeiten zu sehen, den insbesondere die in der Erzählung angelegte Frage nach der richtigen Ausübung des Glaubens (Joh. 4,19–24) zum Ausdruck bringt. In Freiburg wurde die Wahl der richtigen Konfession durch die Obrigkeit entschieden. Innenpolitisch ging diese streng gegen reformatorisch gesinnte Bürger vor, aussenpolitisch jedoch führte sie gemeinsam mit dem reformatorischen Bern Krieg gegen Lausanne. Das Brunnenthema könnte aber auch wie folgt ausgelegt werden: als Aufforderung der Obrigkeit, die den Brunnen bezahlte und wohl auch das Programm bestimmt haben mag, an die Bevölkerung, wie die Samaritanerin zu handeln und die Mitbewohner zum richtigen, d. h. zum katholischen Glauben zu bekehren.

In diesen Kontext des Kampfes gegen die Reformation würde sich auch das Porträt des Niklaus von Flüe gut einordnen lassen. Denn als einer der führenden Persönlichkeiten, der in der Schweiz schon zu Lebzeiten fast wie ein Heiliger verehrt wurde, kann er durchaus als Identifikationsfigur für den katholischen Glauben fungieren. Das Bildnis liesse sich so in den Themenkreis des Kampfes für den richtigen Glauben aufnehmen.

Aber nicht nur als Stellungnahme für den Katholizismus könnte Niklaus von Flüe interpretiert werden, sondern auch als Bekenntnis der Stadt zur Eidgenossenschaft. Der Beitritt zum Bund im Jahr 1481 erreichte Freiburg nur durch die Fürsprache Niklaus' von Flüe. Die Stadt hat so zugleich auf ihre eigene Geschichte verwiesen und ein Bekenntnis zur Eidgenossenschaft und innerhalb dieser, eine Manifestation des Katholizismus, abgegeben.

Abschliessend kann gesagt werden, dass der Samaritanerinbrunnen einige in Freiburg aktuelle Probleme der Entstehungszeit thematisiert, insbesondere die Problematik der Konfessionen. Er spricht die Betrachterin und den Betrachter direkt an und fordert auf, Stellung zu beziehen. Gleichzeitig ist im Brunnen aber auch der Willen der Obrigkeit manifestiert.

Marion Gartenmeister, «Der Samaritanerinbrunnen in Freiburg im Üchtland. Eine ikonologische Untersuchung», Lizenziatsarbeit Universität Freiburg i. Ü., 2004, Prof. Dr. Dr. h. c. Peter Kurmann. – Adresse der Autorin: Schützenmatt 32, 3280 Murten

Die romanischen Wandmalereien im Norpertsaal des Klosters St. Johann in Müstair

Gaby Weber. In der frühromanischen Bischofsresidenz im Westtrakt der Klosteranlage in Müstair befindet sich der ebenerdige, so genannte Norpertsaal. Die Bezeichnung leitet sich ab vom vermeintlichen Bauherrn, Bischof Norpert von Hohenwart (1079–1088). An der Ost- und Südwand des Raums wurden 1906 unter nicht geklärten Umständen romanische Wandmalereien mit Szenen aus dem Leben und der Passion Christi entdeckt, deren Zustand beeinträchtigt war. Die Ausstattung ist ein seltenes Beispiel einer romanischen Konventausmalung. In der Lizenziatsarbeit wurde das Schwergewicht auf die Bestandesaufnahme, die Restaurierungsgeschichte und die Ikonografie des Bildzyklus gelegt.

Seit der ersten Beschreibung und Einordnung der Ausstattung von Josef Zemp in der gemeinsam mit Robert Durrer herausgegebenen Klostermonografie (1906–1910) haben Erwin Poeschel (1943) und Beat Brenk (1963) grundlegende kunsthistorische Beiträge zu den Malereien veröffentlicht (Josef Zemp, Robert Durrer, «Das Kloster St. Johann zu Münster in Graubünden», in: *Kunstdenkmäler der Schweiz, Mitteilungen der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler*, N. F. V–VII, Genf 1906–1910, S. 45–47; Erwin Poeschel, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, Bd. 5, Basel 1943, S. 352–353; Beat Brenk, *Die romanische Wandmalerei in der Schweiz*, Bern 1963 [Basler Studien zur Kunstgeschichte 5], S. 16–20).

Für die Restaurierungsgeschichte des Bildzyklus wertete die Verfasserin rund 400 unveröffentlichte Dokumente (Konservierungsberichte, Briefe, Protokolle, Fotos etc.) aus. Diese wurden von der Denkmalpflege des Kantons Graubünden und Prof. Oskar Emmenegger freundlicherweise zur Verfügung gestellt. Nebst ersten Freilegungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts konnten an zwei Probefeldern Reinigungs- und Festigungsversuche von Franz Xaver Sauter und Kurt Schmidt-Thommsen nachgewiesen werden. Seit 1964 ist Prof. Oskar Emmenegger mit der Konservierung der malerischen Ausstattung betraut. Er entfernte alte Konservierungsmittel und Kittungen, legte die Malereien weiter frei, festigte und entsalzte sie. Die Wandmalereien im Norpertsaal sind Kalkmalereien, d. h. ein be-

Müstair, Kloster St. Johann, Szene der Kreuzabnahme an der Ostwand des Norpertsaals. (Gaby Weber, 2005; © Bauhütte Müstair)

reits abgebundener Verputz wurde mit einer Kalktünche bestrichen, bemalt und in Seccotechnik ergänzt. Der südliche Bildstreifen wurde in situ belassen, der östliche 1972 und 1981 in drei Teilen abgelöst. Die Naturwissenschafter Dr. Andreas Arnold, Dr. Konrad Zehnder und Dr. Andreas Küng vom Institut für Denkmalpflege der ETH beziehungsweise Expert-Center für Denkmalpflege in Zürich analysieren seit 1986 klimabedingte Schäden und steuern das Raumklima.

Eine von der Stiftung Pro Kloster St. Johann in Müstair finanziell unterstützte Aktualisierung der zeichnerischen Bestandesaufnahme vor dem Original bot die Grundlage für eine Präzisierung der Beschreibung. Der Bildzyklus umfasst die Szenen der Taufe Christi, Kreuzigung, Kreuzabnahme (s. Abb.) und der Frauen am Grab an der Ost- sowie die Darstellungen der Himmelfahrt Christi und der Segenshand Gottes vor einem Kreuz an der Südwand. Die einzelnen Motive sind von Norden nach Süden und von Osten nach Westen angeordnet. Sie schliessen ohne senkrechte Trennung aneinander an und werden von horizontalen, gelb-roten Abschlussbändern eingefasst. Der Hintergrund ist schwarz, die weissen Faltenzüge der Figuren treten wie in einem Negativbild hervor.

In der vorliegenden Lizenziatsarbeit wurden erstmals alle sechs Szenen ikonografisch eingeordnet. Dabei wurde eine Durchdringung westlicher und östlicher Einflüsse festgestellt: Das Taufbild und die Darstellung der Frauen am Grab sind mit süddeutschen Handschriften sowie Südtiroler und Bündner Wandmalereien des 11. und 12. Jahrhunderts vergleichbar. Bei frühchristlichen, byzantinischen und karolingischen Buchmalereien und Elfenbeintafeln konstatierte die Verfasserin ikonografische Übereinstimmungen mit der Kreuzigungsszene. Die Darstellung der Kreuzabnahme wurde auf byzantinische Vorbilder beziehungsweise byzantinisch geprägte oberitalienische Wandmalereien und Skulpturen des 12. Jahrhunderts zurückgeführt. Das Himmelfahrtsbild entspricht dem östlichen Bildtypus. Es wurde sowohl mit frühchristlich östlichen und byzantinischen als auch mit karolingischen und romanischen Ausmalungen und Mosaiken verglichen. Die segnende Hand vor dem Kreuz ist keine Szene des Bildzyklus, sondern sie bezieht sich auf eine heute vermauerte, querrechteckige Öffnung darunter. Das Motiv tritt seit frühmittelalterlicher Zeit in Randgebieten byzantinischer Kunst und in byzantinisch beeinflussten Regionen an exponierten Stellen gemalter oder skulptierter Ausstattungen auf. An der Nordwand und im nördlichen Abschnitt der Ostwand deuten Farbspuren auf verlorene Motive hin. Den Abschluss des Bildzyklus bildete wohl die Szene von Pfingsten (unleserliche Malereireste westlich der Himmelfahrtsszene).

Eine stilistische Analyse der Wandmalereien wird durch den stark beeinträchtigten Erhaltungszustand erschwert. Als charakteristisches Gestaltungsmittel sei zum Beispiel auf die Erzeugung räumlicher Effekte durch die Anordnung der Figuren in unterschiedlicher Höhe sowie deren Staffelungen hingewiesen.

Die archäologische Untersuchung des Norpertsaals ist noch nicht abgeschlossen; ihre Auswertung steht aus. Dennoch sind die provisorischen Ergebnisse für die kunsthistorische Beurteilung der Malereien aufschlussreich. Die beiden Bildträger stehen untereinander wie auch mit der Nord- und Westmauer im Verbund. Eine originale Tür am nördlichen Ende der Ostmauer verband den repräsentativen Saal mit dem Kreuzgang, vier kleine Fenster belichteten ihn von Westen her. Zehn hochrechteckige, in West-Ost-Richtung verlegte Balken aus Lärchenholz überspannen den Raum. Sie wurden ins Jahr 1034/35 dendrodatiert. Die Darstellung der segnenden Hand vor dem Kreuz wurde auf die sekundäre Zumauerung einer frühromanischen Rundbogenöffnung gemalt, die in einer zweiten Phase zu einer querrechteckigen «Durchreiche» verkleinert wurde. Dies bedeutet, dass der Bildzyklus mindestens eine Bau- und Nutzungsphase jünger ist als der Raum. Ikonografische Argumente – etwa das als jüngstes Element hervorgehobene Motiv der aneinander gelegten Köpfe der Maria und ihres toten Sohnes in der Szene der Kreuzabnahme – stützen die neue Datierung der malerischen Ausstattung in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts. Damit gehört sie in den kulturellen Kontext der romanischen, byzantinisch geprägten Wandmalereien in Südtirol.

Das Männerkloster wurde in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts von einem Frauenkonvent abgelöst. Der ebenerdige Raum wurde in diesem Zusammenhang vermutlich umgenutzt und ausgemalt. Als Funktion des repräsentativen Saals zog die Verfasserin ein Refektorium in Betracht (Segnung der Nahrung bei der Übergabe durch die Öffnung?).

Eine gekürzte Fassung der Lizenziatsarbeit erscheint voraussichtlich im Rahmen der Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich.

Gaby Weber, «Die romanischen Wandmalereien im Norpertsaal des Klosters St. Johann in Müstair», Lizenziatsarbeit Universität Zürich, 2003, Prof. Dr. Georges Descœudres. – Adresse der Autorin: Rychenbergstr. 45, 8400 Winterthur

Art of Structural Design – A Swiss Legacy

Haus Konstruktiv, Zürich

Die Ausstellung ist sechs herausragenden Schweizer Ingenieuren gewidmet. Es sind dies Robert Maillart, Othmar Ammann, Heinz Isler, Christian Menn und ihre Lehrmeister Wilhelm Ritter und Pierre Lardy von der Eidgenössischen Technischen Hochschule (ETH) Zürich. Sie alle haben hohe ästhetische Anforderungen an die bautechnischen Lösungen gestellt und durch «Structural Design» vorbildliche Bauwerke errichtet. Oft publiziert und mehrfach ausgezeichnet geben ihre Konstruktionen Zeugnis der hoch stehenden Schweizer Ingenieurbaukunst und ihrer spezifischen Eleganz ab. Berühmt sind die ETH-Absolventen nicht zuletzt in den USA, von wo aus immer wieder repräsentative Aufträge erfolgen. Als herausragende Bauten sind von Ammann die George Washington oder die Verrazano Narrows Bridge, beide in New York, zu nennen, von Menn die Bunker Hill Bridge, Boston, ebenso die Felsenau- und die Sunnibergbrücke in der Schweiz. Maillart ist bekannt durch die Schwandbach- und die Salginatobelbrücke und Isler durch die neuartige und graziöse Konstruktion seiner Hallenbauten.

Die Tourneeausstellung wartet mit grossen Modellen, umfassenden Fotodokumentationen und Computervisualisierungen auf. Sie richtet sich an ein breites Publikum und ist Teil des diesjährigen Jubiläumsprogramms zur Feier des 150-jährigen Bestehens der ETH Zürich. *pd*

13. Mai bis 31. Juli 2005, Di, Do, Fr 12–18 Uhr, Mi 12–20 Uhr, Sa, So, Feiertage 11–18 Uhr. Haus Konstruktiv, Selnaustr. 25, 8001 Zürich, Tel. 044 217 70 80, www.hauskonstruktiv.ch

New York, George Washington Bridge, 1931, Ingenieur Othmar Ammann, Foto Edward Steichen.

Images d'un rêve.
Un siècle d'affiches patriotiques helvétiques

Maison Tavel, Genève

Au XIXe siècle, la fondation de la Suisse moderne puise dans le rêve et les idéaux la représentation d'une patrie montagnarde unie pour l'éternité dans sa diversité. Une véritable mythologie se met en place. Pendant plus d'un siècle, elle trouve dans l'affiche un surprenant révélateur.

Du début du XXe siècle à 1914, de Genève à Zurich, de Bâle à Lugano, l'affiche patriotique – qui annonce tirs, concours de sports nationaux, commémorations historiques ou expositions nationales – connaît un âge d'or unique. Elle profite de la foi des artistes qui, autour de Ferdinand Hodler, se reconnaissent dans cette vision. Ce mouvement rencontre une nouvelle vigueur dans les années 1930. La montée des extrémismes en Allemagne et en Italie est ressentie comme une terrible menace pour la Suisse. Les autorités lancent un large programme de «défense spirituelle» du pays caractérisé par un net repli sur les valeurs traditionnelles. Les centaines d'affiches produites dans cet esprit apparaissent comme le refuge du conservatisme politique et de l'immobilisme graphique. Elles trouvent leur apogée durant la Deuxième Guerre mondiale.

Après la guerre, avec le développement économique, le thème recule au point de paraître dépassé. La révolte de la jeunesse n'est pas étrangère à cette évolution. Les graphistes rechignent aussi à intégrer cette iconographie du passé. Mais l'affiche patriotique réapparaît dans les années 1970 avec une légèreté de ton caractéristique. Les symboles de la Suisse – Guillaume Tell, la croix fédérale, la vache – retrouvent une place de choix dans la publicité murale, souvent dans une approche pleine d'humour ou d'autodérision. Depuis quelques années, le mouvement semble s'accélérer. De plus, l'affiche politique – selon les partis – y a souvent recours et provoque des polémiques au fort retentissement médiatique.

La Bibliothèque publique et universitaire, Genève, présente – en collaboration avec le Musée d'art et d'histoire – une cinquantaine d'affiches de ces collections. Ces œuvres expriment particulièrement les divers manières d'utiliser la fibre patriotique au cours du XXe siècle. Cette exposition fait découvrir au visiteur une facette importante mais étonnamment délaissée de l'histoire de l'affiche. *Jean-Charles Giroud*

jusqu'au 4 septembre 2005, ouvert tout les jours sauf lundi, de 10 à 17 h. Maison Tavel, 6, rue du Puits-Saint-Pierre, 1204 Genève, tél. 022 418 37 00

Rettet die Altstadt! Bern – vom Sanierungsfall zum Weltkulturerbe

Kunstmuseum Bern

Zum 100-jährigen Jubiläum des Schweizerischen Heimatschutzes veranstaltet die Regionalgruppe Bern des Berner Heimatschutzes im Kunstmuseum Bern eine Ausstellung.

Die Berner Altstadt steht seit 1983 auf der UNESCO-Welterbeliste und gehört damit zum illustren Kreis der Kulturgüter von Weltrang. Diese hohe Wertschätzung genoss sie allerdings nicht immer. Noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren einschneidende Veränderungen und der Abbruch ganzer Häuserzeilen an der Tagesordnung. Man betrachtete die Altstadt damals als Problemgebiet, das nicht nur rückständig und für ihre Bewohner ungesund war, sondern mehr und mehr auch dem Verkehr und dem modernen Wirtschaftsleben hinderlich wurde.

Im vergangenen Jahrhundert hat also ein grundlegender Wandel in der Wertschätzung des Berner Stadtkerns stattgefunden. Dieser Wandel von der sanierungsbedürftigen «alten Stadt» zur stolz gezeigten «Altstadt» ist das Thema sowohl der Ausstellung als auch der Begleitpublikation. Die von Markus Schürpf konzipierte Ausstellung nähert sich dem Thema auf verschiedenen Ebenen. Sie stellt zahlreiche Projekte, Ideen und Entwürfe vor, die im Lauf des Jahrhunderts öffentlich präsentiert und diskutiert worden sind. Dabei interessiert weniger, ob die Projekte auch wirklich realisiert wurden, als vielmehr, was sie über die Stadtvorstellungen ihrer Urheber aussagen. Daneben wird in einem Raum das «Nachleben» des 1865 abgebrochenen Christoffelturms dargestellt. «Reliquien» stehen hier neben «Auferstehungen».

Ein weiterer Raum widmet sich der Medienkampagne gegen den Abbruch der Ischihäuser in der Gerechtigkeits- und in der Junkerngasse. Hunderte von Zeitungsartikeln, zwei Hörstationen und eine Filmwiedergabe dokumentieren den damaligen Diskurs. In letzter Minute konnte der Abbruch verhindert, die «todgeweihten» Häuser von der Burgergemeinde gekauft und Jahre später renoviert werden. Noch viel wichtiger und nachhaltiger als die Rettung der acht Häuser war jedoch die Annahme der neuen Bauordnung in der Volksabstimmung vom Herbst 1955. In der unteren Altstadt gelten seither die Fassaden und die Brandmauern als geschützt, was die schmalen Häuser auf einen Schlag von jeglichem Spekulationsdruck befreite.

Schliesslich vereinigt ein Raum zahlreiche Versuche, die Schönheiten der Stadt Bern im Bild zu erfassen und werbewirksam wieder zu geben. *pd*

bis 10. Juli 2005, Di 10–21 Uhr, Mi–So 10–17 Uhr. Kunstmuseum Bern, Hodlerstr. 8–12, 3000 Bern 7, Tel. 031 328 09 44, www.kunstmuseumbern.ch

Jules Courvoisier, Fête des costumes suisses, 1931, Bibliothèque publique et universitaire, Genève.

Demonstration «Rettet die Altstadt!», Münsterplatz, Bern, 6.3.1954, Foto Walter Nydegger. (KMB)