

Zeitschrift: Die Schweiz = Suisse = Svizzera = Switzerland : offizielle Reisezeitschrift der Schweiz. Verkehrszentrale, der Schweizerischen Bundesbahnen, Privatbahnen ... [et al.]

Herausgeber: Schweizerische Verkehrszentrale

Band: 56 (1983)

Heft: 3: Alles nur Schein : von Diebsschreck, Trompe-l'œil, Finestre finte und andere Illusionen = Simulacres et faux semblants = Apparenze, nient'altro che apparenze = Mere show and make-believe

Artikel: Alles nur Schein : von Diebsschreck, Trompe-l'œil, Finestre finte und andere Illusionen = Simulacres et faux semblants = Apparenze, nient'altro che apparenze = Mere show and make-believe

Autor: Lanners, Edi

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-774959>

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: 12.03.2026

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



2

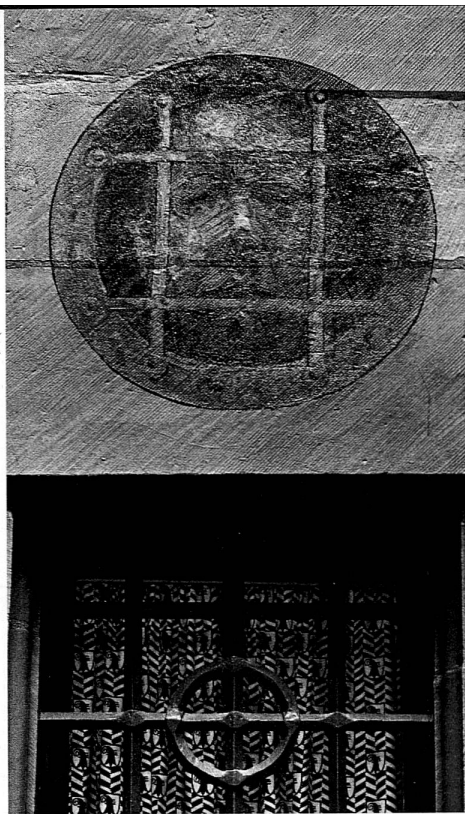
Der Brauch, Diebe zu schrecken durch illusionistische plastische Darstellung von wachsam Menschen, geht auf das späte Mittelalter zurück und hat seine Wurzeln wohl in magischen Stallschutzpraktiken. Unser Beispiel (2, 3) befindet sich am Treppenturm einer Liegenschaft in der St. Johann-Vorstadt in Basel und stammt wahrscheinlich aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Seit der Renaissance werden Türwächter auch mit Mitteln der Malerei illusionistisch dargestellt. Der drohend neben eine Türe des Baslers Rathauses gelagerte Leu (4) gehört zwar in den Zusammenhang des Diebsschrecks und der Türhüterfiguren, doch ist er um die letzte Jahrhundertwende entstanden (Wilhelm Balmer) und hat niemand mehr in Schrecken versetzt. Malerlaunen entspringen auch die Gefangenenträgen (5) über den Gittern der ehemaligen Polizeizellen im Rathaus (die Maler Burkhard Mangold und Otto Plattner haben sich 1930 gegenseitig porträtiert) und die Kanone, die aus dem Ochsenauge eines Turms an der Piazza von Melano TI ragt (6)

L'usage d'intimider les voleurs par la représentation sculptée de guetteurs remonte à la fin du Moyen Age et tire son origine de pratiques magiques pour la protection des écuries. Notre exemple (2, 3) se trouve dans l'escalier d'un immeuble du faubourg St-Jean, à Bâle, et date probablement de la première moitié du XVII^e siècle. A partir de la Renaissance on voit aussi des gardiens de portes peints en trompe-l'œil. Le lion menaçant (4) au seuil d'une porte de l'Hôtel de Ville de Bâle se rattache aussi à l'idée d'éloigner les voleurs et de protéger les portes. Mais il date du XIX^e siècle (Wilhelm Balmer) et ne suscite plus l'effroi. Il faut aussi attribuer à la fantaisie des peintres, les visages grimaçants de prisonniers au-dessus de la grille des cachots de police (5) de l'Hôtel de Ville (les peintres Burkhard Mangold et Otto Plattner se sont mutuellement portraïtés en 1930) ainsi que le canon qui émerge de l'œil-de-bœuf d'une tour sur la place de Melano TI (6)

L'uso di intimorire i ladri mediante l'illusionistica raffigurazione plastica di uomini vigilanti risale al tardo medioevo e si riallaccia alle pratiche magiche per proteggere le stalle. Il nostro esempio (2, 3) si trova in un edificio del quartiere di St.-Johann-Vorstadt a Basilea e risale probabilmente alla prima metà del XVII secolo. A decorrere dal Rinascimento gli uomini a guardia delle torri vennero raffigurati anche mediante dipinti illusionistici. Il minaccioso leone (4) sdraiato accanto a una delle porte del municipio di Basilea rientra nel novero delle figure create per intimorire i ladri, anche se esso è stato dipinto alla fine del secolo scorso (Wilhelm Balmer) e quindi si può ritenere che non abbia più spaventato nessuno. All'umore dei pittori si devono pure le grinte dei detenuti (5) dipinte sopra le inferriate delle ex celle del municipio (nel 1930 i pittori Burkhard Mangold e Otto Plattner si sono ritratti a vicenda), come pure il cannone che sporge dall'occhio di bue di una torre sulla piazza di Melano TI (6)

3

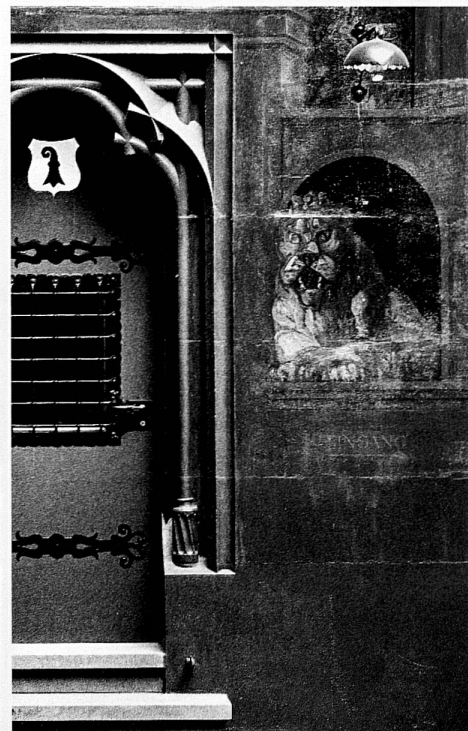




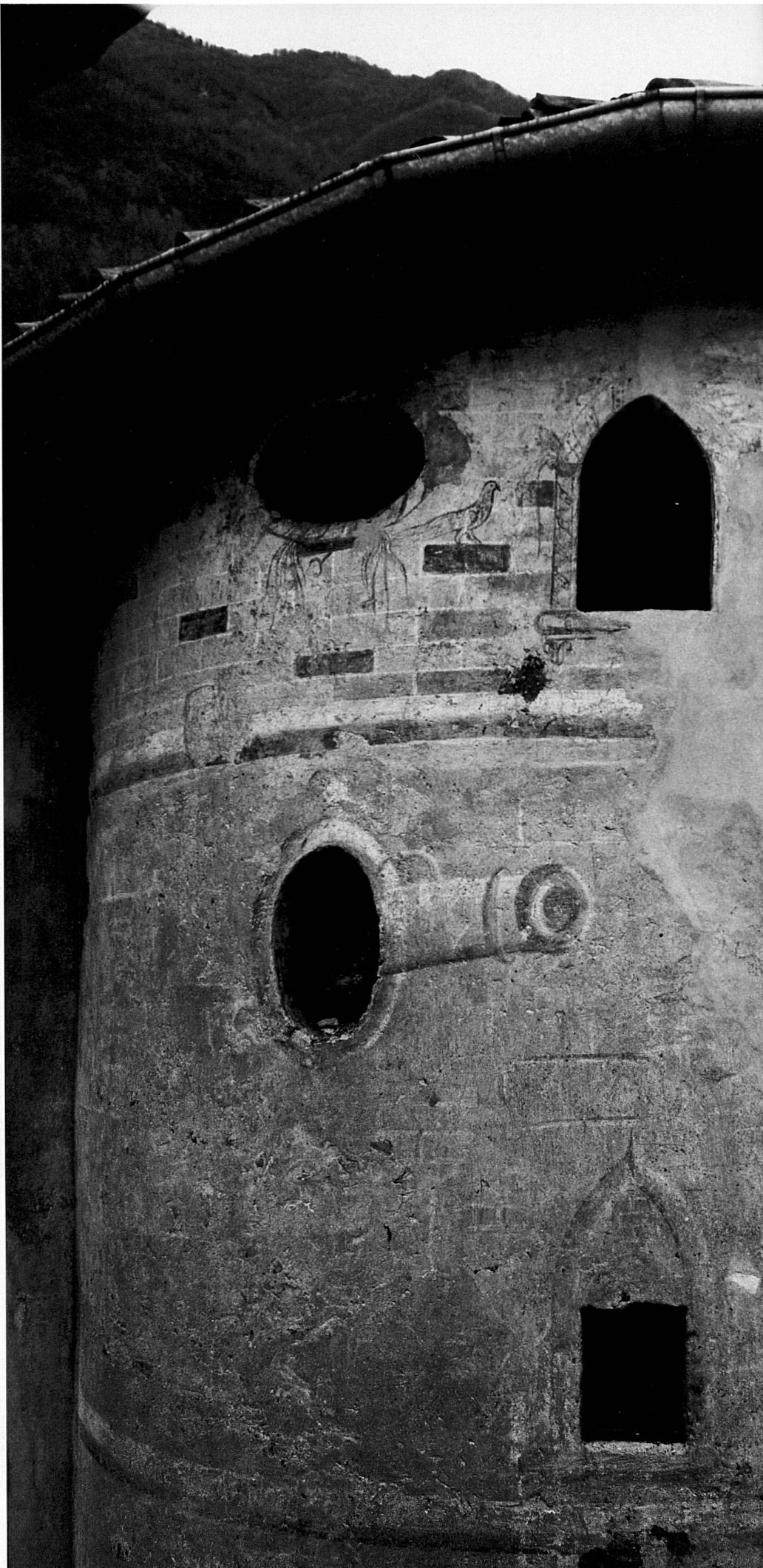
5

The idea of scaring off thieves by means of lifelike representations of watchers at windows dates back to the Middle Ages and may have been influenced by the magic practices that were adopted to protect barns and stables. Our example (2, 3) is in the staircase tower of a house in St.-Johann-Vorstadt, Basle, and was probably executed in the first half of the 17th century. Painted door-keepers have also been known since the Renaissance. The growling lion beside a door of the Basle Town Hall (4) may have something to do with this tradition, but it is a late nineteenth-century work (Wilhelm Balmer) and probably never scared anyone away. The whimsies of painters were also the origin of the grimacing faces of prisoners (5) above the doors of old police cells in the Town Hall (the painters Burkhard Mangold and Otto Plattner portrayed each other in them in 1930) and of the gun that seems to project from a bull's-eye in a tower standing in the square of Melano in the Ticino (6)

4



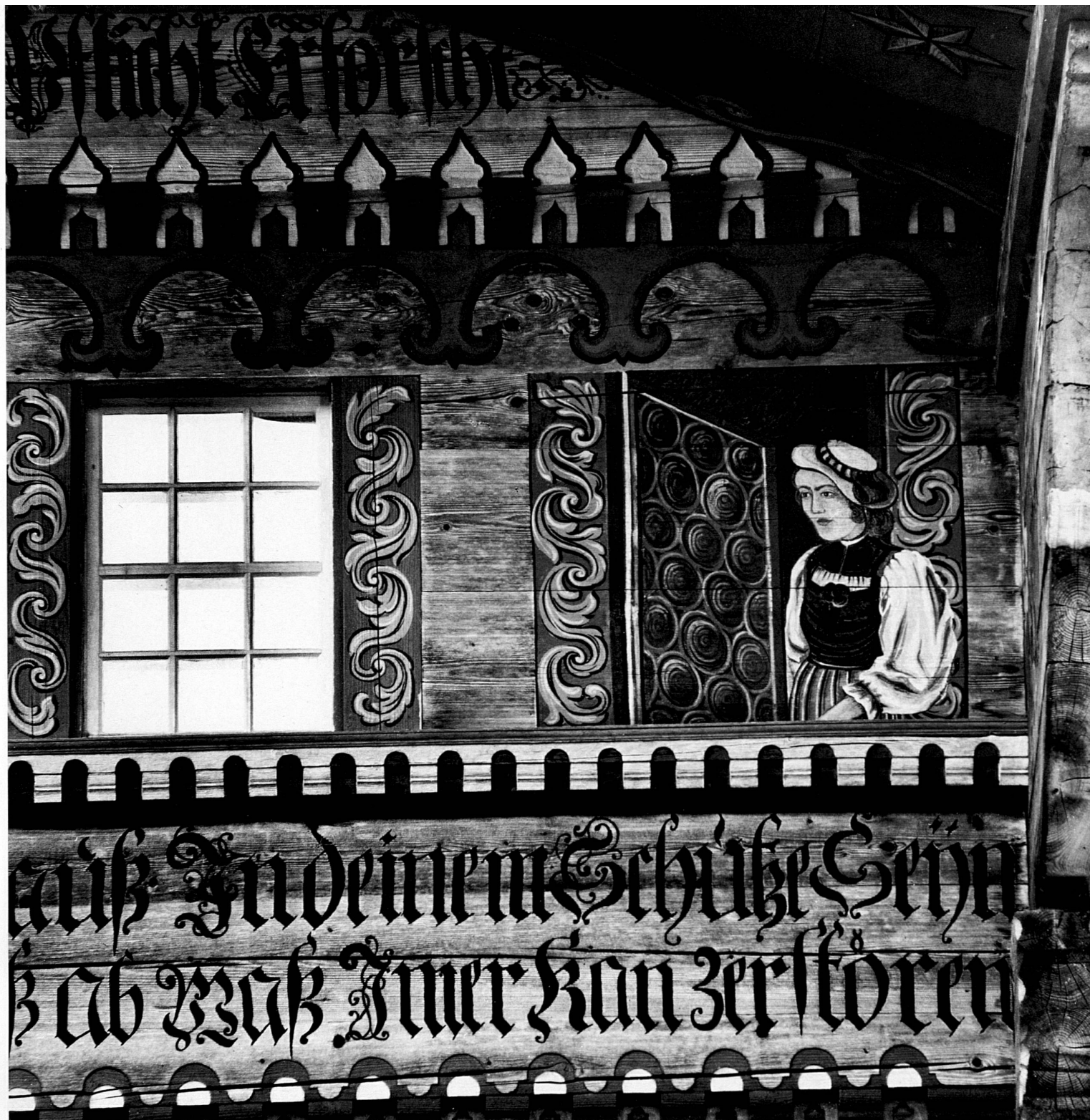
6





Das mit dem Türhüter verwandte Motiv der Fenstergucker ist gelegentlich im Bernbiet und auch im Appenzellerland, in Graubünden und im Tessin anzutreffen. Wachsam blicken Bauer und Bäuerin aus den Fenstern der reich verzierten Talseite ihres Hauses im Argel bei Weissenburg im Simmental. Das 1757 bis 1759 erbaute Haus besitzt im Innern einen illusionistisch mit Säulenordnungen und lebensgrossen Figuren ausgemalten Raum

On trouve aussi parfois dans la campagne bernoise, en Appenzell, dans les Grisons et au Tessin, le motif de la personne au guet, semblable à celui du gardien de porte. Le maître et la maîtresse de maison guettent avec vigilance aux fenêtres de la façade frontale richement décorée de leur maison dans l'Argel, près de Weissenburg dans le Simmental. A l'intérieur de cette maison construite de 1757 à 1759 se trouve une salle avec des colonnades et des personnages grandeur nature peints sur les parois en trompe-l'œil



8

Nella campagna bernese, come pure nell'Appenzello, nei Grigioni e nel Ticino, ci si imbatte nel motivo dell'uomo che vigila alla finestra, apparentato a quello del guardiano sulla soglia. Il contadino e la moglie vigilano alle finestre della parete della casa, riccamente ornata, che dà sulla valle; l'edificio sorge nella località di Argel presso Weissenburg nella valle della Simmen. La casa, costruita fra il 1757 e il 1759, possiede all'interno una sala dipinta in modo illusionistico, con una fuga di colonne e di figure di grandezza naturale

The watcher at the window, clearly related to the guardian of the door, can occasionally be found in Berne and Appenzell, in the Grisons and the Ticino. Here a peasant and his wife peer attentively out of the windows in the richly decorated valley front of their house at Argel near Weissenburg in the Simmental. Built in 1757-1759, the house also contains a room on whose walls make-believe columns and life-size figures have been painted



9 Trompe-l'œil-Fenster, aufgemalt auf einen Fensterladen im Giebel eines Stöckli in Niederscherli (Bern–Schwarzenburg). Das 1784 erbaute Haus wurde von Christen Megert illusionistisch, einen Steinbau vortäuschend, bemalt.
10 Die Bauernfrau, unter der Haustüre zum Ausgang bereit, ist uns schon als Fensterguckerin begegnet in Abb. 8, Haus im Argel, Weissenburg

9 Fenêtre peinte en trompe-l'œil sur un volet de fenêtre au pignon d'un chalet de Niederscherli (Berne–Schwarzenburg). La maison construite en 1784 a été peinte en trompe-l'œil par Christen Megert pour imiter une maison de pierre.
10 La maîtresse de maison, prête à sortir sur le seuil de la maison, rappelle celle qui guettait à une fenêtre sur l'ill. 8 dans l'Argel, Weissenburg

9 Finestra del genere trompe-l'œil dipinta su un'imposta del frontone di una casa contadina a Niederscherli (Berna–Schwarzenburg). L'edificio, costruito nel 1784, è stato dipinto da Christen Megert in modo illusionistico per dargli l'apparenza di una costruzione di pietra.

10 La contadina che si accinge ad uscire dalla porta di casa è la medesima figura che appare alla finestra dell'edificio di Argel, Weissenburg, nella foto 8

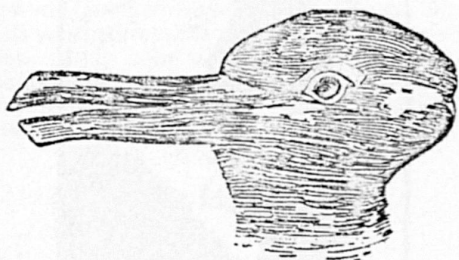
9 A trompe-l'œil window painted on a shutter in the gable end of a dower-house at Niederscherli, Berne–Schwarzenburg. The house was erected in 1784 and was painted by Christen Megert to make it appear like a stone building.

10 The farmer's wife, ready to step out of the front door, is obviously of the same kith and kin as the watcher at the window in Fig. 8



Dass Links- und Rechtshändigkeit die Sehgewohnheiten bestimmt, ist sicher nicht überraschend, wenn wir daran denken, dass die greifende und immer geschickter werdende Hand und das begreifende und ständig wachsende Neuhirn der Primaten sich im Laufe der Evolution in enger Beziehung zueinander entwickelt haben.

Der Basler Ethnologe und Prähistoriker Paul Sarasin kam aufgrund seiner Untersuchungen von Steinwerkzeugen der älteren Steinzeit zu dem Schluss, dass ebenso viele Individuen Links- wie Rechtshänder waren. Erst die Zivilisation scheint mit zunehmender Technisierung der rechten Hand den Vorzug zu geben, möglicherweise durch Zufall rechtshändig abgestimmter Serien von Gebrauchsgegenständen. Über Jahrtausende zwang dann die Erziehung auch die Linkshänder zur Rechts-Konvention. Die funktionelle Asymmetrie erstreckt sich auch auf die «Äugigkeit»: Zwei Drittel der Menschen sind Rechtsäuger. Eindeutige Linksäuger und -händer erkennen in der Abbildung vorerst einen Hasen, weil sie mit der linken Hand ein nach rechts gerichtetes Profil zu zeichnen geneigt sind. Rechtshänder sehen aus den umgekehrten Gründen eine Ente.



Que le fait d'être gaucher ou droitier détermine la manière de regarder n'est, certes, pas surprenant, si l'on se souvient que chez les primates, la main qui «prend» et devient constamment plus habile et le cerveau qui «comprend» et ne cesse de grandir, se sont développés en étroite corrélation au cours de l'évolution.

Le Bâlois Paul Sarasin, ethnologue et spécialiste de la préhistoire, a conclu de ses observations des outils de pierre paléolithiques, qu'il y avait naturellement autant d'individus gauchers que droitiers. Il semble que ce soit la civilisation qui, par la technique croissante, a favorisé la main droite, peut-être par hasard à cause de certaines séries d'ustensiles destinés à cette main. Puis, pendant des millénaires, l'éducation imposa aux gauchers l'emploi dominant de la droite. L'asymétrie fonctionnelle s'étend aussi à la vision: deux tiers des humains sont des voyants «droitiers». Des gauchers typiques de la main et de l'œil distinguent d'abord dans l'image ci-haut un lièvre, car ils sont enclins à dessiner de la main gauche un profil tourné vers la droite, tandis que, pour les motifs opposés, les droitiers voient d'abord un canard.

Wenn wir den Gipsabguss eines menschlichen Antlitzes durch die «einäugige» Kamera wiedergeben, nehmen wir die Möglichkeit, die Raumtiefe mit unserem stereoskopisch angelegten Augenpaar zu erfassen. Jetzt bleibt es dem Hirn freigestellt, seine eigene Wahl zu treffen, und die ist eindeutig: Wir können das Abbild des Abgusses drehen, wie wir wollen, das Hirn meldet im Gegensatz zur Realität nur das, was es zu sehen gewohnt ist, ein normales Gesicht und nicht eine Hohlmaske. Selbst wenn wir den Gipsabguss stellen und von oben her ausleuchten, wird ein liegendes Normal-Gesicht erscheinen, auch wenn es in krassm Widerspruch steht zum senkrecht aufgestellten Gipsblock.

Einen Irrtum, den wir erkennen, können wir korrigieren, und damit löst er sich auf. Eine Illusion, die wir durchschauen, bleibt jedoch bestehen, weil die Täuschung in der Funktion von Auge und Hirn begründet ist.

Edi Lanners



Quand nous enregistrons le moulage d'un visage humain dans la caméra d'un seul œil, nous avons la possibilité de capter le relief grâce à notre système ophtalmique stéréoscopique. Mais le cerveau reste libre d'opérer son choix à son gré, et ce choix est toujours clair et net. Nous pouvons faire tourner l'image autant de fois que nous voulons, le cerveau enregistre seulement ce qu'il est habitué à voir: un visage humain et non un masque vide. Même lorsque nous dressons le moulage et l'éclairons par le haut, nous voyons apparaître un visage normal en position couchée, bien que celui-ci soit radicalement différent du bloc de plâtre posé verticalement.

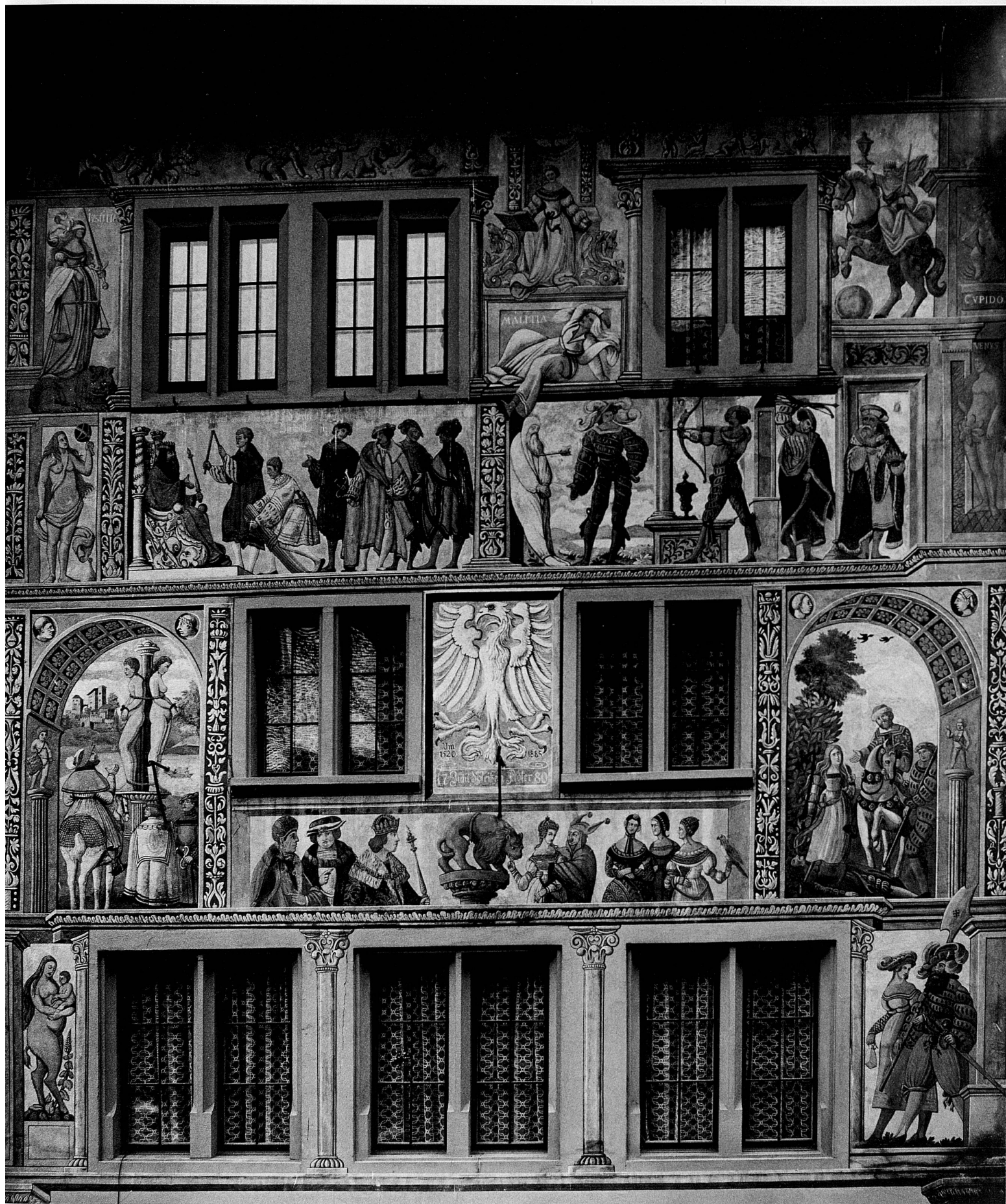
Nous pouvons corriger une erreur que nous constatons, et elle se dissipera. Mais une illusion, dont nous sommes conscients, n'en persiste pas moins parce que le leurre tire son origine de la fonction de l'œil et du cerveau.

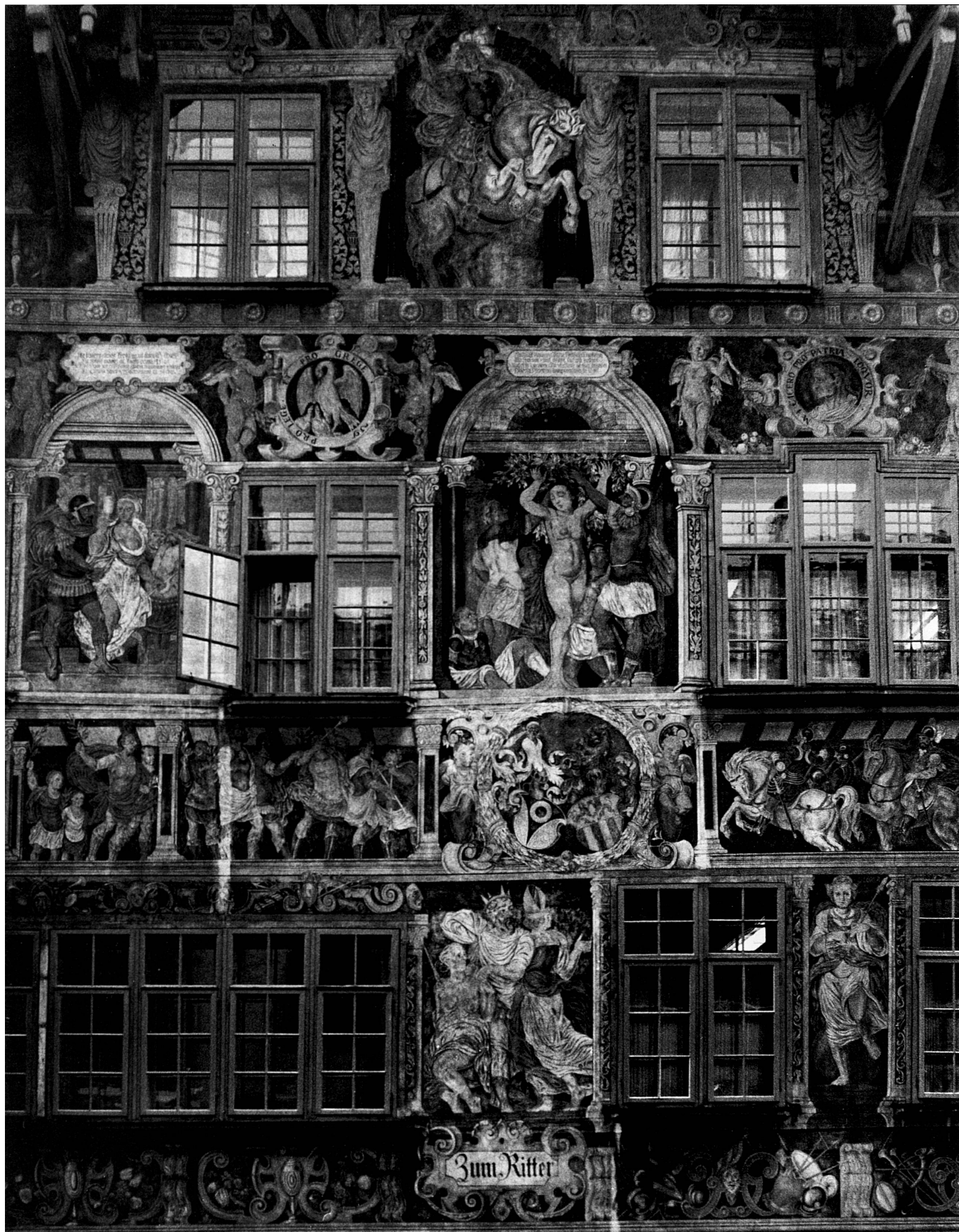
Fassadenmalerei kommt in Italien schon seit dem 14. Jahrhundert vor, sie verbreitete sich im 16. Jahrhundert nördlich der Alpen, wo die grossflächigen, wenig gegliederten gotischen Hausfassaden prädestiniert waren für die neue Mode. Ältestes erhaltenes grösseres Beispiel in der Schweiz ist die 1520 bis 1525 entstandene Malerei am Haus zum Weissen Adler in Stein am Rhein, wahrscheinlich ein Werk von Thomas Schmid, der auch den Festsaal im Kloster St. Georgen illusionistisch ausmalte. Noch ist die scheinarchitektonische Auflösung der Fassade erst angedeutet in den beiden zentralperspektivisch aufeinander bezogenen, von unten gesehenen Bogenöffnungen. Im übrigen nehmen die gemalten Architekturteile, Pilaster, Friese, Bezug auf die bestehende Architektur und dienen als Rahmen für die Szenen, die um das Thema der reinen und der schuldhaften Liebe kreisen

Les façades peintes apparaissent en Italie déjà à partir du XIV^e siècle. Elles se sont propagées au XV^e siècle au nord des Alpes, où les vastes façades gothiques homogènes se prêtaient à cette nouvelle mode. L'exemple le plus ancien qui soit conservé en Suisse est la fresque peinte de 1520 à 1525 sur la maison de l'Aigle Blanc à Stein-sur-le-Rhin. Le peintre est probablement Thomas Schmid, qui avait peint aussi en trompe-l'œil les murs de la salle des fêtes du couvent St-Georges. La division architectonique en trompe-l'œil de la façade n'est que suggérée par les deux ouvertures cintrées, que l'on voit d'en bas et que relie la perspective centrale. D'autre part, les éléments architecturaux – pilastres, frises – se rattachent à l'architecture de l'époque et servent de cadre à des scènes ayant pour sujet l'amour innocent et l'amour coupable

La pittura murale si riscontra in Italia già a partire dal XIV secolo e si diffonde nel XVI secolo al nord delle Alpi, dove le ampie facciate poco articolate delle case gotiche erano predestinate ad accogliere la nuova moda. L'esempio più antico di una certa importanza conservato in Svizzera è il dipinto sulla casa «zum Weissen Adler» a Stein am Rhein, che risale agli anni fra il 1520 e il 1525; si tratta probabilmente di un'opera di Thomas Schmid, il quale dipinse in maniera illusionistica la sala delle feste del convento di St. Georgen. La struttura architettonica illusionistica della facciata è solo accennata nei due archi visti dal basso. Per il resto le parti architettoniche dipinte, come i pilastri e i fregi, si riallacciano all'architettura esistente e formano il quadro per le scene che si sviluppano attorno al tema dell'amore casto e dell'amore peccaminoso

Painting on house fronts was known in Italy from the 14th century onwards. In the 16th century it spread to the north of the Alps, where the extensive, almost unbroken Gothic façades seemed predestined for this new treatment. The oldest preserved example of any size in Switzerland is the painting on the Haus zum Weissen Adler (White Eagle) in Stein am Rhein, which goes back to 1520–1525. It is probably due to Thomas Schmid, who also executed illusionistic paintings in the banquet-hall of the St. Georgen monastery. The imaginary architectural elements are as yet restricted to the two arches, seen from below and in central perspective. Otherwise the painted architectural elements, such as pilasters and friezes, closely follow the forms of the real building and serve as a frame for scenes illustrating the theme of sacred and profane love.





12 Das 1485 erbaute Haus zum Ritter an der Vorgergasse in Schaffhausen wurde gegen 1570 durch den Schaffhauser Maler Tobias Stimmer (1539–1584) bemalt. Der schlechte Zustand der Fresken erforderte 1935 ihre Ablösung und Bergung im Museum Allerheiligen. Heute ist auf der Fassade die Rekonstruktion von Karl Rösch zu sehen. Stimmer hält sich bei der scheinarchitektonischen Auflösung der Fassade sehr zurück; noch dient die gemalte Architektur als Rahmen für Szenen aus der Antike, doch ist sie auf den Fussgänger ausgerichtet, will dal sotto in su, von unten, betrachtet sein. Das wird deutlich demonstriert in den Deckenuntersichten und den abgeschnittenen Fusspartien. Vor allem die Figuren erzeugen eine Raumillusion, indem sie Architekturteile überschneiden oder durch ihre Bewegung den Blick in eine illusionäre Tiefe führen.

13 Eigene Wege geht Hans Holbein d. J. (1497/98–1543) in seiner Bemalung des Hauses zum Tanz, zwischen Marktplatz und Schiffflände in Basel gelegen und 1909 abgebrochen. Die Abbildung ist eine Rekonstruktion von H. E. von Berlepsch um 1873 aufgrund von älteren Kopien der nicht mehr vorhandenen Holbeinschen Entwürfe (Kupferstichkabinett Basel). Holbein hält sich ausser im Erdgeschoss nicht an die gegebene Architektur, sondern baut unter Verleugnung der realen Wand eine phantastische Scheinarchitektur auf, die am oberen Rand sogar «im Entstehen» gezeigt wird

12 La casa «zum Ritter», costruita nel 1485 a Sciaffusa nella Vorgergasse, venne dipinta verso il 1570 dal pittore locale Tobias Stimmer (1539–1584). A causa del cattivo stato, nel 1935 gli affreschi vennero staccati e conservati nel Museo Allerheiligen. La facciata odierna è una ricostruzione di Karl Rösch. Stimmer è ancora molto cauto nello sfruttare gli elementi illusionistici e l'architettura del dipinto serve piuttosto ad inquadrare le scene dell'antichità. Essa è vista dal sotto in su, cioè dal punto di vista dei pedoni; ciò risulta chiaramente nelle parti del soffitto e in quelle ai piedi delle figure. L'illusione dello spazio è creata soprattutto dalle figure: a volte esse si intersecano con gli elementi architettonici oppure conducono lo sguardo verso profondità illusorie attraverso i loro movimenti.

13 Hans Holbein il Giovane (1497/98–1543) adottò un proprio schema nel dipingere la casa «zum Tanz» che sorgeva a Basilea fra la Piazza del mercato e l'imbarcadere e che venne demolita nel 1909. L'illustrazione è una ricostruzione di H. E. von Berlepsch del 1873, basata su antiche copie degli schizzi di Holbein non più esistenti (Gabinetto di stampe, Basilea). Ad eccezione del pianoterra, Holbein non si tiene all'architettura ma costruisce una struttura fantastica, rinnegando gli elementi della parete reale; all'estremità superiore l'architettura illusionistica viene mostrata persino «in divenire»



12 La maison du Chevalier, construite en 1485 à la Vorgergasse à Schaffhouse, a été peinte vers 1570 par le peintre schaffhousois Tobias Stimmer (1539–1584). En 1935, vu le mauvais état des fresques, il a fallu les détacher et les abriter au Musée de Tous-les-Saints. La décoration actuelle de la façade est une reconstitution par Karl Rösch. La division architectonique en trompe-l'œil de la façade par Stimmer est très discrète et les éléments peints servent aussi de cadre à des scènes inspirées de l'Antiquité. Elle est vue d'en bas, du point de vue du piéton; c'est ce que montrent clairement les ornements du plafond et les pieds qui sont coupés par la perspective. Mais ce sont surtout les personnages qui créent l'illusion de l'espace en empiétant parfois sur les éléments architecturaux ou lorsque, par leur mouvement, ils attirent le regard sur des profondeurs illusoirs.

13 Hans Holbein-le-Jeune (1497/98–1543) suivit sa propre inspiration en peignant les fresques de la maison de la Danse, entre la place du Marché et l'embarcadere à Bâle, qui fut démolie en 1909. L'illustration montre une reconstitution par H. E. von Berlepsch, de 1873, d'après d'anciennes copies d'esquisses de Holbein, qui n'existent plus (Cabinet des estampes de Bâle). Sauf au rez-de-chaussée, Holbein se détache de l'architecture existante et en crée une imaginaire tout-à-fait extraordinaire, qui ne tient aucun compte du mur réel et qui, au sommet, est même représentée comme étant «en construction»

12 The Haus zum Ritter (Knight's House) in Vorgergasse, Schaffhausen, built in 1485, was painted about 1570 by the local craftsman Tobias Stimmer (1539–1584). By 1935 the frescoes were in such poor condition that they had to be removed and preserved in the All Saints Museum. The façade is today adorned by a reconstruction by Karl Rösch. Stimmer shows considerable reserve in applying illusionistic architecture to the façade, mostly using the painted architecture as frames for scenes from antiquity. These scenes are meant to be contemplated from below, by the pedestrian, as is clearly demonstrated by the views of ceilings and the invisibility of the feet of the figures depicted. And it is chiefly the figures that create an illusion of space, as they occasionally cut across architectural elements or direct the viewer's glance into imaginary depths by their movements.

13 Hans Holbein the Younger (1497/98–1543) took a line of his own in painting the Haus zum Tanz (House of the Dance) between Marktplatz and Schiffflände at Basle, demolished in 1909. Our illustration is a reconstruction by H. E. von Berlepsch, made in 1873 from old copies of Holbein's drawings, which were themselves no longer extant (Kupferstichkabinett, Basle). Except on the ground floor, Holbein does not adhere to architectural fact but builds up a fantastic illusionistic architecture to replace the real wall, even showing it at the top edge "in the course of construction"



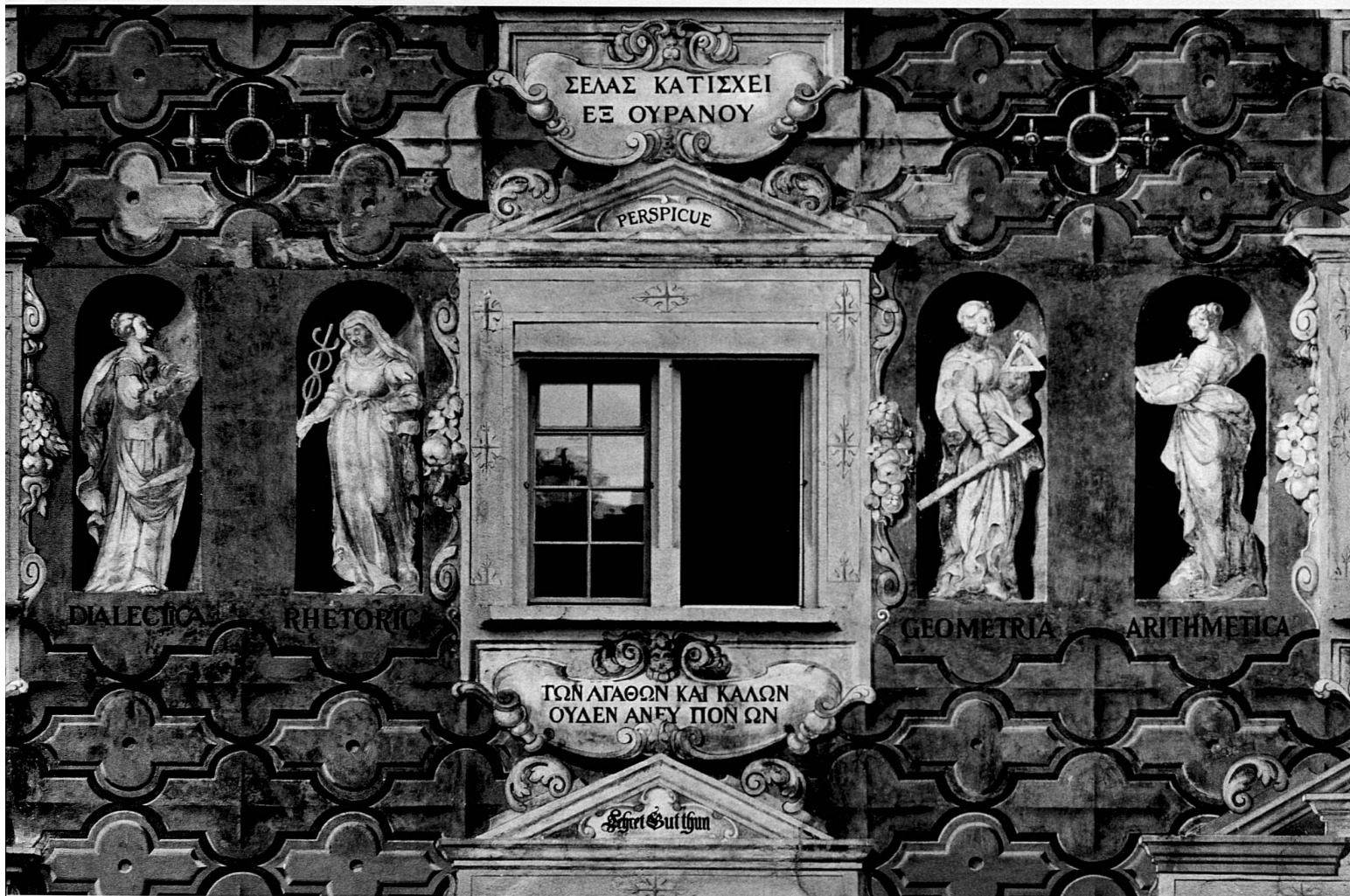
14 Ausschnitt der Fassadenmalerei an der Hofseite des Basler Rathauses von Hans Bock (1550–1623/24). Sein Auftrag war, den Erweiterungsbau von 1609 mit dem Altbau durch eine einheitliche Fassadenbemalung zusammenzuschliessen. Mittels Schein-Fensterbegründungen, Schein-Balustrade und Schein-Nischen mit Bronzestatuen hat er die streng gotische Fassade in eine Renaissancearchitektur verwandelt. Die Fassade gegen den Marktplatz wurde 1902 im Stil der Zeit neu gefasst, die Hofseite dagegen ist original und wurde kürzlich restauriert.

15 Die Fassade der alten Lateinschule in Brugg, 1640 von Rudolf Schwerter aus Baden bemalt, ist eines der seltenen Beispiele erhaltener humanistischer Monumentalmalerei. Ein Rustikamuster, ursprünglich in Grisaille, im letzten Jahrhundert Braun in Braun übermalt, bedeckt die ganze Front. Die Fenster des spätgotischen Baus sind durch Scheinarchitekturen dem 1638 angefügten barocken Haustakt angeglichen. In Scheinnischen «stehen» allegorische Figuren, die sieben Künste darstellend

14 Dettaglio del dipinto di Hans Bock (1550–1623/24) sulla parete del cortile nel municipio di Basilea. Al pittore era stato assegnato il compito di unire, mediante un dipinto unitario, l'ala aggiunta nel 1609 con la parte vecchia dell'edificio. Egli trasformò la severa parete gotica in un'architettura rinascimentale ricorrendo ad elementi illusionistici, quali le cimase delle finestre, la balaustra e le nicchie con statue bronzee pure illusionistiche. Nel 1902 la facciata che dà sulla Piazza del mercato venne rifatta nello stile dell'epoca, mentre la parete del cortile ha conservato il suo carattere originario ed è stata da poco restaurata.

15 La facciata della vecchia scuola di latino a Brugg, dipinta da Rudolf Schwerter di Baden nel 1640, è uno dei rari esempi conservati di pittura monumentale umanistica. L'intera facciata è ricoperta da un motivo rustico, originariamente dipinto in grisaille; nel secolo scorso venne poi ridipinto in color bruno. Mediante elementi architettonici illusionistici, le finestre dell'edificio tardogotico sono state adeguate allo stile barocco dell'ala aggiunta nel 1638. Nelle false nicchie si «ergono» le figure allegoriche delle sette arti

15



14 Fragment de la fresque peinte par Hans Bock (1550–1623/24) sur la façade de l'hôtel de ville de Bâle, du côté de la cour. Sa tâche consistait à relier l'annexe de 1609 à l'ancien bâtiment par une décoration de façade homogène. Au moyen de frontons de fenêtres, de balustrades, de niches garnies de statues de bronze – le tout peint en trompe-l'œil – l'artiste a reconverti la façade strictement gothique en une architecture Renaissance. La façade qui donne sur la place du Marché a été rénovée en 1902 dans le style de l'époque, mais la façade sur la cour est originale et a été restaurée récemment.

15 La façade de l'ancienne école de latin à Brugg, peinte en 1640 par Rudolf Schwerter de Baden, est un des rares exemples de fresque monumentale humaniste qui aient été conservés. Un motif agreste, originellement en grisaille, repeint en brun au siècle dernier, couvre toute la surface. Les fenêtres de style gothique flamboyant sont harmonisées par des éléments architecturaux en trompe-l'œil avec le corps de bâtiment baroque ajouté en 1638. Des figures allégoriques dans des niches – les unes et les autres en trompe-l'œil – représentent les sept arts

14 Detail of the paintings on the courtyard front of the Town Hall at Basle, by Hans Bock (1550–1623/24). His brief was to link the extension of 1609 to the old building by means of a uniform painted design. He changed the strictly Gothic façade into Renaissance architecture by means of painted window pediments, balustrades and niches with bronze statues. The front giving on the market-place was redesigned in a contemporary style in 1902, the courtyard side has kept its original form and was recently restored.

15 The façade of the old Latin School at Brugg, painted by Rudolf Schwerter of Baden in 1640, is one of the rare examples of extant Humanistic monumental painting. A rustic pattern, originally in grisaille, overpainted in brown shades last century, covers the whole front. The windows of the late Gothic building have been harmonized with the Baroque wing added in 1638 by the addition of painted architectural elements. Allegorical figures representing the seven arts "stand" in painted niches



16

16 Das Brandenberghaus in Zug, benannt nach dem Maler Johann Brandenberg (1661–1729), ist ein Beispiel für katholisch-barocke Fassadenmalerei des frühen 18. Jahrhunderts. Illusionistisch gemalte Voluten, Fensterbegrünungen, Karyatiden, Putten, Vorhänge und Marmorlisenen umspielen theatralisch die ursprünglich gotische Fassade. Die asymmetrische Aufteilung der mittleren Fensterreihe, da, wo sich ein Erker vorzuwölben scheint, wird barockem Empfinden entsprechend korrigiert durch ein zugefügtes Scheinfenster.

17 Die illusionistische Ausmalung der Kirche des Benediktinerinnenklosters Fahr (an der Limmat zwischen Zürich und Baden) ist das Werk der Brüder Giuseppe (1710–?) und Giovanni Antonio (1716–nach 1807) Torricelli aus Lugano, die auch den oberen Chor in der Klosterkirche Einsiedeln ausmalten. Ihre Malerei greift auch auf die Aussenseite der Kirche über und verwandelt sie in eine phantastische Theaterkulisse. In Abbildung 17 geht der Freiraum des Kirchhofs in eine vorgetäuschte, zentral ausgerichtete, leider stark verblasste Festarchitektur über, wo unter einer Halbkuppel zwischen Kolossal-säulen und umspielt von musizierenden Engeln der leere Thron Gottes steht

16 La maison Brandenberg à Zoug, du nom du peintre Johann Brandenberg (1661–1729), est un exemple de fresque catholique baroque du début du XVIII^e siècle. Des volutes, des frontons de fenêtres, des cariatides, des angelots, des rideaux et des moulures de marbre, peints en trompe-l'œil, recouvrent la façade originellement gothique d'une décoration théâtrale. La division asymétrique de la rangée médiane de fenêtres, où il semble qu'un encorbellement soit proéminent, est compensée, conformément au goût baroque, par l'adjonction d'une fausse fenêtre.

17 La peinture illusionniste de l'église du couvent de bénédictines de Fahr, sur la Limmat entre Zurich et Baden, est l'œuvre des frères Giuseppe (1710–?) et Giovanni Antonio (1716–après 1807) Torricelli, de Lugano, qui sont aussi les peintres du chœur supérieur de l'église abbatiale d'Einsiedeln. Leur fresque s'étend aussi à la partie extérieure de l'église, qu'elle transforme en une étonnante coulisse de théâtre. Sur l'illustration 17 le cimetière se mue en architecture centrale d'apparat, peinte en trompe-l'œil et malheureusement fortement défraîchie où, sous une demi-coupole entre d'énormes colonnes entourées d'angelots musiciens, se dresse le trône vide de Dieu



17

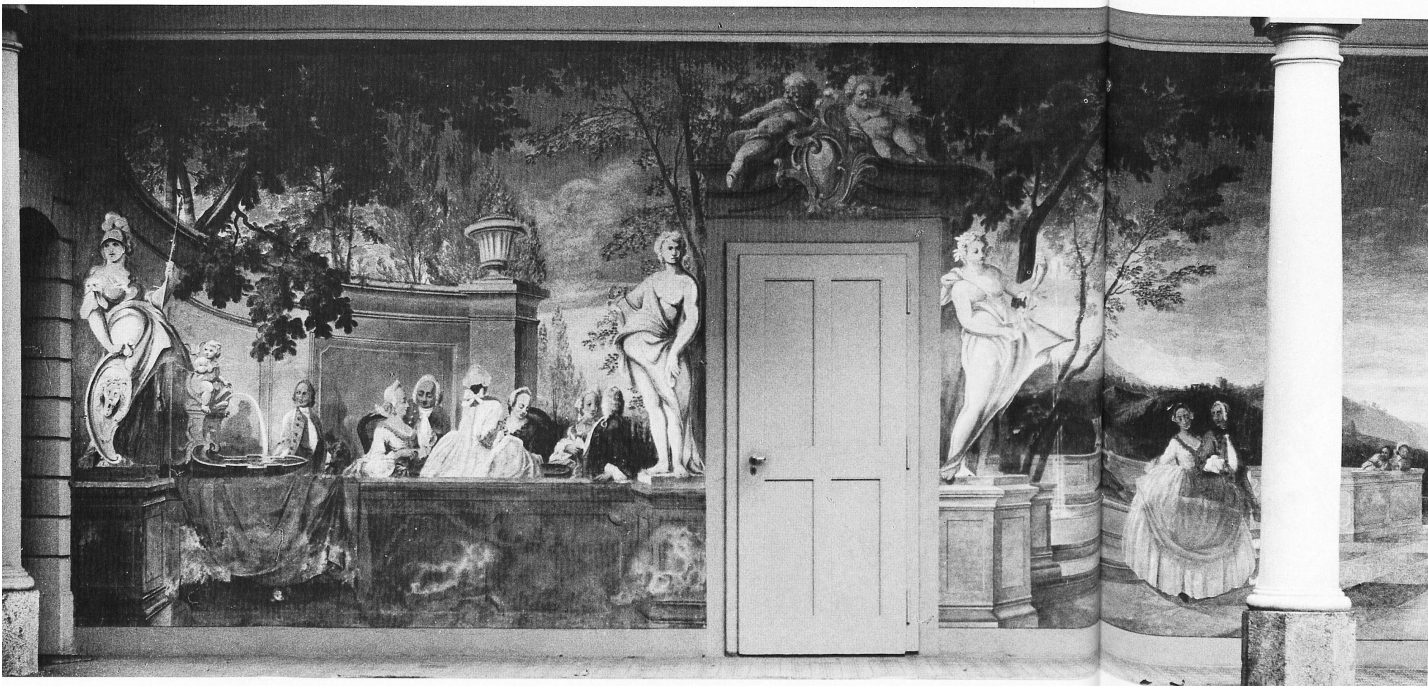
16 La Casa Brandenburg a Zug, che porta il nome del pittore Johann Brandenburg (1661–1729), è un esempio di pittura parietale cattolico-barocca dell'inizio del XVIII secolo. La facciata, concepita in stile gotico, è circondata teatralmente da motivi pittorici illusionistici: volute, cimase di finestre, cariatidi, putti, tendaggi e lesene di marmo. La suddivisione asimmetrica della fila mediana di finestre, dove sembra sporgere un bovindo, è stata corretta mediante aggiunta di una finestra finta per venire incontro al gusto barocco.

17 Le pitture illusionistiche della chiesa del convento benedettino di Fahr (sulla Limmat, fra Zurigo e Baden) sono opera dei fratelli Giuseppe (1710–?) e Giovanni Antonio (1716–dopo il 1807) Torricelli di Lugano, ai quali si devono pure i dipinti del coro superiore nella chiesa conventuale di Einsiedeln. La loro pittura si estende anche alla facciata della chiesa, trasformandola in uno scenario fantastico. Nella foto 17 lo spazio aperto del cortile si immette in un'illusionistica architettura centrale, purtroppo molto sbiadita, dove sotto una semicupola, fra gigantesche colonne, si trova il trono vuoto del Creatore, circondato da angeli musicanti

16 The Brandenburg House at Zug, named after the painter Johann Brandenburg (1661–1729), is an example of Catholic Baroque façade painting from the early 18th century. Illusionary volutes, window pediments, caryatids, putti, hangings and marble pilaster strips transform the originally Gothic façade into a theatrical happening. The asymmetrical division of the middle row of windows, where an oriel seems to project from the wall, is corrected by the addition of a painted window more in keeping with Baroque taste.

17 The illusionistic painting in the church of the Benedictine convent of Fahr (on the River Limmat between Zurich and Baden) is the work of the brothers Giuseppe (1710–?) and Giovanni Antonio (1716–after 1807) Torricelli of Lugano, who also painted the upper choir in the abbey church of Einsiedeln. Their paintings also extend to the outside of the church, turning it into a fantastic theatrical setting. In Fig. 17 the free space of the churchyard merges into an illusionary festive architecture, now unfortunately badly faded, where between huge pillars and beneath a semi-cupola the empty throne of God can be seen, while angels make music all around





19 20



21

Ein unbekannter Architekt schuf 1745 das Hofgut Gümligen als Landsitz für den Berner Patrizier Beat von Fischer. Die perspektivisch-scheinplastische Architekturdekoration der Hofassade scheint gleichzeitig mit dem Bau geplant und zeigt daher ein klares, einheitliches Konzept (18). Eine «reale» häusliche Welt (der Hausherr mit dem Papagei, die den Vorhang ausbürstende Magd) ist der Welt der Allegorien in Gemälden und Statuen gegenübergestellt. Die gemalte Architektur scheint vorzuspringen und leitet beidseitig in die anschließenden Peristyle über, wo das illusionistische Spiel weitergeht (19, 20). Die Mauern verwandeln sich in weitläufige, von vornehmer Gesellschaft belebte Gartenlandschaften. Wirklichkeit und Schein sind vermisch: eine echte Türe wird zur Brunnenstube umgedeutet (20), und neben echten Brunnen im Hofe «fliessen» gemalte von gleicher Form. Im Brunnen der Abb. 21 ist das Wasser künstlich, die Öffnung, aus dem es fließt, ein wirkliches Loch – ein Lüftungsschacht des Kellers.

Das Hofgut Gümligen bei Bern ist Privatbesitz, die bemalte Fassade lässt sich jedoch durchs Hoftor erspähen

Un architecte inconnu a créé, en 1745, le domaine de Gümligen pour servir de résidence au patricien bernois Beat von Fischer. La décoration en perspective architecturale en trompe-l'œil de la façade sur la cour semble avoir été conçue avec le plan de l'édifice et forme ainsi un bel ensemble homogène (18). Une ambiance ménagère réaliste (le maître de maison avec un perroquet, la servante qui brosse le rideau) contraste avec le monde allégorique de tableaux et de statues. L'architecture peinte semble en relief et se prolonge des deux côtés par des péristyles adjacents, où le jeu illusionniste se poursuit (19, 20). Les murs se muent en vastes paysages de jardins qu'anime une société distinguée. Réalité et apparence se confondent: une porte authentique semble donner accès à un décor de fontaine (20) et, à côté de vraies fontaines dans la cour, d'autres semblables sont peintes en trompe-l'œil. Dans la fontaine de l'illustration (21) l'eau est peinte, mais l'ouverture par laquelle elle semble couler est véritable: c'est une bouche d'aération de la cave. Le domaine de Gümligen près de Berne est une propriété privée, mais on peut observer la façade peinte à travers le portail de la cour

Nel 1745 un ignoto architetto costruì la residenza di campagna di Gümligen per conto del patrizio bernese Beat von Fischer. La decorazione architettonica della facciata, suggerita da un finto rilievo prospettico, sembra essere stata progettata assieme all'edificio e mostra quindi una chiara concezione unitaria (18). Un mondo casalingo «reale» (il signore con il pappagallo, la ragazza che spazzola la tenda) viene contrapposto al mondo delle allegorie nei quadri e nelle statue. L'architettura dipinta sembra sporgere realmente e sui due lati introduce ai successivi peristili, dove il gioco illusionistico continua (19, 20). I muri si trasformano in ampi giardini paesaggistici movimentati da personaggi signorili. Realtà e apparenza si mischiano: una porta vera si trasforma in una fontana (20); accanto alle fontane vere del cortile ne «zampillano» altre dipinte in forme analoghe. Nella fontana della foto 21 l'acqua è dipinta, mentre è vera l'apertura da cui sembra sgorgare: si tratta infatti della condotta d'aerazione della cantina.

La residenza di Gümligen presso Berna è proprietà di privati, ma il passante può ammirare la facciata dipinta attraverso il cancello del cortile

An unknown architect planned a farmhouse at Gümligen in 1745 as a country seat for the Bernese patrician family of Beat von Fischer. The perspectival architectural painting on the front facing the courtyard seems to have been conceived as part of the plans and is consequently clear and uniform in design (18). A "real" domestic world (the owner with his parrot, the maid brushing the curtain) is contrasted with a world of allegory in paintings and statues. The painted architecture seems to project and leads on both sides into the peristyle, where the illusionary sequence is continued (19, 20). The walls are turned into wide garden landscapes frequented by a distinguished company. Reality and semblance are blended: an existing door is converted into a well-room (20), and while genuine fountains flow in the courtyard, painted ones of the same form answer them from the walls. The water of the fountain in Fig. 21 is artificial, but the opening it flows out of is really there, being a ventilating shaft for the cellar.

The demesne of Gümligen near Berne is privately owned, but the painted front can be glimpsed through the courtyard gate





23

Erst beim Hausabbruch zum Vorschein gekommen: eine Traumlandschaft, mit der ein Bewohner die beengende Mauer durchstossen hat

C'est en démolissant la maison que l'on a mis au jour un paysage de rêve dont un habitant des lieux avait orné le mur qui bouchait son horizon

La demolizione della casa rivela un paesaggio onirico con il quale l'inquilino ha cercato di forzare l'angustia del locale

It came to light only when the house was demolished: a landscape with which one of the inmates had made an imaginary breach in the oppressive enclosing wall



24

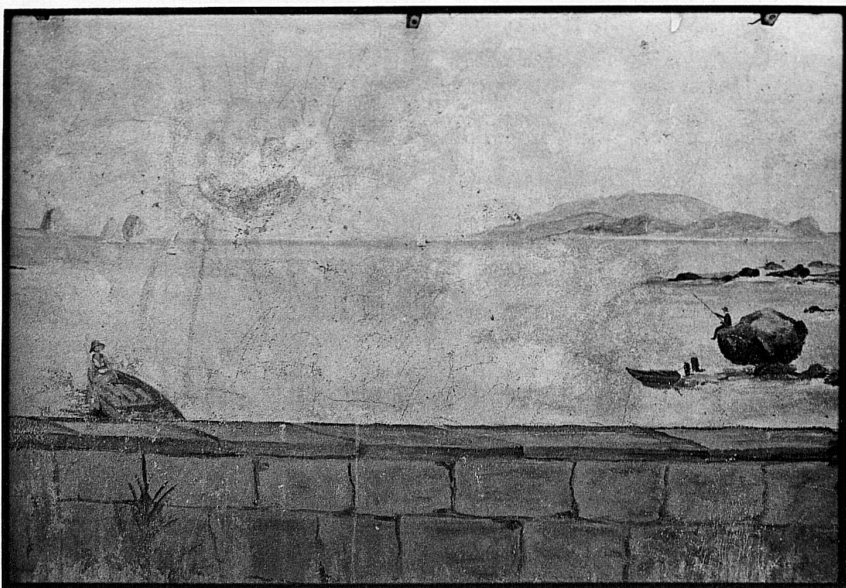
25

22 Schloss Salenegg bei Maienfeld GR. Durch das wappengeschmückte Tor im Schlossturm und das prunkvolle Barockportal führt der Weg geradeaus ins Treppenhaus – so scheint es. Jedoch, es handelt sich um ein Trompe-l'œil von 1782, der Eingang liegt ganz woanders

22 Château Salenegg près de Maienfeld GR. A travers la porte cochère armoriée et le somptueux portail baroque, le chemin semble mener directement à l'escalier. Mais il ne s'agit que d'un trompe-l'œil datant de 1782: l'entrée se trouve dans un tout autre endroit

22 Castello di Salenegg presso Maienfeld GR. Nella torre del castello il cammino verso la scalinata conduce attraverso il portone ornato dagli stemmi e poi sotto lo sfarzoso portale barocco – almeno così sembra. In effetti si tratta di un trompe-l'œil del 1782 e la vera entrata si trova da un'altra parte

22 Salenegg Castle near Maienfeld, Grisons. The escutcheon-crowned arch in the castle tower opens on the splendid Baroque portal and thus leads straight to the stairway—or so it might appear. In reality this is all trompe-l'œil dating from 1782, the real entrance is elsewhere





26 Die Steinenstrasse in Luzern, obwohl in unmittelbarer Nachbarschaft einer Hauptverkehrsstrasse, ist eine ziemlich stille Handwerker-gasse geblieben, eine eigentliche Malergasse, denn hier haben nicht weniger als sechs Flachmalergeschäfte ihre Werkstätten. Unter ihren Lehrlingen wurde vor einigen Jahren ein Wettbewerb zur farbigen Gestaltung der Hausfassaden durchgeführt, und 1978, zum 800-Jahr-Jubiläum der Stadt Luzern, folgte der Quartierverein einer Idee des Grafikers Werner Vogel (*1940) und beauftragte ihn, die öde, 19 x 7 m grosse Betonwand, welche die Strasse abschliesst, illusionistisch zu bemalen. Die Fassadenmalerei zeigt nun die bunte Strasse im Spiegelbild.

27 Illusionistische Fassadenmalerei am Rheinsprung in Basel von Samuel Buri (*1935) aus dem Jahre 1978. An der Wand befand sich ursprünglich ein Reklamebild «Gänseliesel» für ein Bettwaringeschäft in diesem Hause. Der Maler hat das Thema wiederaufgenommen und zeigt das Bild «im Entstehen»

26 Bien que la Steinenstrasse à Lucerne soit voisine d'une grande artère, elle est restée une rue d'artisanat assez paisible, une véritable rue de peintres en bâtiments, dont on ne compte pas moins de six ateliers. Il y a quelques années, un concours de décoration en couleurs des façades de maison fut organisé parmi les apprentis. En 1978, à l'occasion du huitième centenaire de la ville, l'association du quartier adopta une idée du dessinateur Werner Vogel (né en 1940) et le chargea d'exécuter une peinture en trompe-l'œil sur le grand mur de béton (19 x 7 m) qui ferme la rue. La fresque en trompe-l'œil reproduit la rue animée comme si elle était vue en reflet.

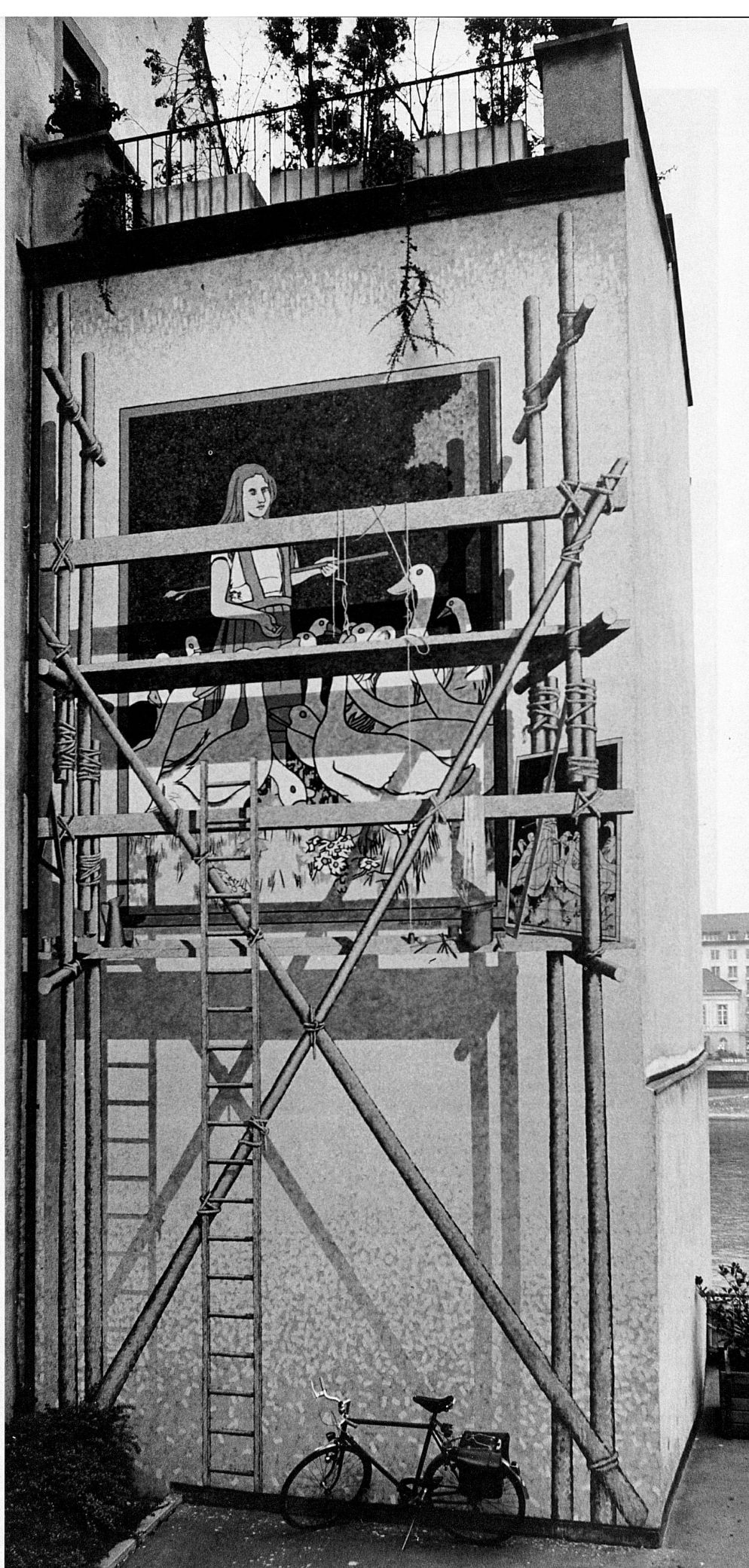
27 Fresque peinte en trompe-l'œil en 1978 par Samuel Buri (né en 1935) au Rheinsprung à Bâle. A l'origine, un magasin d'articles de literie avait fixé sur ce mur un panneau publicitaire représentant «Lisette, la gardienne d'oies». Le peintre a repris le même thème et a représenté la fresque en voie d'exécution

26 Pur trovandosi nelle immediate vicinanze di una delle principali arterie del traffico cittadino, la Steinenstrasse di Lucerna ha mantenuto il suo tranquillo carattere di vicolo dove sono di casa le imprese artigianali; esso potrebbe essere definito il vicolo degli imbianchini, considerato che non meno di sei imprese di questo genere hanno il loro laboratorio nella via. Alcuni anni fa, fra gli apprendisti del ramo venne lanciato un concorso per la decorazione delle facciate; nel 1978, in occasione degli 800 anni di fondazione della città di Lucerna, l'associazione di quartiere incaricò il grafico Werner Vogel (*1940) di dipingere la desolata parete di cemento, 19 x 7 m, che chiudeva il vicolo. Il dipinto mostra l'immagine riflessa della via.

27 Dipinto illusionistico sulla parete di una casa del Rheinsprung a Basilea creato da Samuel Buri (*1935) nel 1978. In origine sulla parete c'era la pubblicità di un negozio di biancheria da letto. Il pittore ha ripreso il tema della «ragazza con le oche», mostrandolo nella fase di elaborazione

26 Steinenstrasse, a street in Lucerne, has remained rather quiet although it is quite close to a major thoroughfare. It is really a street of painters, for no less than six painters and decorators have their workshops here. A few years ago a competition was organized among their apprentices for the purpose of painting the house fronts, and in 1978, Lucerne's 800th anniversary, a local committee took up an idea of the graphic designer Werner Vogel (born 1940) and commissioned him to embellish the bare concrete wall that ends the street—7 by 19 metres in size with an illusionistic picture. This surface has now been turned into a kind of mirror reflecting the full length of the colourful street.

27 Illusionistic painting on a house beside the Rhine at Basle. It is by Samuel Buri (born 1935) and dates from 1978. The wall formerly bore an advertisement for a bed-linen business domiciled in the house, showing a girl with a gaggle of geese. The painter returned to this subject, but showed the picture in the course of execution, with scaffolding erected for the purpose



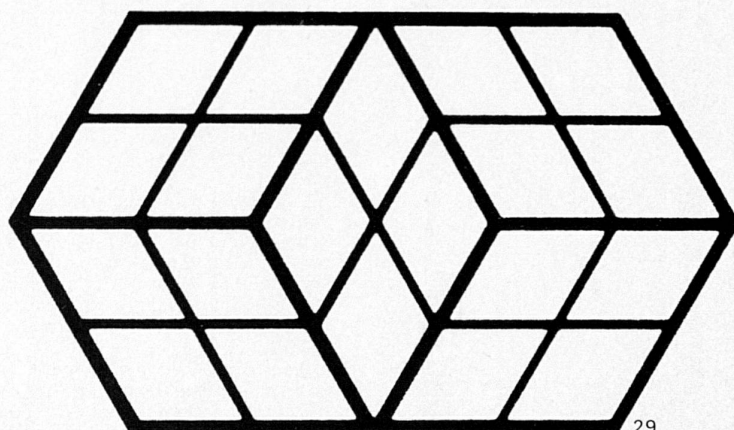


Eine langweilige Fassade an der Laupenstrasse in Bern wird belebt durch eine abstrakte, in zwei verschiedenen Rottönen gehaltene Malerei, die einen interessanten illusionistischen Effekt bewirkt: die Hell- und Dunkeltöne sowie die schrägen Abschlüsse oben und unten zwingen uns, das Bild perspektivisch, plastisch zu sehen als eine Art Faltenbalg oder drei Prismen. Ausserdem: was oben vorzuspringen scheint, springt unten zurück; ein Phänomen ähnlich dem Wundtschen Prisma, welches man sich abwechselungsweise links oder rechts voll oder hohl denken kann (29)

Une façade monotone de la Laupenstrasse à Berne est animée par une peinture abstraite en deux tons de rouge différents, qui produisent un curieux effet illusionniste: les tons clairs et foncés, terminés obliquement à la base et au sommet, apparaissent comme en relief, sous forme de prisme ou de plis de soufflet. D'autre part, ce qui paraît proéminent au sommet est au contraire en retrait à la base. C'est un phénomène semblable au prisme de Wundt, que l'on peut imaginer plein ou creux, tour à tour à gauche ou à droite (29)

Una monotona facciata, nella Laupenstrasse a Berna, viene ravvivata da un dipinto astratto di due tonalità di color rosso che provocano un interessante effetto illusionistico: le tonalità chiare e scure e il taglio obliquo in alto e in basso costringono l'osservatore a vedere l'immagine sotto un aspetto prospettico-plastico, come se si trattasse di un soffietto o di tre prismi. Inoltre, quel che sembra sporgere in alto, lo si vede rientrare in basso: si tratta di un fenomeno analogo a quello del prisma di Wundt che, osservato alternativamente da sinistra o da destra, può dare l'impressione d'essere pieno oppure vuoto (29)

28



29

A boring gable end in Laupenstrasse, Berne, is enlivened by an abstract painting in two shades of red that have an interesting illusionistic effect: the darker and lighter tones and the slanting lines at top and bottom cause us to see the design plastically, as a kind of accordion shape or as three prisms. Except that the fold that appears to project at the top appears to recede at the bottom—a phenomenon akin to that of Wundt's prism, which appears hollow or solid at either end, according to the way eye and brain interpret it (29)



30 An der Chorbogenwand der St.-Katharina-Kapelle in Wiler zwischen Geschinen und Ulrichen im Obergoms VS «steht» links und rechts je ein Rokokoretabel. In Wirklichkeit sind es täuschend plastisch gemalte Säulen, Voluten und Putten, welche die Altarblätter rahmen. Möglicherweise ein Werk des Geschiner Malers Johann Georg Pfefferle, 1773. Scheinretabel sind eine Obergommer Spezialität

30 Sur le mur arqué du chœur de la chapelle Ste-Catherine à Wiler, entre Geschinen et Ulrichen dans la vallée supérieure de Conches VS, on voit à gauche et à droite un retable baroque. En réalité, il s'agit d'étonnantes colonnes peintes en trompe-l'œil qui illuminent le marbre; des volutes et des angelots entourent les volets de l'autel. C'est peut-être une œuvre du peintre Johann Georg Pfefferle, de Geschinen, en 1773. Les retables en trompe-l'œil sont une spécialité de la vallée supérieure de Conches à cette époque

30 Nella cappella di S. Caterina a Wiler, fra Geschinen e Ulrichen nella valle di Conches VS, a sinistra e a destra della parete del coro si trovano dei retabili rococò. In realtà si tratta di colonne dipinte in modo da creare un'illusione plastica – con riflessi sul marmo! – e di volute e putti che inquadrano le pale dell'altare

30 In the St. Katharina chapel at Wiler, between Geschinen and Ulrichen in the Obergoms, Valais, there are Rococo retables to left and right on the chancel wall. In reality they are only paintings—deceptively plastic columns (with light reflections on the marble!), volutes and putti framing the altar panels

Pagine seguenti:

Innumerevoli dipinti barocchi creano l'illusione di un'apertura nelle volte delle chiese, permettendo allo sguardo di spaziare verso la cupola o il cielo. Ci limitiamo a solo due esempi:

31 «L'ultima cena» di Franz Ludwig Hermann di Costanza, 1781, nella chiesa parrocchiale di S. Stefano a Therwil BL. La prospettiva è rivolta solo verso chi entra in chiesa e non verso l'osservatore che si trova al centro, come nella foto 32. Se ci si allontana dal punto prestabilito, il quadro perde la sua forza illusionistica, in particolare per quanto riguarda il lampadario dipinto!

32 La cappella del castello di Steinbrugg a Soletta, 1670/71, costruita per conto di un patrizio solettese, è ricca di elementi fantastici ottenuti con l'arte della prospettiva; oggi ospita la sede dell'amministrazione vescovile. Il soffitto, che in realtà è quasi piano, viene trasformato in una cupola sulla quale si aprono spazi altrettanto illusionistici

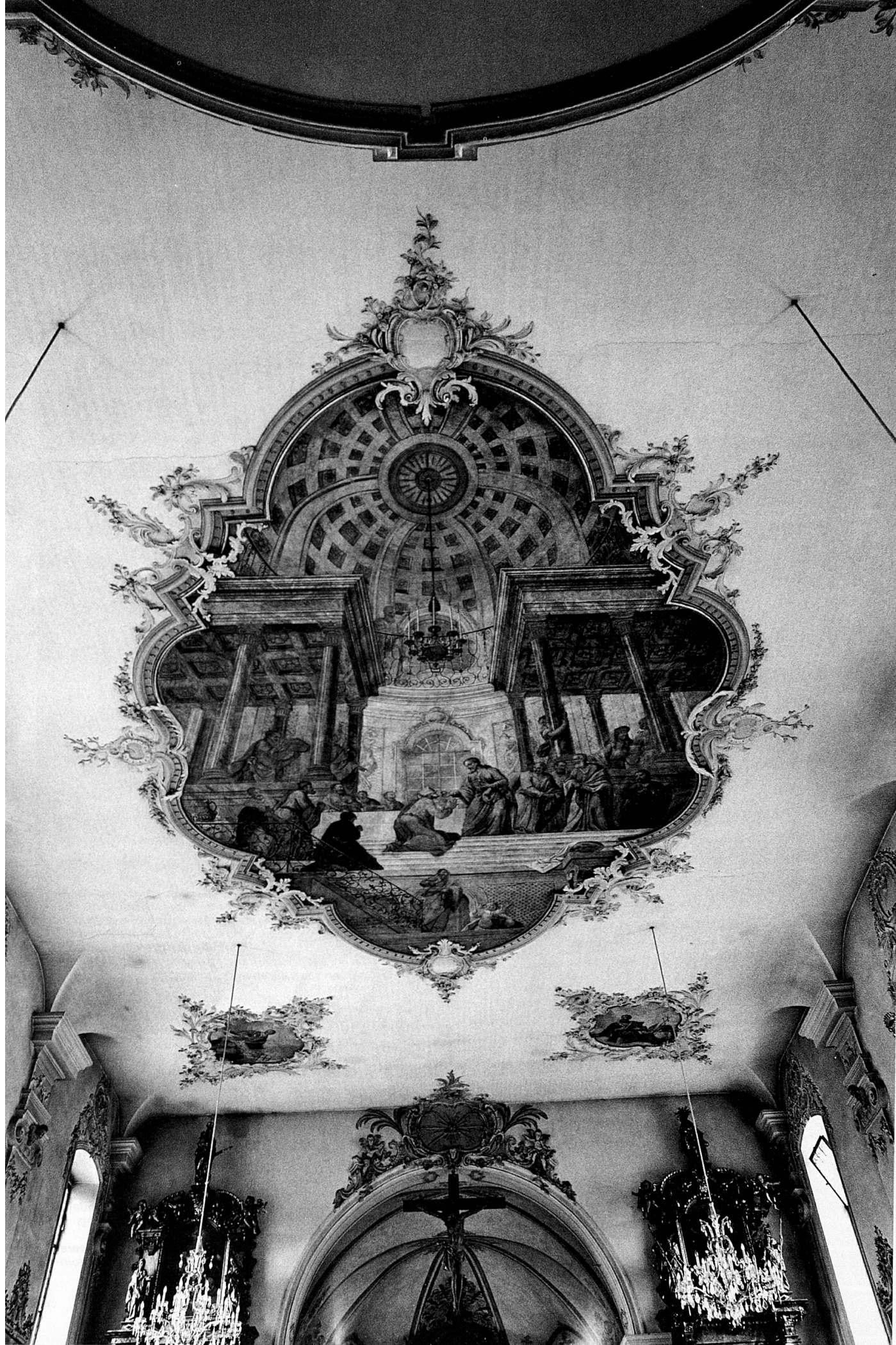
Following pages:

Innumerable Baroque paintings serve to open up church domes and to provide a view of imaginary cupolas or of happenings in heaven. Here two examples:

31 A "Last Supper" by Franz Ludwig Hermann of Constance in St. Stephen's, parish church of Therwil, Basle Campagne, 1781. The perspective is designed for the observer who has just entered the church, not for one who stands centrally beneath, as in Fig. 32. As one moves away from the correct viewing point, the picture goes out of perspective, especially the painted chandelier.

32 The chapel of Steinbrugg Castle in Solothurn displays some fantastic perspectival art. Built in 1670/71 for a patrician family of Solothurn, it today houses the episcopal administration. The ceiling, which in reality is hardly arched at all, has been transformed into a soaring cupola from which there are confusing glimpses of equally illusionary adjoining rooms

30





32

Unzählige barocke Malereien durchbrechen die Kirchendecke illusionistisch und geben den Blick frei auf Kuppelbauten oder den Himmel. Hier nur zwei Beispiele (weitere erschienen in «Revue» 9/80):

31 Das «Abendmahl» in der Pfarrkirche St. Stephan in Therwil BL von Franz Ludwig Herrmann aus Konstanz, 1781. Die Perspektive ist auffällig nur auf den Betrachter, der die Kirche betritt, ausgerichtet, nicht etwa auf denjenigen, der zentral darunter steht, wie in Abb. 32. Entfernt man sich vom vorgegebenen Standpunkt, stimmt das Bild nicht mehr.

32 Phantastische Perspektivkünste zeigt die Kapelle des Schlosses Steinbrugg in Solothurn, 1670/71 für einen solothurnischen Patrizier erbaut, heute bischöfliche Verwaltung. Die in Wirklichkeit kaum gewölbte Decke wird in eine hochaufstrebende Kuppel verwandelt, aus der sich verwirrende Durchblicke in ebenso illusionäre Nebenräume öffnen

D'innombrables fresques baroques peintes en trompe-l'œil sur les voûtes d'églises semblent s'ouvrir sur des coupôles ou sur le ciel. En voici deux exemples (d'autres ont paru dans le cahier 9/80):

31 La Cène dans l'église St-Etienne à Therwil BL, par Franz Ludwig Herrmann, de Constance, 1781. La perspective n'est évidente que pour le visiteur qui entre dans l'église et non pour celui qui se trouve au-dessous et au milieu, comme sur l'ill. 32. Si l'on s'écarte du point de vue prévu, l'image ne correspond plus, surtout près du lustre peint!

32 La chapelle du château Steinbrugg à Soleure, construite en 1670/71 pour un patricien soleurois et qui est aujourd'hui la chancellerie épiscopale, offre de merveilleux artifices de perspective. Le plafond qui en réalité est à peine voûté, se mue en une coupole allongée vers le haut, qui ménage de surprenantes ouvertures sur des salles adjacentes, elles aussi illusoires

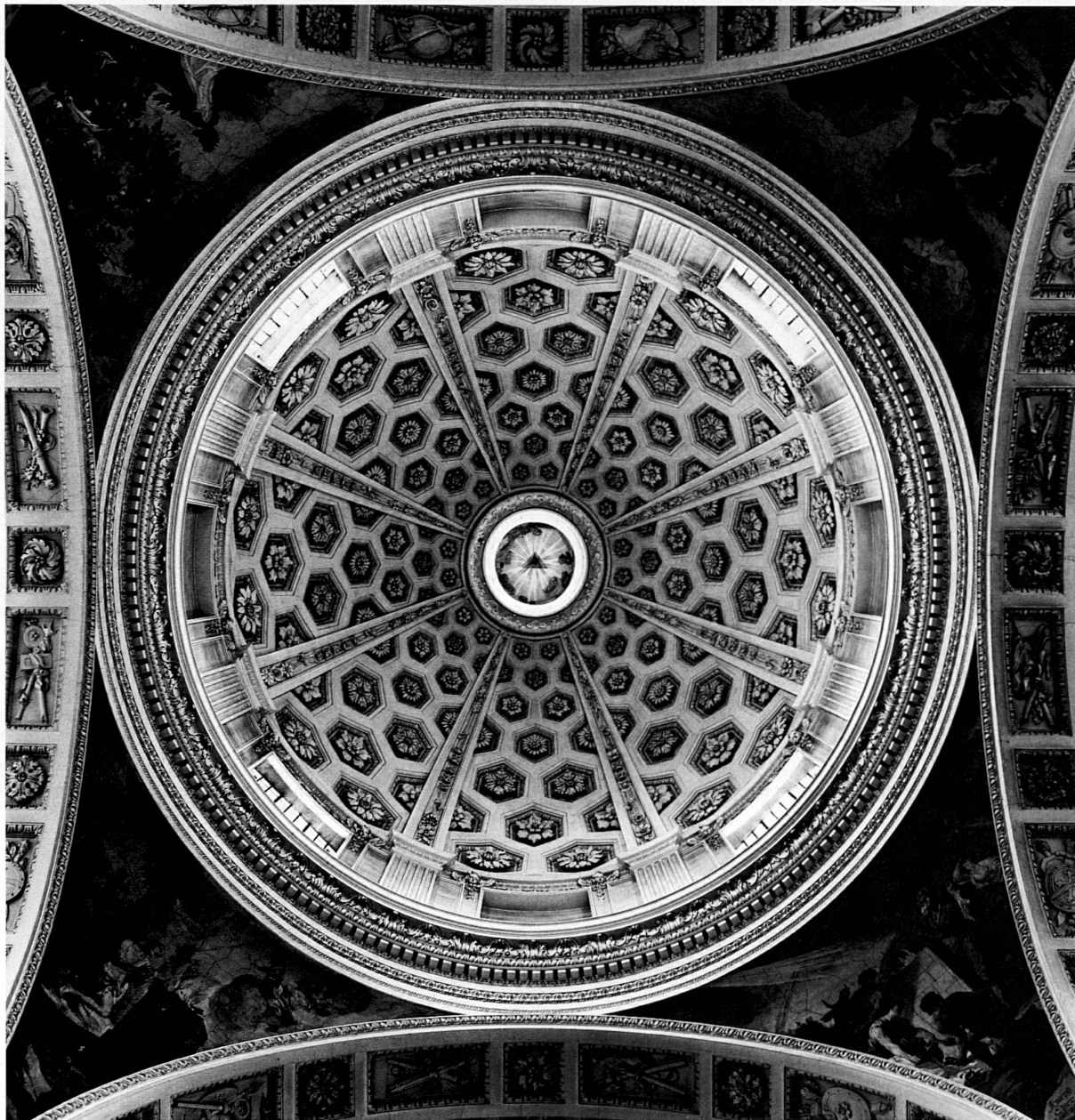


33 Kirche und Konventgebäude des ehemaligen Benediktinerklosters Beinwil SO sind 1978 ausgebrannt. Bei der Wiederherstellung, die demnächst abgeschlossen ist, wurde die Kirchendecke entsprechend der Decke in der benachbarten Johanneskapelle ausgemalt: geschickte Schattierung täuscht vertiefte Rechteckfelder vor, die einfache gebrochene Holzdecke erscheint als reiche Kassettendecke.

34 Die St.-Ursen-Kathedrale in Solothurn ist ein Werk des Frühklassizismus und verzichtet auf barocken Illusionismus. Dennoch ist ein Blick in die Kuppel verwirrend, es scheint unmöglich, ihre Höhe abzuschätzen: die sich nach oben verjüngenden Gurten und die Verkleinerung der Rosetten erzeugen eine Perspektivwirkung, welche die Höhe eher überschätzen lässt

33 Nel 1978 un incendio ha distrutto la chiesa e l'edificio dell'ex convento benedettino di Beinwil SO. Nel quadro dei lavori di ricostruzione, che verranno portati a termine prossimamente, il soffitto della chiesa è stato dipinto sul modello di quello della vicina cappella di S. Giovanni: un'abile ombreggiatura fa apparire profondi campi rettangolari e il semplice soffitto in legno sembra essere un ricco soffitto a cassettoni.

34 La cattedrale di S. Orso a Soletta è un'opera del primo classicismo, priva di effetti illusionistici barocchi. Guardando verso la cupola si rimane però sconcertati, in quanto è impossibile valutarne l'altezza: le nervature si restringono verso l'alto e le rosette si impiccoliscono creando una prospettiva che trae in inganno e fa ritenere la cupola più alta di quanto sia in realtà



33 L'église et l'ancien couvent de bénédictins de Beinwil SO ont été la proie des flammes en 1978. Dans la reconstruction, qui est bientôt terminée, le plafond de l'église a été peint comme celui de la chapelle voisine de St-Jean. Des ombres habilement peintes donnent l'illusion de rectangles en profondeur et le simple plafond de bois à ligne brisée ressemble à un somptueux plafond à caissons.

34 La cathédrale St-Ours à Soleure est une œuvre néo-classique exempte de tout illusionnisme baroque. Pourtant la vue à l'intérieur de la coupole est troublante. Il semble impossible d'en évaluer la hauteur: les bandeaux qui vont en se rétrécissant vers le haut et les rosettes de plus en plus petites produisent un effet de perspective qui incite à la surestimer

33 The church and assembly building of the former Benedictine monastery of Beinwil, Solothurn, burned down in 1978. During their restoration, which will soon be completed, the church ceiling was painted to correspond to the ceiling of the nearby St. John's Chapel: skilful shading calls forth the impression of recessed rectangles, and the simple wooden ceiling appears to be a richly ornamental coffered ceiling.

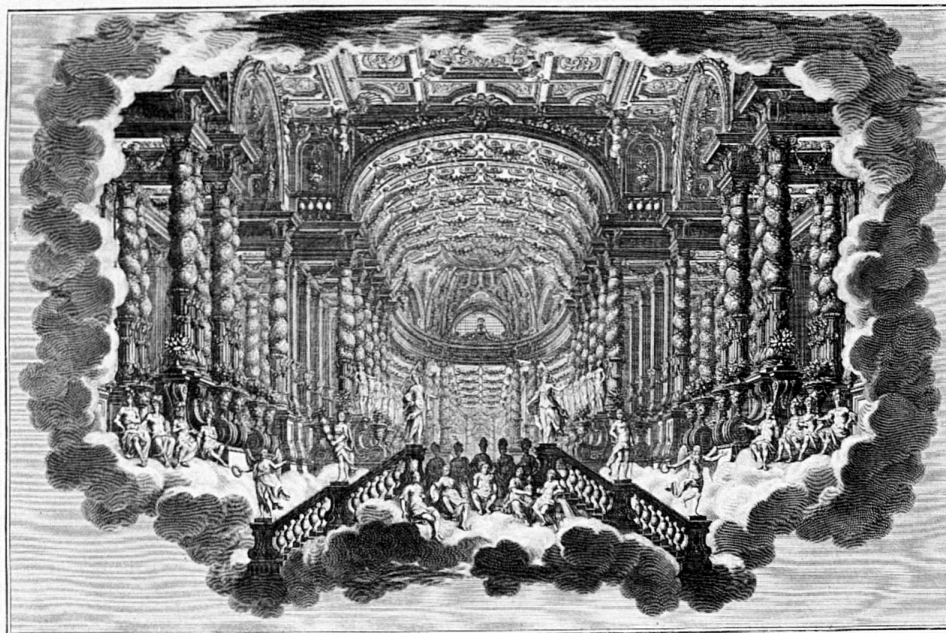
34 The St. Ursus Cathedral at Solothurn is an example of early Neo-Classicism and makes no use of Baroque illusion. It is nevertheless confusing to look into its cupola, and almost impossible to estimate its true height. The upward taper of the radial bands and the reduction in the size of the rosettes have a perspective effect that makes the dome appear much higher than it is



35

Wie nahe barocke Architektur und Dekorationskunst – auch sakrale – der zeitgenössischen Scheinwelt des Theaters stehen, belegen unsere Beispiele: 35 Der Altar der Felixkapelle in der Wallfahrtskirche Hergiswald LU ist ein Werk von Hans Ulrich Räber, 1651–1656. In der Predella ist die Auferstehung der Toten dargestellt. Mit den Mitteln des Barocktheaters wird hier eine Tiefe vorgetäuscht, die in Wirklichkeit nicht vorhanden ist: Zentralperspektive mit betonten Fluchtlinien, ansteigender Bühnenboden, Säulen als Seitenkulis- sen, die sich nach hinten verkleinern und ein soffitenartig gestalteter Himmel

Nos exemples montrent combien l'architecture baroque et l'art de la décoration – fût-il sacré – sont proches de l'illusionnisme propre au théâtre: 35 L'autel de la chapelle St-Félix dans l'église de pèlerinage de Hergiswald LU est une œuvre de Hans Ulrich Räber, 1651–1656. La résurrection des morts est représentée dans la prédelle. Des artifices de théâtre baroque suggèrent une profondeur qui n'existe pas dans la réalité. Le trompe-l'œil consiste en une perspective centrale avec des lignes accentuées vers le point de fuite, une inclinaison montante du sol, des colonnes servant de coulisses latérales qui vont en diminuant et un ciel en forme de soffites



36

36 Zum Vergleich ein Bühnenbild von Giuseppe Galli-Bibiena (1696–1757) aus «Architettura e Prospettive», Augsburg 1740. Siehe auch Seite 49

36 Par comparaison, un tableau de scène d'opéra par Giuseppe Galli-Bibiena (1696–1757). Cf. page 49

36 A titolo di comparazione proponiamo uno scenario di Giuseppe Galli-Bibiena. Vedi anche pagina 49

36 By way of comparison, a stage setting by Giuseppe Galli-Bibiena. See also page 49 (Schweizerische Theatersammlung)

37 Die geschnitzten Portalflügel der Pfarrkirche zum Heiligen Kreuz in Lachen SZ von 1707 bis 1710 täuschen mit perspektivischen Mitteln einen in die Tiefe gehenden Raum vor. Die kulissenartig gestaffelten Pilaster lassen wieder an einen Bühnenraum denken, was um so näherliegend ist, als der Schöpfer des Portals, Josef Franz Brägger (1672–1751) in den Akten als «Iudimoderator», als Spielleiter also, auftaucht. Er hat auch das grosse «Heilige Grab» (38) entworfen, das in der Kirche von Rapperswil SG in Gebrauch war. Heilige Gräber von oftmals gewaltigen Ausmassen wurden für die Karfreitagsliturgie vor den Altären aufgebaut. Szenen am Grab Christi sind der Ursprung der mittelalterlichen Mysterienspiele; in der Barockzeit haben sie sich zu grossen Spektakeln der Auferstehung entwickelt. Die heutige Karfreitagsliturgie kennt sie nicht mehr; die Aufbauten wurden häufig vernichtet, gelegentlich eingelagert

37 Les vantaux de portail sculptés de l'église de la Ste-Croix à Lachen SZ (1707–1710) créent par des artifices de perspective l'illusion d'un vestibule profond. Les pilastres alignés comme des coulisses évoquent aussi la scène d'un théâtre, ce qui est d'autant plus compréhensible que l'auteur du portail, Josef Franz Brägger (1672–1751), est mentionné dans les documents de l'époque comme «Iudimoderator», c'est-à-dire comme metteur en scène. Il est aussi le dessinateur du «saint tombeau» (38) très vaste de l'église de Rapperswil SG. Des saints tombeaux, souvent de très grandes dimensions, étaient érigés devant les autels pour la liturgie du Vendredi Saint. Les scènes du tombeau du Christ sont à l'origine des mystères joués au Moyen Âge. Ces mystères sont devenus à l'époque baroque de grands spectacles de la Résurrection. Ils sont aujourd'hui tombés en désuétude dans la liturgie du Vendredi Saint. Les «tombeaux» ont souvent été détruits, ou quelquefois simplement mis au rancart

37 Le ali lavorate ad intaglio del portale della chiesa parrocchiale di S. Croce a Lachen SZ (1707–1710) simulano uno spazio in profondità mediante un gioco di prospettive. I pilastri allineati a forma di quinte fanno pensare ad un palcoscenico; ciò è tanto più giustificato dal fatto che il creatore del portale, Josef Franz Brägger (1672–1751) è ricordato nei documenti quale «Iudimoderator», cioè regista. All'artista si deve anche il progetto del grande «Santo Sepolcro» (38) che veniva impiegato nella chiesa di Rapperswil SG. I Santi Sepolcri, che spesso raggiungevano dimensioni enormi, venivano montati davanti agli altari per la liturgia del Venerdì Santo. Le scene attorno alla tomba di Gesù hanno dato origine alle rappresentazioni medioevali dei misteri; nel periodo barocco essi hanno assunto le dimensioni di grandi rappresentazioni della Risurrezione. L'odierna liturgia del Venerdì Santo non vi fa più ricorso; il materiale scenico è stato per lo più distrutto e solo in pochi casi immagazzinato

I nostri esempi documentano la stretta relazione fra l'architettura e l'arte decorativa barocche – anche quella sacra – e il mondo illusorio del teatro dell'epoca:

35 L'altare della cappella di S. Felice nella chiesa di Hergiswald LU, meta di pellegrinaggi, è un'opera di Hans Ulrich Räber, 1651–1656. Nella predella è raffigurata la risurrezione dei morti. Mediante gli accorgimenti del teatro barocco viene simulata una profondità che in realtà non esiste: prospettiva centrale con fughe accentuate, palco ascendente, colonne in funzione di quinte laterali che si impiccoliscono verso il fondo e un cielo a forma di soffitto

37 The carved doors of the parish church of the Holy Cross at Lachen, Schwyz, dating from 1707–1710, are painted to look like a recessed chamber. The staggered pilasters on either side again suggest a stage setting, and the suggestion seems to be corroborated by the fact that the designer of the doors, Josef Franz Brägger (1672–1751), is mentioned in documents as a «Iudimoderator», a stage manager. He also designed the large «Holy Sepulchre» (38) that was in use in the church of Rapperswil, St. Gallen. These holy sepulchres, sometimes of impressive dimensions, were set up in front of the altars for the Good Friday liturgy. Scenes at the tomb of Christ are the origin of medieval miracle plays, and in the Baroque period they developed into great spectacles of the Resurrection. They have today disappeared from the Good Friday liturgy; the constructions were sometimes put into storage, but more often discarded

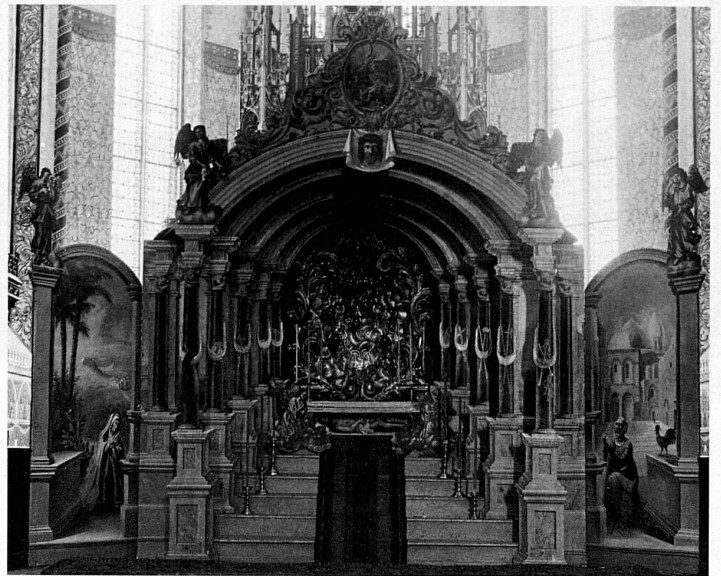


37

A few examples will serve to show how near Baroque architecture and ornament—whether in churches or elsewhere—are to the unreal worlds of the contemporary theatre.

35 The altar of the Felix Chapel in the pilgrims' church of Hergiswald, Lucerne, is a work of Hans Ulrich Räber, 1651–1656. The Resurrection of the Dead is represented on the predella. An impression of depth is here conjured up by the expedients of the Baroque theatre: central perspective with emphasized vanishing lines, rising stage floor, pillars at the sides that shorten as they recede, and a sky reminiscent of the flies over a stage

38



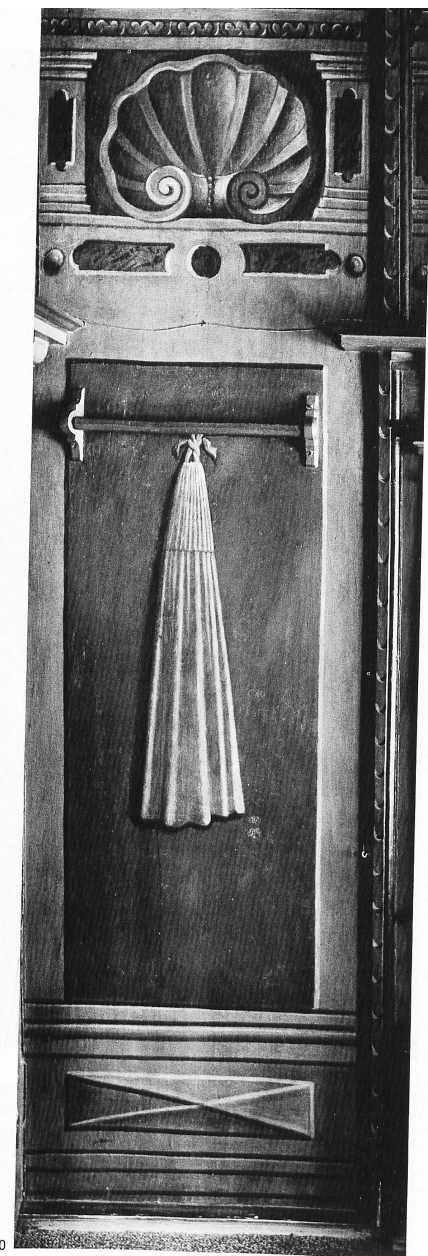


39 Ein Beispiel für profane illusionistische Innendekoration: der grosse Festsaal im Nideröstchen Hause im Maihof bei Schwyz, 1718–1736. Alles ist hier gemalt: Wände, Decke, die Stuckdekorationen, ja selbst die Galerie, die zwar leicht vorspringt, jedoch nicht praktikabel ist.
40 Vergeblich sucht man sich hier die Hände abzuwischen – das Handtuch ist gemalt! Ein malerischer Witz von Christoph Kuhn um 1761 in der von ihm dekorierten Salomon-Landolt-Stube des Schlosses Wülflingen bei Winterthur. Leicht zugänglich, da die Stube zum Restaurationsbetrieb gehört

39 Exemple de décoration intérieure profane en trompe-l'œil: la grande salle des fêtes de la maison Nideröst au Maihof près de Schwyz, 1718–1736. Tout ici est peint: les parois, le plafond, les ornements de stuc, et même la galerie légèrement proéminente mais postiche.
40 C'est en vain que l'on chercherait ici à s'essuyer les mains: l'essuie-mains est peint! Cette plaisanterie du peintre Christoph Kuhn (1761) se trouve dans le salon Salomon Landolt du château Wülflingen près de Winterthour, qui est facilement accessible puisqu'il sert maintenant de restaurant

39 Un esempio di decorazione profana illusionistica: la grande sala delle feste nella Casa Nideröst della residenza Maihof presso Svitto, 1718–1736. Qui tutto è dipinto: le pareti, il soffitto, gli stucchi ornamentali e persino la galleria che sporge leggermente, ma alla quale non si può accedere.
40 Inutile cercare di asciugarsi le mani: l'asciugamano è dipinto! Una trovata spiritosa dovuta a Christoph Kuhn, verso il 1761, al quale si deve la decorazione della sala Salomon Landolt nel castello di Wülflingen presso Winterthur. La sala può essere facilmente visitata, in quanto ora fa parte del ristorante omonimo

39 An example of profane illusionistic interior decoration: the big banquet hall of the Nideröst House at Maihof near Schwyz, 1718–1736. Here everything is painted: walls, ceiling, stucco ornament, even the gallery, which actually projects only a little and is not accessible.
40 The visitor will try to dry his hands in vain—the towel is only painted! A little joke on the part of the painter Christoph Kuhn in the Salomon Landolt room of Wülflingen Castle near Winterthur which he decorated about 1761. This example can be admired at close quarters, as the room is part of the restaurant now accommodated in the castle



39/40



41

Archiv im 1752 bis 1767 erbauten Neukloster des ehemaligen Benediktinerstifts Fischingen TG. Von den über 200 Schubladen sind 48 fingiert (41); sie lassen sich zurückklappen und geben den Blick frei auf eine Parklandschaft mit Arkaden (42). Diese wiederum erweist sich als Türe, die auf das Treppenhaus geht (43)

Archives du nouveau couvent de l'ancienne Abbaye bénédictine de Fischingen TG, où 48 tiroirs, sur plus de 200, sont de faux tiroirs (41). On peut les faire pivoter vers l'arrière et l'on aperçoit alors un paysage de parc avec arcades (42). Ce dernier à son tour n'est qu'une porte peinte, qui s'ouvre sur l'escalier (43)

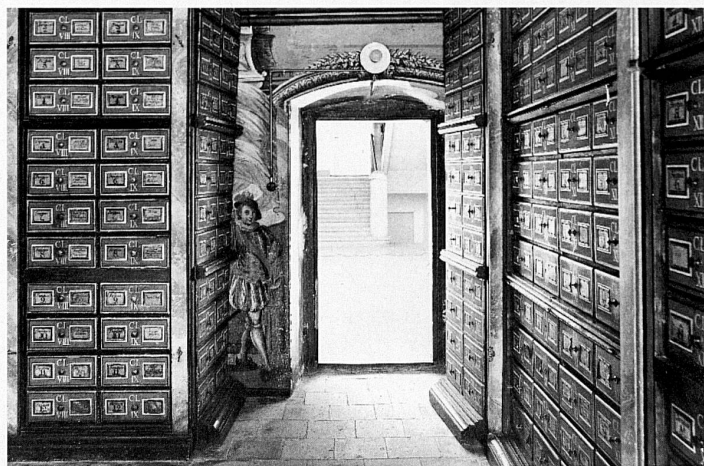


42

Archivio nell'edificio costruito fra il 1752 e il 1767 dall'ex Convento benedettino a Fischingen TG. Fra gli oltre 200 cassetti, 48 sono finti (41); essi possono essere ribaltati e permettono di ammirare un parco con arcate (42). Il parco a sua volta è in realtà una porta che si apre sulla scalinata (43)

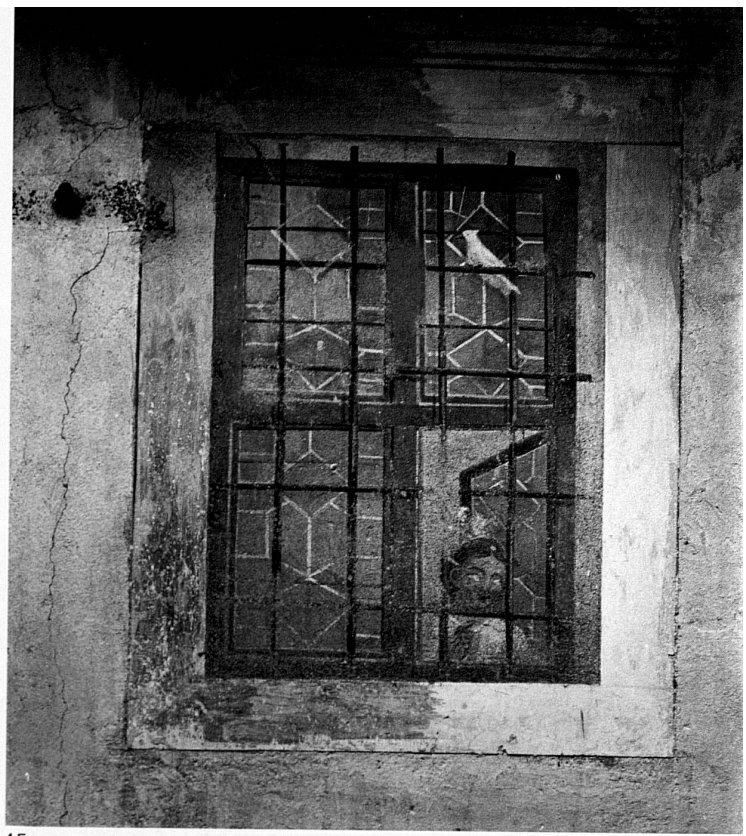
Archives of the "new monastery" (built in 1752–1767) of the former Benedictine abbey of Fischingen, Thurgau. Of the 200-odd drawers 48 are bogus (41). They can be pushed back to reveal a park with arcades (42). This again is in reality only a door giving access to the staircase (43)

43





44
46



45
47



Finestre finte und andere Tessiner Illusionen

Fausses fenêtres et autres simulacres tessinois

Finestre finte a altre illusioni ticinesi

Finestre finte and other Ticinese illusions

Wo die Bedürfnisse des Hausbewohners und die Ästhetik des Betrachters nicht in Einklang zu bringen sind, da stellt das gemalte Fenster sich hilfreich ein. Grundriss und Fassade scheinen wieder in Übereinstimmung. Und ausserdem gibt es dem geschickten Maler Gelegenheit, Kunstfertigkeit und Witz zu zeigen

Lorsque l'esthétique ne parvient pas à concorder avec les besoins du maître de maison, la fausse fenêtre rend de grands services. Le plan de l'édifice et la façade paraissent de nouveau s'harmoniser. Cela donne en outre au peintre l'occasion de montrer son habileté et son humour

Quando non è possibile trovare un accordo fra i bisogni di chi abita la casa ed il senso estetico dell'osservatore, la soluzione viene fornita dalla finestra dipinta. In tal modo, la pianta dell'edificio e la facciata sembrano di nuovo in perfetta armonia. Inoltre, il pittore ha la possibilità di mettere alla prova la sua capacità e il suo estro artistico

Where it is difficult to reconcile the needs of the house-owner and the aesthetic demands of the outside observer, a painted window is often a great help. It makes the façade look right again. And an able painter can be given a chance to demonstrate his wit and skill

44 Casa Emilia, Locarno Muralto

45 Palazzo Marcacci-Trevani, Tenero

46, 47 Magadino

(der Vorhang ist gemalt!)

(le rideau est peint!)

(la tenda è dipinta!)

(the curtains are painted!)

48 Castelrotto

Fensterläden, die sich nie öffnen –
weil aus Stuck!

Volets de fenêtres qui ne s'ouvrent
jamais puisqu'ils sont en stuc!

Imposte che non si
aprono mai, perché sono di stucco!

Shutters that never
open, being made of stucco!



Der Palazzo Marcacci-Trevani in Tenero bei Locarno, ein Bau des 17. Jahrhunderts, dessen elegante und farbenfrohe Erscheinung man nur noch erahnen kann, ist verziert mit allegorischen Darstellungen, zwischen denen man Scheinfenster (49) und eine Uhr, die niemals geht (50), entdeckt. Grosse Landschafts- und Architekturveduten des 18. Jahrhunderts an der abschliessenden Mauer erweitern den Hofraum illusionistisch (51)

Le palazzo Marcacci-Trevani à Tenero, près de Locarno, bâtiment du XVII^e siècle dont on ne peut qu'entrevoir l'apparence élégante et haute en couleur, est orné de fresques allégoriques entre lesquelles on découvre de fausses fenêtres (49) et une fausse horloge (50). De profondes visions de paysages et d'architectures du XVIII^e siècle, sur le mur de clôture, agrandissent illusoirement la cour (51)

Il Palazzo Marcacci-Trevani a Tenero, presso Locarno, è una costruzione del XVII secolo di cui si può solo intuire l'eleganza e i colori di un tempo; le pareti sono decorate con raffigurazioni allegoriche fra le quali si possono scoprire finestre finte (49) e un orologio che non ha mai marcato le ore (50). Le grandi vedute paesaggistiche e architettoniche del XVIII secolo sul muro contiguo contribuiscono ad ampliare illusionisticamente lo spazio del cortile (51)

The Palazzo Marcacci-Trevani at Tenero near Locarno, built in the 17th century, the colourful elegance of which can today only be faintly evoked, is decorated with allegorical scenes among which appear painted windows (49) and a clock that never goes (50). Big eighteenth-century prospects of landscape and architecture painted on the enclosing wall give the courtyard an illusionary dimension (51)

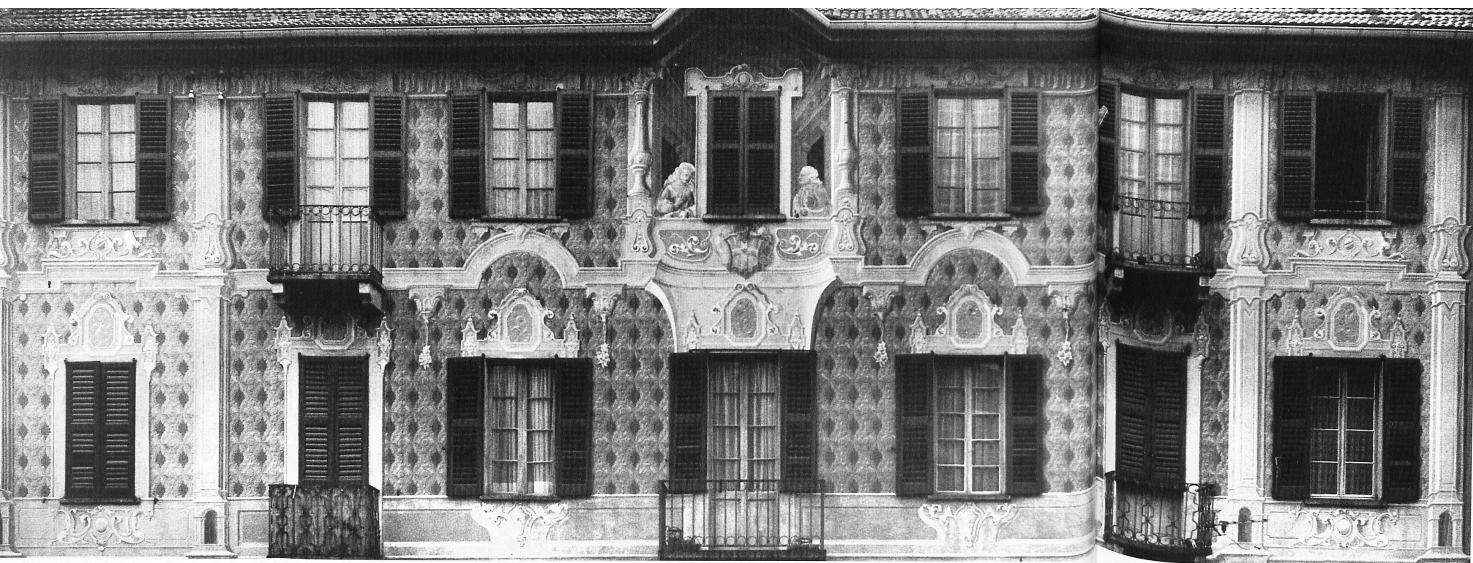


50

51

49





52

52 Nach Eröffnung der Gotthardstrasse 1830 wurde Magadino zur Umsteigestation von der Postkutsche aufs Schiff. Damals entstanden hier zahlreiche Herbergen. Besonders attraktiv wirkte auf die Reisenden wohl das Haus, dessen Bemalung einen Balkon, belebt von Personen im Kostüm des 17. Jahrhunderts, vortäuscht.

53 Gemalte Pilaster und Fensterbegrünungen an der Loggia del Comune in Carona (1592) ersetzen die nicht gebaute Architektur

52 Après que la route du Gothard fut ouverte en 1830, Magadino devint la localité où les voyageurs passaient de la diligence postale au bateau. On y ouvrit alors de nombreuses auberges. L'attention du voyageur était particulièrement attirée par une maison dont un balcon peint semblait animé par des personnages en costumes du XVII^e siècle.

53 Des pilastres et des frontons de fenêtres peints remplacent à la Loggia del Comune à Carona (1592) l'architecture que l'on n'a pas édifiée

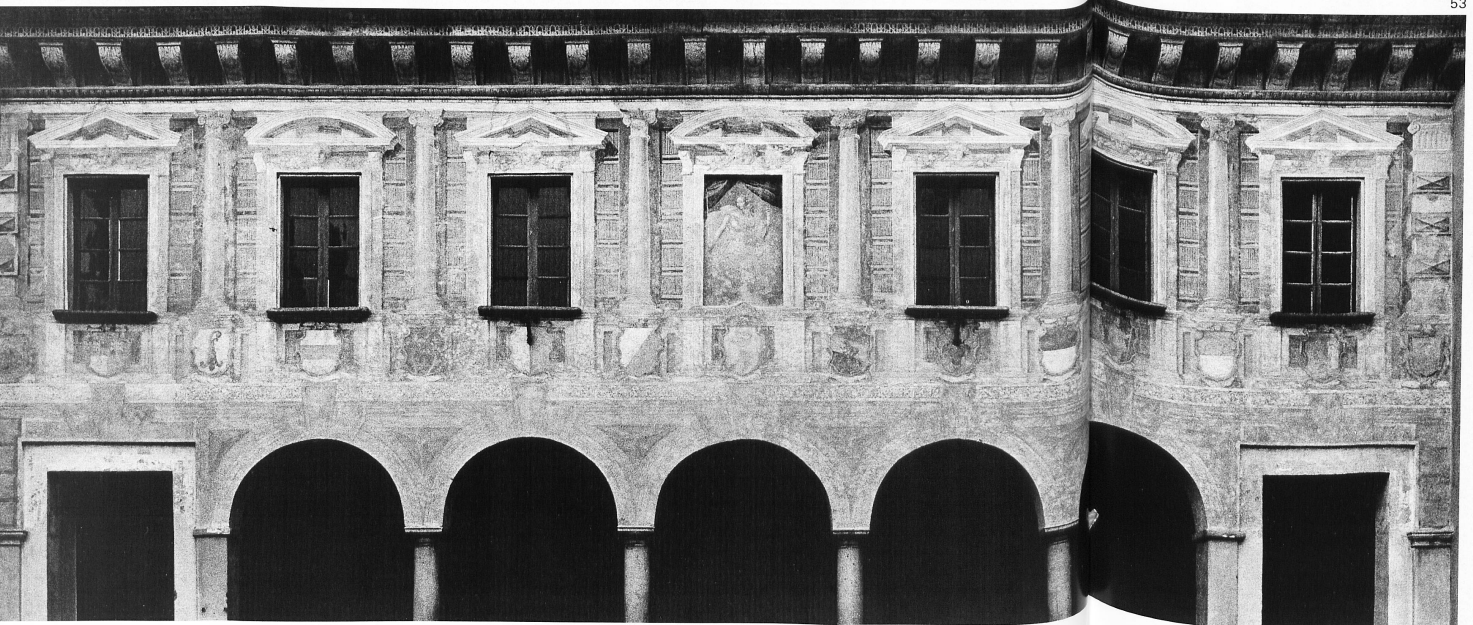
52 Dopo l'apertura della strada del S. Gottardo nel 1830, Magadino divenne la stazione di transito dalla diligenza postale al battello. In quel periodo, nella località sorsero numerose osterie. I viaggiatori dovevano essere particolarmente attratti da una casa sulla quale è dipinto un balcone ravvivato da personaggi in costume del XVII^o secolo.

53 Pilastri dipinti e cimase sopra le finestre della loggia del Comune a Carona (1592) rimpiazzano le parti architettoniche mancanti

52 When the Gotthard Road was opened in 1830 Magadino became a transfer station from stagecoach to boat. Numbers of inns were built here at that time. Travellers were perhaps specially attracted by a house on which there was a painted balcony with people in seventeenth-century costume.

53 Painted pilasters and window pediments on the Loggia del Comune at Carona (1592) replace architectural elements that were never executed

53



54

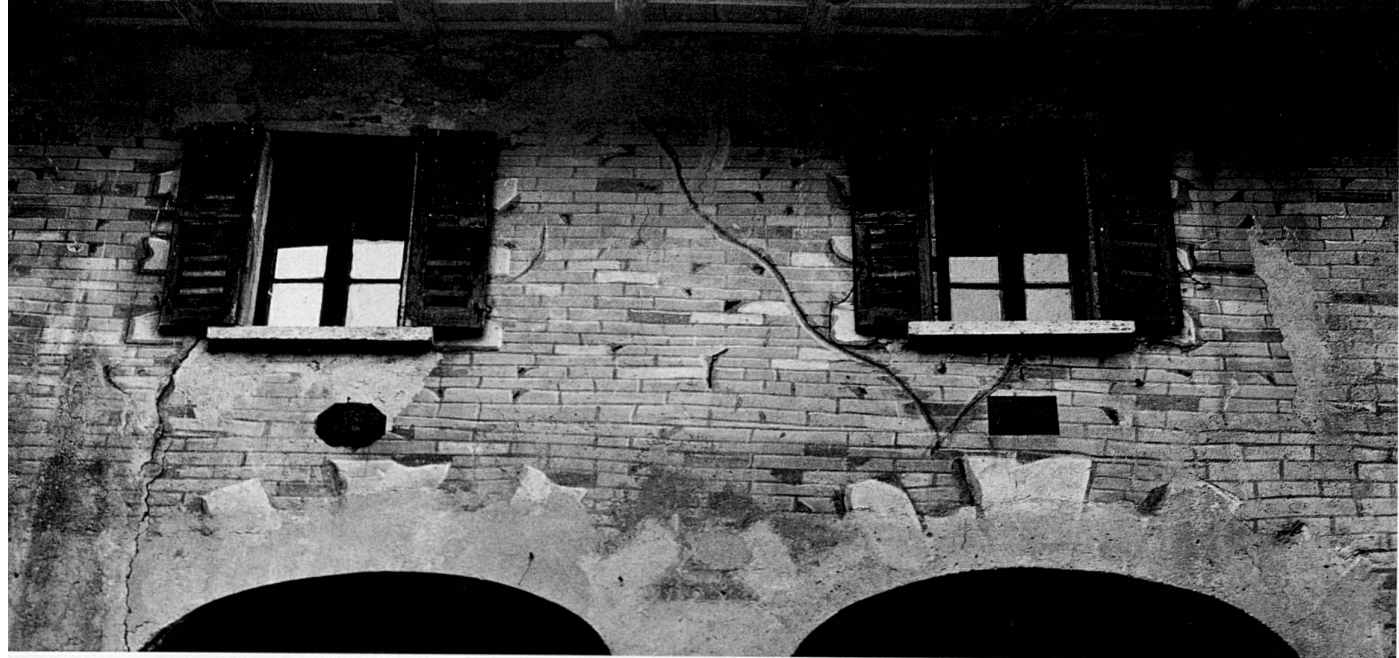
54 Phantasievolle Giebelbekrönung der Casa Costanza, ehemals Solari, ebenfalls in Carona, deren Fassadenbemalung aus dem 3. Viertel des 18. Jahrhunderts stammt

54 Pignon fantaisiste de la Casa Costanza, anciennement Solari, également à Carona. La fresque de la façade date du début de la seconde moitié du XVIII^e siècle

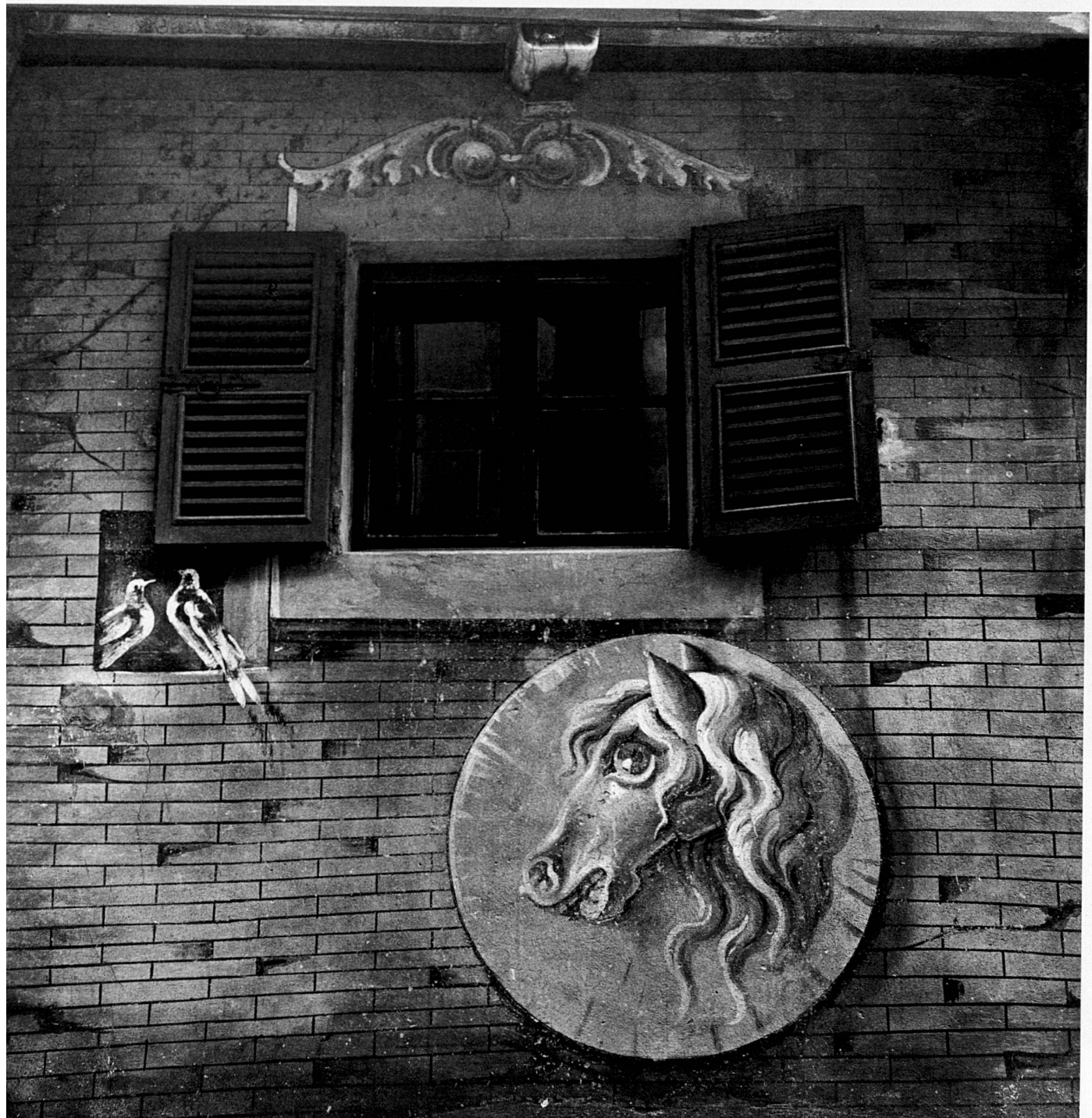
54 Fantastico coronamento del frontone della Casa Costanza, ex Solari, pure a Carona; i dipinti della facciata risalgono al terzo quarto del XVIII^o secolo

54 Imaginative treatment of a gable in the Casa Costanza, formerly Solari, also at Carona, with facade paintings from the third quarter of the 18th century





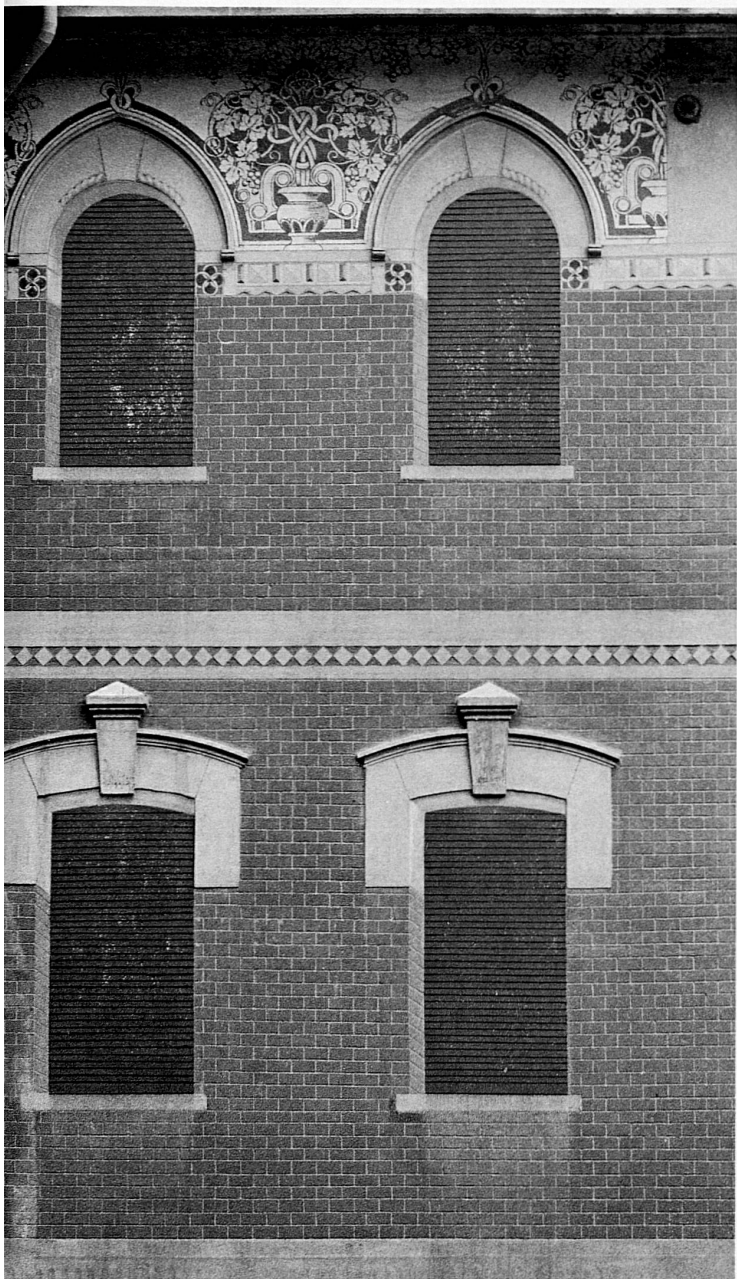
55



56

*Vorgetäushtes, ruinöses Backstein-Mauerwerk in Barbengo (55) und Certenago (56) an der Collina d'Oro bei Lugano.
Eine vornehme Villa aus der Zeit der Jahrhundertwende in Melide gibt vor, ihre Putzfassade sei feines rotes Backsteingemäuer (57). Am daneben gelegenen Dienstenhaus dagegen wird, um den gebührenden Abstand zu betonen, der Putzfassade ein Anschein von hölzernem Brettverschluss verliehen (58)*

*Muri di mattoni apparentemente in rovina a Barbengo (55) e Certenago (56) sulla Collina d'Oro presso Lugano.
Una villa signorile costruita alla fine del secolo scorso a Melide presenta un intonaco che suggerisce l'idea di un'accurata muratura in mattoni rossi (57). Per marcare le dovute distanze, la casa accanto riservata al personale ha una facciata dipinta in modo da far credere ad una costruzione in legno (58)*



57



58

*Faux murs de briques, apparemment détériorés, à Barbengo (55) et Certenago (56) sur la «Collina d'Oro» près de Lugano.
Une élégante villa construite à Melide au tournant du siècle semble avoir une façade de belles briques rouges (57). En revanche, on a donné à la maison de service adjacente l'aspect d'une simple bâtisse en planches pour faire mieux ressortir l'écart social (58)*

*Crumbling brickwork—painted only!—at Barbengo (55) and Certenago (56) on the Collina d'Oro near Lugano.
An upper-class villa dating from the beginning of this century at Melide would have us believe that its plastered front is really best red brick (57). The servants' building adjoining it has been made to keep its distance by giving the plaster the appearance of nailed boards (58)*

Der 1720 erbaute, 1792 von einem Grafen Gaetano Pollini erworbene und seither nach ihm benannte grossartige Barockpalast in Mendrisio ist restauriert worden. Nun bereitet es wieder einige Mühe, Falsches von Wahrem zu unterscheiden, praktikable von fingierten Fenstern (60) und richtige von gemalten Türen (61). Die luftig-leichte Loggia ist in Wahrheit eine flache Wand, vertieft ist nur die Brunnennische (59)

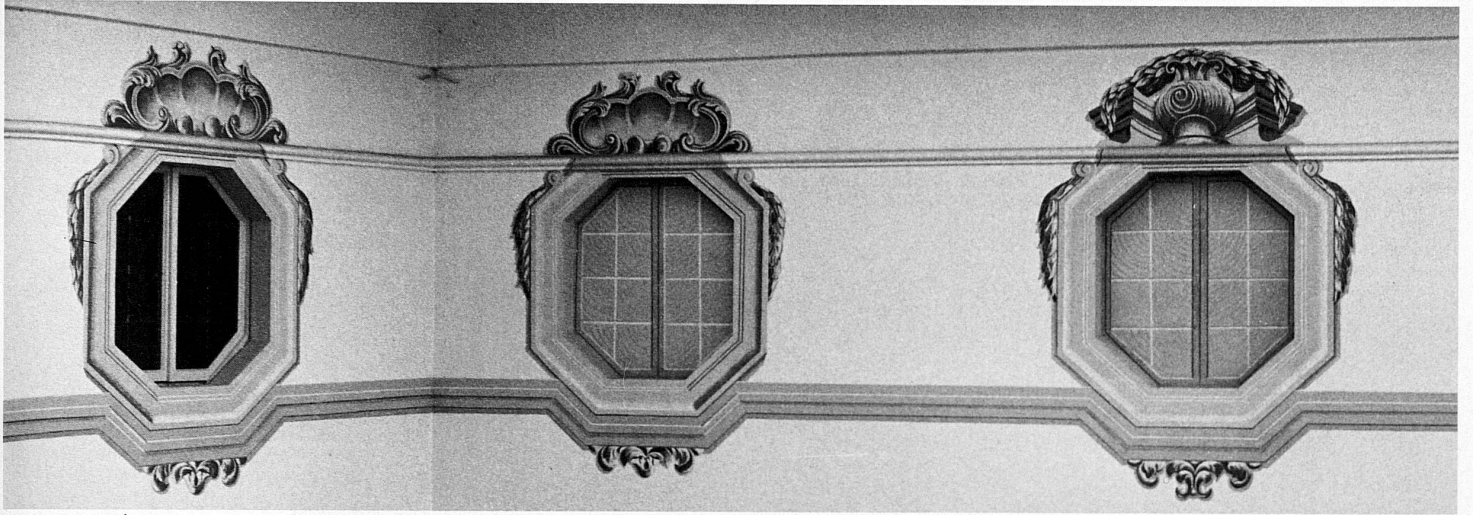
A Mendrisio è stato restaurato il grandioso palazzo barocco, costruito nel 1720, che nel 1792 venne acquistato dal conte Gaetano Pollini e che da allora porta il suo nome. Ora è di nuovo difficile distinguere fra il vero e il falso, fra finestre vere e finte (60), fra le porte che si possono aprire e quelle dipinte (61). L'ariosa loggia è in realtà una parete liscia; solo la nicchia della fontana è rientrante (59)

59



Le palais baroque construit à Mendrisio en 1720 et acquis en 1792 par un comte Gaetano Pollini, dont il porte le nom, a été restauré. On a maintenant de nouveau quelque peine à distinguer le faux du réel, les vraies et les fausses fenêtres (60) et les vraies portes de celles qui sont peintes (61). La loggia riante et gracieuse est en réalité un mur plat, où seule la niche de la fontaine (59) est un renfoncement

A splendid Baroque palace at Mendrisio, built in 1720, acquired in 1792 by a Count Gaetano Pollini and since known after him, has recently been restored. It has now become difficult once more to distinguish the true from the false, genuine from bogus windows (60) and real from painted doors (61). The light and airy loggia is in reality only a flat wall, the only recess being that accommodating the fountain (59)



62 Hinter dem verhältnismässig niedrigen Altar der Pfarrkirche San Gottardo in Intragna erheben sich ein schwungvolles Retabel und in die Tiefe führende Architekturen – auf die flache Chorrückwand gemalt von Antonio Caldelli aus Brissago um 1764. Die perspektivischen Kühnheiten: täuschend in den Raum vorspringende Balkone und Durchblicke auf «im Winkel» gesehene Tiefenräume, legen wiederum den Vergleich mit zeitgenössischer Theatermalerei nahe

62 Derrière l'autel relativement bas de l'église St-Gothard à Intragna s'élève un magnifique retable et des architectures qui se déploient en profondeur: tout a été peint vers 1764 sur le mur de fond du chœur par Antonio Caldelli, de Brissago. Entre autres hardiesses de la perspective, les balcons qui semblent en saillie et les ouvertures sur des profondeurs vues obliquement évoquent une fois de plus les décors de théâtre de l'époque

62 Dietro l'altare relativamente basso della chiesa parrocchiale di Intragna, dedicata a S. Gottardo, si ergono uno slanciato retablo ed elementi architettonici che suscitano un senso di profondità, dipinti verso il 1764 da Antonio Caldelli di Brissago sulla parete piana alle spalle del coro. I balconi che sembrano sporgere e le vedute d'angolo sugli spazi in profondità richiamano un raffronto con la scenografia teatrale dell'epoca

62 Behind the comparatively low altar of the parish church of San Gottardo at Intragna rise a vigorously designed retable and architectural features giving on spaces beyond—all painted on the flat rear wall of the chancel by Antonio Caldelli of Brissago around 1764. The perspectival audacities include projecting balconies and glimpses of rearward rooms seen at an angle. Again, one is reminded of contemporary stage settings



1693 war in Rom das Werk «Prospettiva de pittori e architetti» von Andrea Pozzo erschienen, 1706–1709 in Augsburg eine lateinisch-deutsche Ausgabe. Das Werk enthält auch Anweisungen für die Bühnengestaltung.

Die kühnen sakralen Barockmalereien lassen darauf schliessen, dass Pozzos Perspektivregeln auch in der Schweiz studiert wurden; die schweizerische Barockbühne dagegen konnte sich nicht in solcher Üppigkeit entfalten wie an ausländischen Fürstenhöfen. Wir stellen daher der Kirchenmalerei von Intragna eine Architekturphantasie von Giuseppe Galli-Bibiena (1696–1757) gegenüber (63), einem Glied der berühmten Theatermalerfamilie, die als «Erfinder» der *Scene teatrali vedute per angolo* gilt, des «im Winkel» gesehenen Bühnenbilds, das heisst in Perspektive mit nicht zentralem Fluchtpunkt. Sie stammt aus dem 1740 in Augsburg erschienenen Werk «Architettura e Prospettiva», von dem sich ein Exemplar in der Schweizerischen Theatersammlung in Bern befindet. Die seit 50 Jahren bestehende Sammlung, die neben einer Fachbibliothek, Zeitschriften, Programmen, Zeitungsausschnitten und Bilddokumenten auch kostbare Bühnenbildentwürfe und -modelle sowie Masken und Spielpuppen besitzt, hofft zurzeit auf die Ergänzung der finanziellen Mittel, die es ermöglichen sollen, ihre Schätze wieder der Öffentlichkeit zugänglich zu machen

En 1693 parut à Rome l'ouvrage «Prospettiva de pittori e architetti» par Andrea Pozzo, et en 1706–1709 à Augsbourg une édition bilingue latin et allemand. L'ouvrage contient aussi des indications de mise en scène.

On peut déduire des peintures sacrées de style baroque, que les règles de perspective de Pozzo ont aussi été étudiées en Suisse. Mais la décoration baroque de scène n'a pas pu se développer en Suisse avec la même richesse que dans les cours d'autres pays. C'est pourquoi nous mettons en parallèle avec la peinture d'église d'Intragna une architecture fantaisiste de Giuseppe Galli-Bibiena (1696–1757) (63), un membre de la célèbre famille de peintres de décors, qui passe pour avoir inventé les «scene teatrali vedute per angolo», c'est-à-dire dans une perspective sans point de fuite central. Cette architecture provient de l'ouvrage publié à Augsbourg en 1740 «Architettura e Prospettiva», dont un exemplaire se trouve dans la Collection suisse du théâtre à Berne. Cette collection, qui a 50 ans, contient aussi – outre une bibliothèque spécialisée, des revues, des programmes, des extraits de presse et des documents iconographiques – de précieux croquis et maquettes de scènes, ainsi que des masques et des poupées. On espère que des ressources financières complémentaires lui permettront de présenter de nouveau au public ses inestimables trésors

Nel 1693 a Roma era uscita l'opera «Prospettiva de pittori e architetti» di Andrea Pozzo. L'opera propone anche direttive per la scenografia.

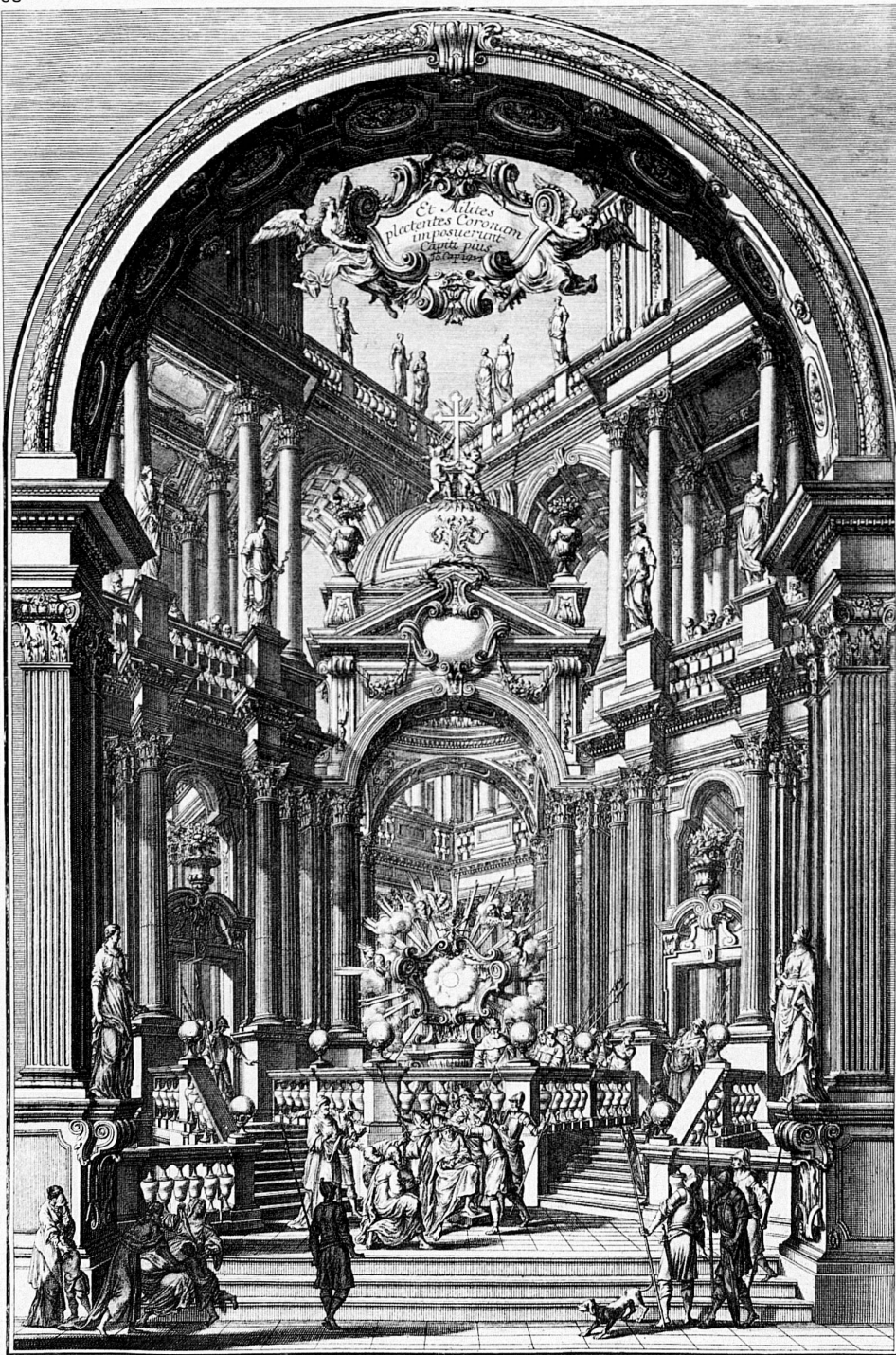
Gli audaci dipinti sacri del periodo barocco fanno ritenere che le regole del Pozzo fossero studiate pure in Svizzera; la scenografia barocca svizzera invece non ebbe la possibilità di svilupparsi con la medesima ricchezza in auge presso le corti principesche. Per questo motivo, ai dipinti della chiesa di Intragna contrapponiamo una fantasia architettonica di Giuseppe Galli-Bibiena (1696–1757) (63), membro della celebre famiglia di uomini di teatro che vengono considerati come gli ideatori delle scene teatrali vedute per angolo. L'immagine proviene dall'opera «Architettura e prospettive» pubblicata a Augsbourg nel 1740, di cui un esemplare si trova nella Collezione del teatro svizzero a Berna

The work «Prospettiva de pittori e architetti» by Andrea Pozzo had appeared in Rome in 1693, and a Latin-German edition had followed at Augsburg in 1706–1709. The book contains among other things instructions for stage design.

The bold Baroque paintings to be found in Swiss churches seem to prove that Pozzo's rules of perspective were also studied in Switzerland; the Swiss Baroque stage, however, was in no position to develop the magnificence commonly found in the courts of foreign monarchs. We

therefore compare the church painting of Intragna with an architectural fantasy (63) by Giuseppe Galli-Bibiena (1696–1757), a member of the famous theatre family who are regarded as the inventors of «scene teatrali vedute per angolo», of theatre settings seen at an angle, that is to say in perspective but with a vanishing-point that is not central. The example is taken from the work «Architettura e Prospettiva» published in Augsburg in 1740, a copy of which is kept in the Swiss Theatrical Collection in Berne

63





64 Scheinarchitektonische Ausmalung im Chor der Kirche S. Toma in Agra um 1770–1780 in der Art der Brüder Torricelli (vgl. Fahr, Abb. 17).
 65 Durch die Malerei von Cypriano und Fernando Pelli 1777 wird das Schiff der Pfarrkirche S. Vittore von Aranno in so illusionäre Höhen gesteigert, dass der Eindruck eines Zentralbaus entsteht

64 Architettura illusionistica dipinta sul coro della chiesa di S. Toma ad Agra, negli anni fra il 1770 e il 1780, sul modello dei fratelli Torricelli (cfr. foto 17).
 65 Attraverso i dipinti di Cipriano e Fernando Pelli del 1777, la navata della chiesa parrocchiale di S. Vittore ad Aranno viene proiettata verso l'alto in modo così illusionistico da suscitare l'impressione che si tratti di un edificio centrale



64 Architecture peinte à la manière des frères Torricelli (cf. Fahr, ill. 17) dans le chœur de l'église St-Thomas à Agra vers 1770–1780.
 65 Par la peinture illusionniste de Cipriano et Fernando Pelli en 1777, la nef de l'église St-Victor à Aranno semble s'élever à des hauteurs telles que l'on croirait se trouver au centre d'un édifice à coupole

64 Imaginary architecture painted in the choir of the church of San Toma at Agra about 1770–1780, in the style of the Torricelli brothers (see Fahr, Fig. 17).
 65 The painting of Cypriano and Fernando Pelli, executed in 1777, carries the nave of the parish church of Aranno, San Vittore, up into such illusionary heights that we are left with the impression of standing under a central dome