

Museen / Ausstellungen = Musées / Expositions = Musei / Esposizioni

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse =
Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **51 (2000)**

Heft 3: **Mittelalterliche Buchmalerei = L'enluminure médiévale = Miniature
medievali**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Lassen sich aber die Nutzungsberechtigten sowie die verrichteten liturgischen Handlungen in einer räumlichen Einheit eindeutig bestimmen, so kann dies einen wichtigen Interpretationsschlüssel für die Auslegung eines von privilegierten Plätzen aus sichtbaren Bildprogrammen bieten. Susanne Wittekind (Bochum) zeigte dies am Beispiel des nur durch eine Zeichnung überlieferten, von einem monumentalen Retabel umfängenen Reliquienschreins des Hl. Remaklus, 1149 von Abt Wibald gestiftet, in der Benediktinerabtei Stavelot (Diözese Lüttich): das ikonografische Programm nimmt zwar auf die Liturgie zum Remaklusfest Bezug, setzt aber auch eigene Akzente, indem weniger die Wunder des Heiligen als die Vorbildhaftigkeit des Ordensgründers Remaklus für die Mönche, die als einzige das Retabel auch sehen konnten, betont werden. Yves Christe (Genf) präsentierte auf Grund seiner Rekonstruktion der durch die Restaurierungen des 19. Jahrhunderts massiv gestörten ursprünglichen Anordnung der Glasfenster der Sainte Chapelle von Paris eine standortabhängige, auf den König bzw. auf die Königin abgestimmte, neue Lektüre des Programms der Glasfenster.

Über die Erforschung der Veränderungen der liturgischen Ausstattung am einzelnen Gebäude (Verschiebung von Altären, neue Reliquien, neue Gräber) entdeckt man auch erstaunliche Ungereimtheiten in der räumlichen Hierarchie und Organisation des Kircheninnern: in S. Maria Maggiore in Rom z.B. geriet der ältere Hauptaltar mit seinem Ziborium völlig in den Schatten zweier in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts links und rechts des Vorchors errichteten hochragenden Reliquien- bzw. Bildziborien (Peter Cornelius Claussen, Zürich). Oder, wie Werner Jacobsen (Münster) nachweisen konnte, blieb der grosse Raum hinter dem Dionysius-Altar in Abt Sugers berühmtem Chorbau von Saint Denis leer, wofür sich gegenläufige Interpretationsmöglichkeiten bieten: knüpfte Suger damit an die frühmittelalterliche Tradition leerer, für die Ansammlung von Pilgern bestimmter Binnenchöre an und wäre somit Sugers Projekt als reaktionäres Konzept zu deuten? Oder weigerten sich die Mönche, den hergebrachten Standort des Chors im Langhaus zu verlassen? Oder sah Suger in diesem hinteren Bereich einen «multifunktionalen» Freiraum für Zeremonien mit grossem Staatspomp vor?

Dass Liturgie nicht auf Innenräume begrenzt zu denken ist, machten die Beiträge zur Prozessionspraxis deutlich: Ferdinand Pajor (Lausanne) schilderte dies am Beispiel der das Basler Münster umgebenden Plätze im Spätmittelalter, die bis zur Reformation durch Prozessionen «abgeschritten», aber auch als Zentrum der bischöflichen

Verwaltung, Rechtsprechung und des Handels dienten und jeweils dem Anlass entsprechend möbliert wurden. In Bezug auf die rege Prozessionspraxis in Rom wies Sible de Blaauw (Rom) auf den grundlegend unterschiedlichen Charakter hin zwischen den in der Art eines Triumphzuges mit dem reitenden Papst als Mittelpunkt inszenierten *Stationes* und den sogenannten *Collectae*, Bussprozessionen zur Aufrufung der Vergebung Gottes, bei denen die Stadtbevölkerung die Hauptrolle spielte. Ein Zeugnis für die «Folgeschäden» vom jährlichen prozessionellen Gebrauch anlässlich des Mariae-Himmelfahrtsfestes ist die als *Acheiropoietos* (nicht von Menschenhänden gemachte) verehrte Salvator-Ikone aus dem Privatoratorium des Papstes im Lateranpalast: bereits im 12. Jahrhundert hatte sie wohl «ihr Bild verloren», gleichzeitig gewann sie aber, wie Serena Romano (Lausanne) aufzeigte, in den Riten am päpstlichen Hof als vom Kirchenoberhaupt bevorzugtes Kultbild an Bedeutung. Hatte in der Spätantike das Kaiserzeremoniell das kirchliche Offizium der folgenden Jahrhunderte einschneidend geprägt (Reiner Warland, Freiburg i. Br.), so bleibt der Übergang zwischen religiösem und profanem Zeremoniell im Mittelalter fließend: die räumliche Organisation der Empfangshallen und Kapellen in den verschiedenen päpstlichen Palästen – des Laterans, des Vatikans und in Avignon – bietet gute Beispiele dieser Verbindung von herrscherlichem und religiösem Pomp (Beiträge von Manfred Luchterhand, Rom; Alessio Monciatti, Pisa; Gottfried Kerscher, Frankfurt). Zugleich konnten Elemente der päpstlichen Liturgie, wie der «Fusskuss», in die Statuten eines Ritterordens aufgenommen werden, wie dies Nicolas Bock (Lausanne) am Beispiel der reich illustrierten Ordensstatuten des 1352 vom König von Neapel, Ludwig von Tarent, gegründeten «Ordre du Nœud» zeigte.

Das gelungene Kolloquium in Lausanne und Freiburg reiht sich thematisch in eine Serie von in jüngster Zeit veranstalteten Tagungen zur Beziehung zwischen Liturgie und Architektur bzw. bildender Kunst. Dabei wurden durch die Konzentration auf die Liturgie zwar volkscundliche Aspekte, wie «Volksfrömmigkeit» und Brauchtum, ausgeblendet. Es sind aber erst die einzelnen Fallstudien, die die Vielfalt und Vielschichtigkeit liturgischer Handlungen (auch in ihrer politischen Bedeutung) sichtbar machen und gleichzeitig mit manch einer festen Lehrmeinung, was die Nutzung bestimmter Raumteile in der Sakralarchitektur betrifft, aufräumen.

Daniela Mondini

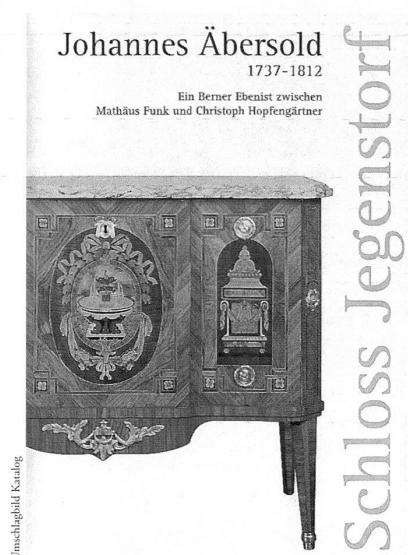
Museen/Ausstellungen Musées/Expositions Musei/Esposizioni

**Johannes Äbersold (1737–1812):
Ein Berner Ebenist zwischen Mathäus
Funk und Christoph Hopfengärtner**

13. Mai – 15. Oktober 2000

Sonderausstellung im Schloss Jegenstorf, Museum für bernische Wohnkultur des 17.–19. Jahrhunderts, 3303 Jegenstorf, Tel. 031 761 01 59. – Öffnungszeiten: Mitte Mai bis Mitte Oktober, jeweils Dienstag bis Sonntag 10–12 Uhr und 14–17 Uhr.

Im Halbstunden-Takt und in nur 13 Minuten erreicht man beispielsweise vom Hauptbahnhof Bern aus das idyllisch in einem weitläufigen Park gelegene Schloss Jegenstorf, das in seiner diesjährigen Sonderausstellung mit einem echten Primeur aufwarten kann. Mit wertvollem Berner Mobiliar aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert assoziierte die Möbelliebhaberin, der Möbelliebhaber bislang fast automatisch die Namen der beiden grossen Ebenisten Mathäus Funk und Christoph Hopfengärtner. Dieses herausragende Paar wird nun um einen dritten Namen zu einem Dreigestirn erweitert. Im Rahmen seiner breit angelegten Studien zur Ebenistenfamilie Funk stiess Hermann von Fischer, ausgewiesener Kenner der Berner Möbelgeschichte, im Familien-Archiv von Wattenwyl im Schloss Oberdiessbach auf den Namen des Kunstschreiners Johannes Äbersold. Diesem Meister konnte er in der Folge



Die Sonderausstellung im Wohnmuseum Schloss Jegenstorf zeigt ein (noch) weitgehend unbekanntes Stück Berner Möbelgeschichte aus dem späten 18. und frühen 19. Jahrhundert.

eine ganze Reihe prächtiger Kommoden, Sekretäre, Schränke und Kleinmöbel zu weisen, von denen sechs Stücke, durch seltene Zufälle begünstigt, archaisch einwandfrei belegt werden können.

Die Berner Wirkungszeit des kurz vorher in Paris nachgewiesenen Äbersold begann im Jahre 1770. Während er, wie die Ausstellung zeigt, für seine Kommoden zuerst noch an Mathäus Funk angelehnte, geschweifte und gebauchte Louis XV-Umrisse bevorzugte, übernahm er schon bald die strengere Formensprache des Louis XVI und interpretierte diesen Stil mit individueller Nuancierung. Mit seinen grosszügigen, im Extremfall ganze Möbelfronten zusammenfassenden Ornamentfriesen stehen seine Möbel in Kontrast zu den feinteiligen Arbeiten eines Christoph Hopfengärtner. Dazu kommen als weitere Äbersold-Erkennungsmerkmale das häufig als Einlagepapier verwendete, sogenannte «Würmeli-Papier» und das charakteristische Repertoire an Bronze-Beschlägen.

Die kompakte, didaktisch angelegte Schau im Schloss Jegenstorf zeigt nun erstmals eine repräsentative Möbel-Gruppe von Johannes Äbersold und konfrontiert sie mit Stücken von Mathäus Funk und Christoph Hopfengärtner. Erstaunt stellt man während des Besuches fest, wie plötzlich das Bild einer bisher unbekanntenen Berner Kunsthandwerker-Persönlichkeit mit ausgeprägten stilistischen Eigenheiten und Qualitäten Konturen anzunehmen beginnt. In Zukunft wird es sicher möglich sein, eine ganze Reihe von Möbeln, die bisher mit keiner der beiden grossen Berner Ebenisten-Werkstätten in Verbindung gebracht werden konnten, aus ihrer Anonymität zu erlösen.

Neben der auf einen einzigen, grossen Raum beschränkten, betont als «Ausstellung» deklarierten Äbersold-Präsentation sind im übrigen Schloss zahlreiche Interieurs zu besichtigen, die kostbares Berner Mobiliar des 17.–19. Jahrhunderts in stimmungsvollem wohnlichem Zusammenhang zeigen. In diesen Kontext gehört auch das gute Dutzend barocker Kachelöfen, das einen Einblick in die hochentwickelte schweizerische Ofenbaukunst des frühen bis späten 18. Jahrhunderts vermittelt.

Als Ergänzung zum Sammlungsschwerpunkt 18. Jahrhundert kann auch die erst seit kurzem eröffnete Dauerausstellung über die Gründungszeit der Ökonomischen und Gemeinnützigen Gesellschaft des Kantons Bern (OGG) verstanden werden. Ihr Titel «HINC FELICITAS – von hier das Glück» spielt auf das Motto der Gesellschaft an, deren vorwiegend aus patrizischen Kreisen stammende Mitglieder sich ab der Mitte des 18. Jahrhunderts – durchaus im Geiste der europäischen Aufklärung – vorzugsweise mit Reformen im Bereich der Landwirt-

schaft befassten. Ein «lebensgrosser» Theaterniststock in der Mitte des Raumes, über dem ein gewaltiger Kristalleuchter prangt, soll die Verbundenheit des aufgeklärten Berner Patriziats zu den konkreten landwirtschaftlichen Dingen auf den Punkt bringen. In sinnlicher und bildhafter Form und oftmals mit geradezu poetischer Verspieltheit versuchen auch die farbenfroh ausgestatteten Ausstellungsvitrinen – in reizvollem Kontrast zum kargen Ambiente des zweitobersten Turmgeschosses – wichtige Teilaspekte dieses Phänomens aus dem Siècle de Lumière anschaulich zu machen.

Zur Äbersold-Ausstellung ist ein reich illustrierter, 32-seitiger Katalog erschienen, der den gegenwärtigen Forschungsstand festhält und alle ausgestellten Objekte, mehrheitlich in Farbe, abbildet.

Stiftung Schloss Jegenstorf,
Georges Herzog

Le Musée du Léman et le Musée romain à Nyon

Nyon recèle de nombreux attraits historiques. Dans le cadre de ses manifestations, la Société d'Histoire de l'Art vous propose de partir à la découverte de cette charmante ville par le biais de ses musées en agrémentant votre visite par une agréable croisière sur le Petit Lac: visite du Musée du Léman par Carinne Bertola, conservatrice, du Musée romain par Martin Bossert, commissaire de l'exposition «La pierre en image», présentation de la flotte des bateaux à vapeur de la CGN par Didier Zuchuat, secrétaire de l'Association Patrimoine du Léman. (Inscription publiée dans

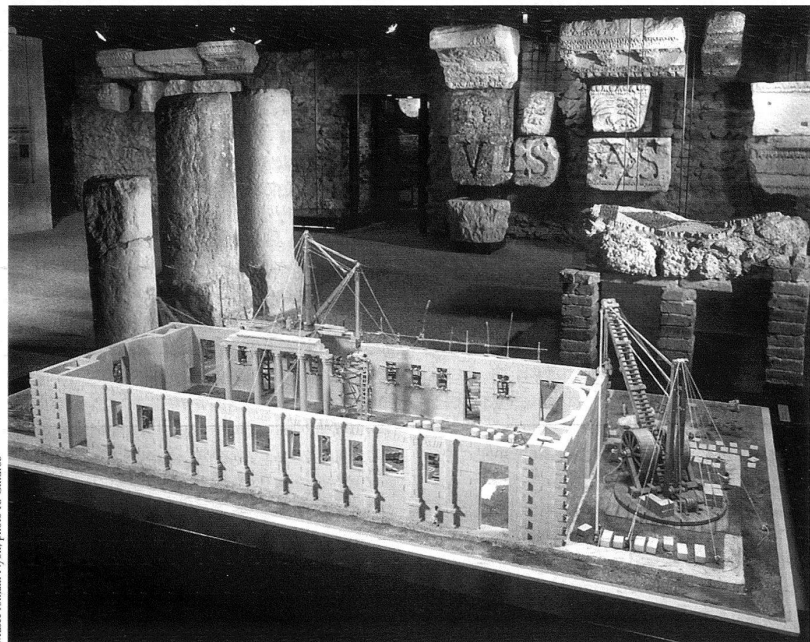
Kunst+Quer 2000/2, n° 6: «Nyon et le patrimoine du Léman», samedi, 12 août 2000. Tout intéressé à cette journée peut encore s'inscrire jusqu'au 4 août 2000 auprès du secrétariat de la SHAS, Pavillonweg 2, 3001 Berne, tél. 031 301 42 81, fax 031 301 69 91.)

Le Musée du Léman de Nyon

Véritable conservatoire du patrimoine lémanique, le Musée du Léman a été ouvert en 1954. Il est le seul musée du lac à présenter toute la nature et la culture de l'un des plus grands lacs d'Europe continentale. Par la biais de ses grands aquariums, de superbes modèles réduits de bateaux, d'une cabane de pêche reconstituée ou de ses collections de peinture, il est à lui seul une invitation au voyage sur le lac. Cette année, son exposition temporaire est consacrée aux épaves du Léman. C'est la première fois qu'une exposition est consacrée à ce sujet. Une recherche totalement inédite a permis de mettre en valeur l'extraordinaire patrimoine subaquatique du lac. Le Musée du Léman vous présentera les nombreuses épaves découvertes jusqu'ici, avec leurs mystères, leurs drames, leurs «trésors». Cette exposition vous permettra de mieux comprendre et connaître la richesse et la diversité de la culture lémanique. (Exposition «épaves» jusqu'au 31 mars 2001.)

Croisière de midi à bord de l'Italie

Le premier bateau à vapeur pour le transport des passagers a été lancé en 1823 sur le Léman. Depuis lors, une quarantaine de bateaux à vapeur ont sillonné ses eaux.



Dans le Musée romain à Nyon: au premier plan, maquette représentant le chantier de construction de la basilique du 1^{er} siècle après J.-C.

Lors de la visite du 12 août, organisée par la SHAS, vous découvrirez l'un des bateaux de la flotte Belle-Epoque de la CGN mise à l'inventaire en novembre 1999 par le Conseil d'Etat du canton de Vaud. Cette décision a été prise en raison de la rareté des bateaux à roues à aubes encore en service dans le monde. La flotte lémanique, avec huit unités en service, en est l'une des plus importantes, et elle est aussi un témoin majeur de la production industrielle suisse. Outre ses aspects techniques, ces bateaux offrent des espaces de qualité et des aménagements esthétiques remarquables. C'est à bord du salon Néo-Empire de l'Italie que vous pourrez déjeuner, admirer les paysages du Petit-Lac et faire l'expérience d'un art de vivre typiquement lémanique.

Le Musée romain de Nyon

A Nyon, l'histoire commence avec Jules César vers 45 avant J.-C., lorsqu'il crée la *Colonia Iulia Equestris*. Aujourd'hui, les imposantes fondations de l'antique basilique romaine, qui datent du I^{er} siècle après J.-C., abritent un musée où, grâce à la complicité des archéologues, objets d'art et objets de tous les jours font revivre les habitants des bords du Léman lorsqu'ils parlaient latin, voici quelque 2000 ans... A l'honneur cette année au musée: la sculpture de Nyon-Noviodunum. Une vision sans complexe de l'un des arts les plus emblématiques de la civilisation gréco-romaine. C'est autour d'un véritable jardin reconstitué et orné de ses sculptures d'agrément que le public découvrira la richesse des images sculptées dans la pierre par les artisans et artistes de l'Antiquité. Le musée présente, entre autres, la reconstitution d'un atelier de sculpteurs, un torse en marbre de Carrare retrouvé en 1997, figurant probablement l'empereur Auguste, ainsi que de nombreuses sculptures qui ornaient autrefois la ville. (Exposition «La pierre en image» jusqu'au 31 avril 2001.)

*Carinne Bertola, conservatrice
du Musée du Léman*

*Véronique Rey-Vodoz, conservatrice
du Musée romain*

Musée du Léman, 8, quai L. Bonnard,
1260 Nyon, tél. 022 361 09 49.

Horaire avril–octobre: du mardi au samedi 10–12 heures et 14–17 heures, le dimanche 10–17 heures; novembre–mars: du mardi au samedi 14–17 heures, le dimanche 10–17 heures.

Musée romain, rue Maupertuis, 1260 Nyon, tél. 022 361 75 91.

Horaire avril–octobre: du mardi au dimanche 10–12 heures et 14–18 heures; novembre–mars: du mardi au dimanche 14–18 heures.

Denkmalpflege Conservation du patrimoine Conservazione dei monumenti

Salvisbergs Maschinenlaboratorium und Fernheizkraftwerk der ETH Zürich – Aspekte zur Sanierung

Gespannt wie eine Haut wirkt die feingefugte Muschelkalk-Plattenfassade des Maschinenlaboratoriums zur Sonneggstrasse im Zürcher Hochschulquartier. Erst auf den zweiten Blick fällt ein zurückversetzter, metallener Dachaufbau auf. Im Inneren erkennt der «Eingeweihte» eine dreiteilige – 1930 städtebaulich und architektonisch gewagte – und komplexe Gesamtanlage: das Lehrgebäude mit Hörsälen, Professoren- und Assistentenzimmern, die Maschinenhalle und den im Hang vorgelagerten Sichtbetonbau des Fernheizkraftwerks mit seinem skulpturalen Kamin, beidseitig eingefasst an der Clausiusstrasse von Laborbauten. Über zwei grosszügig befensterten Galeriegeschossen öffnet sich das Lehrgebäude zur dreigeschossigen Maschinenhalle, einer der ersten geschweissten Stahlrahmenbauten in der Schweiz, der bis in die 50er Jahre durch die zwischen die Träger montierte Glasprismendecke mit Licht durchflutet wurde. Der Architekt O. R. Salvisberg versuchte, stadträumlich mit den unterschiedlichen Kuben des Maschinenlaboratoriums – vor allem dem Heizkamin – die vom Hochschulplateau aus stadtwärts gerichtete Silhouette der Solitäre von Semper (ETH-Hauptgebäude) und Moser (Universität) – zu einer «Stadtkrone» analog zu Bruno Tauts Skizzen zu schliessen.

Otto Rudolf Salvisberg, in den 30er Jahren *der* renommierte Schweizer Architekt in Berlin, verstand es, seine Berufung von 1929 auf den vakanten Architekturlehrstuhl von Karl Moser an der ETH Zürich mit der Zusicherung von Bauaufträgen durch den Bund zu verbinden. Unmittelbar nach Beginn seiner Lehrtätigkeit plante er bereits, dem leicht geknickten Verlauf der Sonneggstrasse entlang ein viergeschossiges Lehrgebäude für den Maschinenbau mit einer weiträumigen Dachterrasse zu setzen. Der knapp 30-jährige, historistisch gestaltete Vorgängerbau des Architekten Benjamin Recordon von 1896 genügte räumlich den raschen Entwicklungen im Maschinenbausektor nicht mehr. Salvisberg übernimmt vom Recordonbau die Geschossdecken und die Fassade zur Sonneggstrasse – ohne Schmuckformen allerdings, und die Fensteröffnungen auf ein Maximum erweitert. Aus dem zu grossen Teilen abgebrochenen Vorgängerbau erwächst bei laufendem Lehrbetrieb der Neubau, der sich einzelne Elemente seines Vorläufers regelrecht einverleibt.



Foto: Architekturbüro Bob Gysin

Otto R. Salvisberg, Maschinenlaboratorium und Fernheizkraftwerk der ETH Zürich, Professorenzimmer nach der Renovation 1992–1999. – Die originale Möblierung stammt aus dem Fundus des Hauses. Erneuert wurden die Fenster und der Boden; Wandverkleidung und Einbauschränke sind original und werden farblich durch die differenzierte Wand- und Deckenfarbe unterstützt.

Die «Andere Moderne»

Für Salvisbergs Neubau wurde nicht nur die fortschrittlichste Bautechnik wie die des Stahl- und Eisenbetonbaus eingesetzt, sondern auch eine imposante Logistik für das Heizkraftwerk im und am Hang entwickelt: Die Fernwärmeversorgung für das Hochschulquartier war gleichzeitig Musteranlage für den Anschauungsunterricht an der Abteilung für Maschinenbau. Aus der Bautechnik und den Betriebsabläufen heraus definiert Salvisberg die Architektursprache der «Anderen Moderne». Er suchte die direkte Umsetzung der neuen technischen Anforderungen und Abläufe in eine raumgestaltende Architektur und verkleidete die multifunktionale technische Anlage nicht mit historistischen Fassadenelementen, sondern legte sie nach seiner Devise: «Der Industriebau, der Profanbau kann und soll immer nur sich selbst darstellen und bedeuten» frei. Ein fest umrissener, neuartiger Material- und Farbkanon gestaltete die Räume. Raumproportionen, gestützt durch Lichtführung, sowie der Verzicht auf repräsentative Symmetrieachsen und Hierarchien im räumlichen Gefüge weisen Labor-, Lehrgebäude und Maschinenhalle als funktionale Räume und Kuben aus. Ihre architektonische Gestaltung fusst auf dem ausgeklügelten Einsatz neuer Bautechniken, Konstruktionen und Materialien. Salvisberg betrachtete Architektur als festen Bestandteil der Baukonstruktion und entwickelte folgerichtig aus den bautechnischen Gegebenheiten seine präzise und zweckorientierte Gestaltungs- und Gebäudesprache.