

Universitäten / Hochschulen = Universités / Polytechnicum = Università / Politecnici

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **50 (1999)**

Heft 3: **2000 Meter über Meer = 2000 mètres au-dessus de la mer = 2000
metri sopra il mare**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

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.

Neue Hochschulforschungen zur
Schweizer Kunst

Nuove ricerche sull'arte svizzera

• KATJA BIGGER

La decorazione scultorea di San Nicolao a Giornico, tesi di laurea, Università degli studi di Pavia (I), 1999, Professoressa A. M. Segagni-Malacart, pp. 164, album fotografico (111 foto). – Indirizzo dell'autrice: Via Sindacatori 6, 6900 Massagno.

La chiesa benedettina di San Nicolao a Giornico è uno dei pochi edifici romanici del Cantone Ticino il cui impianto attuale, ispirato a criteri di rigida rispondenza geometrica, è nel complesso ancora quello originale. Essa è inoltre l'unico edificio romanico ticinese che conserva integro l'intero apparato scultoreo, il quale non ha avuto fortuna critica. Ho quindi ritenuto opportuno allestire una schedatura di queste sculture, nella quale la considerazione dei dati relativi all'iconografia, ai materiali e ai procedimenti esecutivi è andata in parallelo con la valutazione stilistica.

La decorazione plastica, che si concentra sostanzialmente intorno ai due portali, sulle mensole degli archetti pensili e nella cripta, è caratterizzata da un rilievo ben deciso, da un'estrema semplicità descrittiva, dall'uso di pochi elementi iconografici e dalla messa in luce di ampie superfici lisce. Essa è inoltre contraddistinta da un'evidente discontinuità stilistica che può venire spiegata in due modi. Innanzitutto vi sono alcuni casi in cui è possibile ipotizzare l'utilizzo di materiale di reimpiego. Questo vale per i due busti animali murati al centro delle due specchiature ai lati del portale ovest. La schiena dell'animale di sinistra è appiattita, mentre su quella dell'animale di destra è posta una piccola lastra di forma circolare; inoltre entrambi poggiano su una tavoletta rettangolare priva di una funzione determinata, essendoci al di sotto uno zoccolo. Questi fattori portano a ritenere che si tratti di frammenti di recupero e che in origine

dovessero sostenere delle colonne o dei piedritti. Nella maggior parte dei casi però tale discontinuità stilistica è da addebitare alla presenza sul cantiere di Giornico di lapidici con stili differenti. In altri casi invece si notano analogie stilistiche e iconografiche che indicherebbero come la decorazione plastica dell'intero edificio sia il frutto di un programma ben preciso eseguito da un gruppo ristretto di artisti. Sono infatti innegabili le strettissime affinità stilistiche e iconografiche esistenti ad esempio tra il leprotto del portale occidentale e quello della cripta, così come quelle che riguardano la riproduzione puntuale dei tratti fisionomici di alcuni felini della cripta.

A causa della scarsità di manufatti plastici nel territorio ticinese, nell'affrontare lo studio delle sculture giornichesi occorre giocoforza rivolgere lo sguardo soprattutto alle soluzioni adottate nell'Italia settentrionale. Le peculiarità della scultura giornichese la collegano alla plastica comasca e in parte anche a quella a forte rilievo, quale si manifesta nel corso del XII secolo nelle terre dell'attuale Piemonte. Penso ad esempio ai capitelli corinzeggianti a foglie lisce, molto simili a quelli della cripta di San Carpoforo o di San Fedele a Como. Tuttavia per alcune tipologie ornamentali adottate, desuete per l'ambiente lombardo e piemontese, occorre allargare il campo della ricerca, rintracciando dei riscontri soprattutto in Toscana ed in Francia. La tipologia del capitello a foglie lisce e frutti sferici ad esempio è molto frequente in Francia, in Saint-Pierre de Moissac, in Saint-Sernin de Toulouse o nell'abbazia di Saint-Sever.

Un altro capitello della cripta molto interessante è quello su cui è scolpito un motivo molto caro ai lapidici medioevali: l'animale monocefalo bimembre. In genere la testa dell'animale è scolpita sullo spigolo, a Giornico invece è posta al centro della faccia del capitello. Ho trovato un solo capitello conformato in questo modo, in Toscana, nella facciata di Sant'Antimo a Castelnuovo dell'Abate. Approfondendo le ricerche su questo edificio, sono emerse molte altre analogie tra le sculture ticinesi e quelle senesi. Si tratta però di affinità tipologiche e iconografiche, essendo lo stile della decorazione plastica di questi due edifici assai differente. Queste analogie potrebbero venire spiegate come segue: alla base delle scelte e dell'organizzazione da parte delle maestranze attive nei due edifici benedettini può esserci stato un archetipo comune, forse di ambito francese, e la mediazione tra l'area ticinese e quella francese potrebbe essere avvenuta in un contesto monastico.

Nel resoconto di un sopralluogo compiuto dalla Commissione incaricata dei restauri del 1940-1945, si legge «Tracce di policromia rimaste su qualcuno dei capitelli della cripta saranno conservate e fissate».



Giornico, San Nicolao, La cripta.

A tutt'oggi è possibile scorgere dei lacerti pittorici, piccole macchioline di colore rossastro, sulle foglie di un capitello corinzeggianti della cripta. Ci sono pervenuti pochissimi esempi di sculture romaniche integrate da decorazioni pittoriche (si vedano ad esempio i capitelli di Notre-Dame-la-Grande a Poitiers o quelli di Saint-Aignan ad Orléan), ciononostante non è da escludere che i corpi dei felini all'entrata della cripta, le foglie lisce dei capitelli corinzeggianti e gli altri capitelli a motivi geometrici e zoomorfi di San Nicolao, che oggi appaiono appiattiti e iconograficamente assai semplificati, in origine fossero stati concepiti per dare supporto a pitture policrome. La decorazione pittorica era in altre parole a complemento di quella scultorea e i dettagli, quali la resa del pelame, delle piume o delle nervature delle foglie erano resi mediante la policromia. Verrebbe così enucleandosi un'ipotesi affascinante, con buone possibilità di essere attendibile, ma che quasi certamente avrà poche probabilità di essere confermata.

Ho ritenuto infine opportuno nel mio studio, a carattere puramente monografico, lasciare aperto il problema della cronologia interna dell'edificio, documentato solo a partire dal 1202, dal momento che ritengo che la datazione della decorazione plastica di un edificio sia sempre intimamente legata e subordinata a quella dell'architettura. Per poter indicare una precisa collocazione cronologica delle sculture giornichesi, che si situa sicuramente all'interno del XII secolo, occorrerebbe svolgere uno studio approfondito anche sull'architettura, per tentare di dare una risposta ai vari problemi ancora irrisolti, riguardanti ad esempio l'accesso dalla navata al coro, l'accesso alla cripta, la separazione trasversale della navata.

Katja Bigger



Cripta, capitello con animale bimembre.

• MORITZ FLURY-ROVA

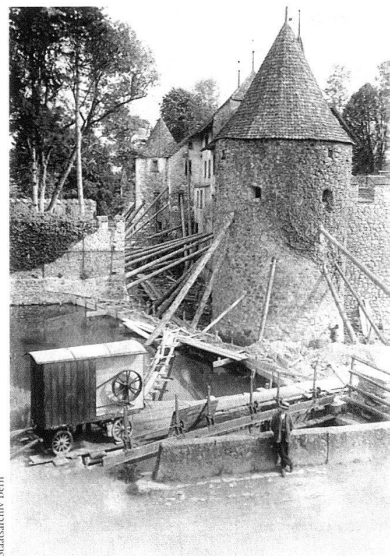
Das Schloss Hallwyl in der Entstehungszeit der modernen Denkmalpflege 1860–1920. Vom historistischen Schlossbau zur wissenschaftlichen Restaurierung – ein Beispiel für den Wandel im Umgang mit Baudenkmalen, Lizentiatsarbeit Universität Zürich, 1997, Prof. Dr. Hans Rudolf Sennhauser, 159 Seiten, 66 Abbildungen. – Adresse des Autors: Berg 141, 9043 Trogen.

Das Schloss Hallwyl liegt am nördlichen Ende des Hallwilersees auf zwei vom Aabach umflossenen Inseln. Der nur noch als Stummel erhaltene Bergfried geht als ältestes Gebäude auf die Zeit um 1200 zurück, seine heutige Gestalt mit den runden Eck- und Treppentürmen erhielt das Schloss vor allem im 16. Jahrhundert. Doch ein beträchtlicher Teil des «mittelalterlichen» Schlosses ist noch keine hundert Jahre alt und entstammt einer Restaurierung der Jahre 1904–16, die das dreissig Jahre zuvor durch einen historistischen Umbau «verunstaltete» Schloss in seinen vorherigen Zustand zurückversetzen wollte. Obwohl diese beiden Vorhaben in der gleichen Generation, von zwei Brüdern, durchgeführt worden sind und beiden das Bedürfnis zu Grunde lag, das Schloss «mittelalterlicher» zu machen, könnten sie kaum unterschiedlicher sein. Dem freien neugotischen Umbau von 1862–74 steht eine auf wissenschaftlichen Untersuchungen gründende Restaurierung zu Beginn des 20. Jahrhunderts gegenüber. In exemplarischer Weise lässt sich dabei der in dieser Epoche erfolgte Wandel im Umgang mit Baudenk-

mälern und die Verbreitung denkmalpflegerischer Grundsätze nachvollziehen.

Hans von Hallwyl baute 1862 und 1871–74 einzelne Gebäude des Schlosses in freier historistischer Manier um. Er verwendete beim «Stall» den Münchner Rundbogenstil, das «Peristyl» hatte einen englischen Tudorbogen und für das «Vordere Schloss» wählte er eine gotisch angehauchte französische Renaissance. Solche Umbauten wurden zwar wohl von einzelnen (nicht allen!) Exponenten der Denkmalpflege abgelehnt, waren aber nichtsdestotrotz gang und gäbe. Gerade die Vorkämpfer der Denkmalpflege wie Schinkel und Viollet-le-Duc lieferten mit den seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts durchgeführten Wiederaufbauten verfallener Burgen die Vorlagen dazu. Die «historisch korrekt» rekonstruierten Schlösser Stolzenfels, Pierrefonds u.a.m. prägten stark die Vorstellung vom Aussehen eines mittelalterlichen Schlosses. Diesem Bild des Mittelalters mit Zinnen, Giebeln und Türmen eiferte auch Hans von Hallwyl nach. Er wollte aber nichts rekonstruieren, sondern baute in der Tradition seiner Vorfahren weiter. Die Neugotik war der einem Schloss mit mittelalterlichen Wurzeln angemessene zeitgenössische Stil.

Weniger üblich als die Art des Umbaus dürfte der Umstand gewesen sein, dass Hans von Hallwyl als liberaler aargauischer Regierungsrat ein Schloss baute. Dem auf Fleiss und Sparsamkeit bedachten Bürgertum entsprach der aufwendige neugotische Stil nicht, und dieser kam deshalb in der Schweiz entsprechend selten zur Anwen-



Samuelchli Bern

Schloss Hallwyl, das «Hintere Schloss» während den Ausgrabungen in den Wassergräben, Foto 1911.

dung. So bieten sich als stilistische Vergleiche vor allem die Schlösser ausländischer Adliger an, wie etwa das Schloss Meggenhorn oder die Thunerseeschlösser. Die romantische Komponente, die bei allen diesen Schlössern durch die Wahl der Lage oder die Anlage eines Parks zum Ausdruck kommt, findet sich auch in Hallwyl. Die mittelalterliche Abgeschlossenheit der von Wassergräben umgebenen Schlossanlage wurde hier durchbrochen mit dem loggienartigen «Peristyl» und einer Brücke, die sich beide auf einen neu angelegten englischen Park ausrichteten.

Der Umbau des «Vorderen Schlosses» blieb 1874 unvollendet liegen. Hans von Hallwyl war aus finanziellen Gründen gezwungen, das Schloss seinem in Schweden lebenden Bruder Walther zu verkaufen und verliess die Schweiz. Dreissig Jahre lang blieb die Bauruine unberührt liegen, bis sich Walthers Frau Wilhelmina 1903 zuerst mit dem noch im Schloss liegenden Archiv, dann auch mit dem Schloss selbst zu beschäftigen begann. Ihr reges wissenschaftliches Interesse drückt sich darin aus, dass bereits das Ausheben der völlig verschlammten und zugewachsenen Wassergräben mit archäologischen Grabungen verbunden wurde. Ausgrabungen bei Burgen waren damals noch keineswegs die Regel und beschränkten sich zudem meist auf die Suche nach für die Baugeschichte relevanten Mauern oder Fundamenten. In Hallwyl dagegen wurden ab 1910 von dem von Wilhelmina mitgebrachten schwedischen Archäologen Nils Lithberg die Ausgrabungen auf einem hohen wissenschaftlichen Niveau durchgeführt.

Was die Restaurierungen angeht, so wurden parallel zu dem Bemühen um vollstän-



Eidg. Archiv für Denkmalpflege, Bern, WE B-4122

Schloss Hallwyl, das «Vordere Schloss» und das «Peristyl» (links) nach den Umbauten Hans von Hallwyls von 1862–74, Foto um 1905–10. – Der Bauherr des 19. Jahrhunderts eiferte dem Bild des Mittelalters mit Zinnen, Giebeln und Türmen nach.

dige Beibehaltung der originalen Bausubstanz zwei Rekonstruktionsprojekte angegangen. Während der Wiederaufbau des zu Beginn des 19. Jahrhunderts aus statischen Gründen abgetragenen Bergfrieds jedoch aus denselben Gründen wieder aufgegeben werden musste, wurden die von Hans von Hallwyl umgebauten Gebäude vom schwedischen Architekten Anders Roland 1913–16 nach einer sorgfältigen Bauforschung in ihren vorherigen Zustand zurückgeführt. Die im 19. Jahrhundert nicht veränderten Teile wurden dagegen nur konserviert. Obwohl noch durch keine gesetzlichen Vorgaben gebunden und von keiner öffentlichen Stelle begleitet, entsprachen die Restaurierungen in Hallwyl damit genau den Grundsätzen der Denkmalpflege. Diese waren um 1900 neu formuliert worden und hatten durch breite Diskussionen – etwa um die Rekonstruktion des Heidelberger Schlosses – eine gewisse Resonanz und Akzeptanz gefunden. Danach war ein Gebäude zwar mit allen seinen Eigenarten und späteren Zutaten zu erhalten, die Ergänzungen des 19. Jahrhunderts galten aber allgemein nicht als Bauetappen, sondern als missglückte Restaurierungen. So wurde auch in Hallwyl das Entfernen der «Zuckerbäckergotik» allseits gelobt. Anstelle der Türmchen, Giebel und Fialen schätzte man nun die steinsichtigen Fassaden und die deutlich gekennzeichneten Baunähte.

Damit hatten sowohl Hans wie Wilhelmina das Schloss in einen für ihre Zeit gültigen Idealzustand versetzt. Der historische Umbau von 1862–74 war eine m. E. gelungene Neuinterpretation der historischen Stätte. Die von Wilhelmina in eigener Verantwortung und auf eigene Kosten durchgeführte Wiederherstellung von 1904–16 darf, obwohl von der damaligen Fachwelt kaum zur Kenntnis genommen, zusammen mit derjenigen des Schlosses Chillon am Genfersee (ab 1896) als «Musterrestaurierung» gelten.

Eine gekürzte Fassung der Lizentiatsarbeit wird im November dieses Jahres in der Zeitschrift *Argovia* 111, 1999, erscheinen.

Moritz Flury

Denkmalpflege Conservation du patrimoine Conservazione dei monumenti

Das Kornhaus in Bern Der Wandel eines Baudenkmals durch die Jahrhunderte

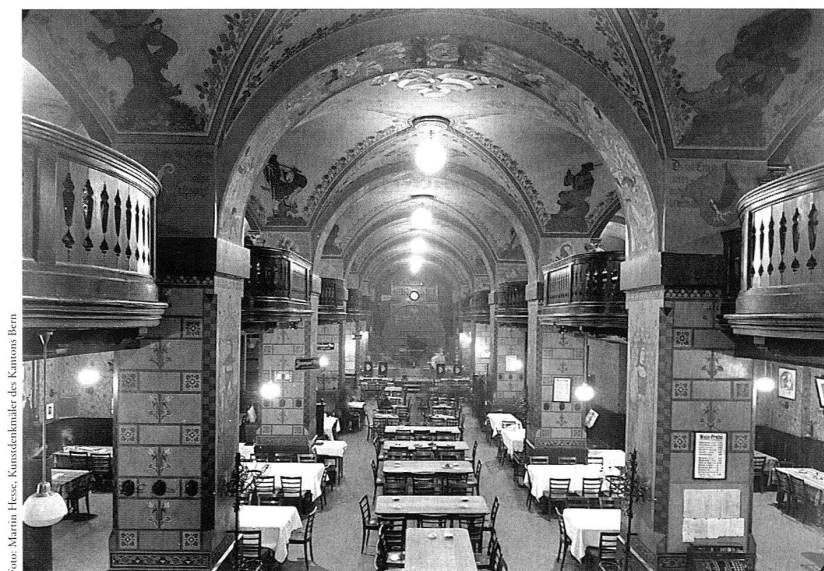
Die Kornverwaltung hatte im Alten Bern eine überaus wichtige Stellung. Dies erklärt die grossen baulichen Anstrengungen, die für die Einlagerung des Korns unternommen wurden. Das Grosse Kornhaus am heutigen Kornhausplatz in Bern wurde 1711–18 errichtet. Als Architekt wird Hans Jakob Dünz (III) bezeichnet, die künstlerische Ausgestaltung der Fassaden lag bei Johann Rudolf Huber und den Gebrüdern Langhans.

Nach dem Untergang des Alten Bern 1798 wurde das Kornhaus zunächst ohne bauliche Veränderungen neu genutzt. 1895 baute der Architekt Adolf Tüche das Gebäude zum Gewerbemuseum um. Im Mittelteil entstand ein zweigeschossiger Ausstellungssaal mit umlaufender Galerie. Die ursprünglich als Lüftungsöffnungen für die Kornlagerung konzipierten barocken Fenster wurden zu breiten Zwilling- und Drillingsfenstern erweitert. Im Erdgeschoss verbaute man die zuvor offene Halle mit Ladenlokalen, einem Postamt und dem neuen Zugang zum Keller. Der Kornhauskeller, die Grande Cave, wurde 1896–98 von Architekt Friedrich Schneider zum grossen bernischen Festlokal ausgestaltet und von Rudolf Mürger nach einem umfassenden literarisch-poetischen Programm ausgemalt.

1975–80 wurde das Äussere des Gebäudes aus Anlass des europäischen Jahres für Heimatschutz und Denkmalpflege umfassend restauriert (Hans Haltmeyer und Ulrich Stucky). Dabei versetzte man die Fassaden in den Zustand der Bauzeit zurück. Zwanzig Jahre später konnte nun endlich auch das Innere des Kornhauses neuen Nutzungen zugeführt werden (sam Architekten und Partner AG, Zürich). Heute bietet das Kornhaus einen grossen Saal mit Nebenräumen an, es ist Sitz der Regionalbibliothek und im Dachgeschoss wird eine Kammerbühne des Stadttheaters eingerichtet.

Im ersten und zweiten Obergeschoss greifen das neue Galeriegeschoss und der zentrale zweigeschossige Saal das grosszügige Raumkonzept der Jahrhundertwende mit zeitgemässen architektonischen Mitteln wieder auf. Einen beachtenswerten historischen Bauteil stellt auch die den gesamten Raum überspannende Balkendecke dar: sie stammt aus der Bauzeit des Kornhauses und wurde 1898 für die Museumsnutzung mit einer der Bedeutung des Raumes entsprechenden Brettverkleidung mit dekorativer Schablonenmalerei versehen. Die Decke macht im direkten Vergleich mit der sichtbar belassenen technischen Stützenlösung auf beeindruckende Weise die grosse Spannweite architektonischen Ausdrucks der Jahrhundertwende deutlich.

Das Konzept für die Erdgeschosshalle hatte die vollständige Verglasung aller Räume und eine durchgehend einheitliche Materialwahl vorgesehen, um den Eindruck der ursprünglich offenen Halle möglichst wieder zu gewinnen. Bei der Ausgestaltung der Gaststätte durch die Pächterin wurde



Der Kornhauskeller in der Ausstattung und Ausmalung von 1898 als bernisches Festlokal, Aufnahme um 1957. – Beachtenswert sind die noch intakten Dekorationsmalereien an den Pfeilern und in den Seitenschiffen, die in den Raum ausgreifenden Galerien, das grosse Fass mit aufgesetzter Kanzel. Die Möblierung aus den dreissiger Jahren ist zurückhaltend einfach.