

Atelierhäuser : von der Gründerzeit bis zur Moderne = Ateliers d'artistes : du dernier tiers du XIXe siècle à l'époque moderne = Case- atelier : dall'ultimo terzo dell XIX secolo al Movimento moderno

Autor(en): **Rucki, Isabelle**

Objektyp: **Preface**

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

Band (Jahr): **53 (2002)**

Heft 3: **Atelierhäuser = Ateliers d'artistes = Case-atelier**

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.

Zu Beginn der 1980er Jahre waren in der Schweiz mehrere prominente Künstlerateliers aus dem 19. Jahrhundert unmittelbar vom Abbruch bedroht: das monumentale Atelier von Léo-Paul Robert in Biel, das Böcklin-Atelier in Zürich, das Atelier von Adolphe Potter in Carouge, die Rotunde von Giovanni Segantini in Maloja, die Mohrhaldenvilla von Hans Sandreuter in Riehen. Doch es regte sich Widerstand, das Interesse für diese kunstsoziologisch und kunsthistorisch aufschlussreiche Bauform war erwacht, und alle genannten Ateliers konnten erhalten und einer sinnvollen Nutzung zugeführt werden. Zur selben Zeit erforschte Eduard Hüttinger zusammen mit Studierenden der Universität Bern 14 europäische Fallbeispiele und gab die Studie 1985 unter dem Titel *Künstlerhäuser von der Renaissance bis zur Gegenwart* heraus. Bei diesen «idealtypischen» Atelierhäusern, welche die Schaffens- und Lebensvisionen eines Künstlers besonders deutlich reflektieren, setzt das vorliegende Heft an. Was macht die Aura dieser Häuser aus? Welche architektonischen, künstlerischen, sozialen und ökonomischen Erwartungen sind mit dem Atelierhaus verbunden? Stehen Raumproportionen, Lichtführung und Ausstattung eines Ateliers in einer feststellbaren Beziehung zur jeweiligen Kunstproduktion?

Atelierhäuser und Künstlervillen aus der Gründerzeit bis zur Moderne vermitteln aus heutiger Sicht ein differenziertes Bild vom Wandel des Status von Kunst und Künstler in einer Zeit politischer und sozialer Umwälzungen. Über den akademischen Künstlerkult im 19. Jahrhundert gibt neben den bekannten europäischen Beispielen die prachtvolle Villa des Tessiner Bildhauers Vincenzo Vela in Lignet netto Aufschluss. Sie stellt das einzige Beispiel einer repräsentativen Künstlerresidenz mit eigenem Personalmuseum in der Schweiz dar. Vela akademische Inszenierung steht im Gegensatz zum Kult des Ländlichen, Natürlichen und Urtümlichen, in der Schweiz beispielhaft vertreten durch Albert Anker, der sein Atelier auf der Heubühne seines Bauernhauses in Ins einrichtete, oder durch den Tiermaler Rudolf

Koller, der am Zürichsee ein schlichtes Landhaus mit Stall bewohnte und im Freien einen Tierpark für seine lebenden Tiermodelle eingerichtet hatte. Koller steht für eine ganze Reihe von Natur- und Landschaftsmalern des 19. Jahrhunderts, die häufig unter freiem Himmel – sozusagen in einem «Pleinair-Atelier» – arbeiteten. Im Vergleich zum Porträt- oder Historienmaler hatte das Atelier des Landschaftsmalers eine deutlich mindere Bedeutung als Ort der Arbeit und der künstlerischen Selbstdarstellung. Eindrücklich belegen dies die verschiedenen Wirkungsorte Giovanni Segantinis in Graubünden.

Die Rationalisierung der Architektur im 20. Jahrhundert ging einher mit der Auflösung des Geniebegriffs im traditionellen Sinne. Zeichen dieser Entwicklung sind die manifestartigen Atelierbauten der Moderne, exemplarisch vertreten durch das Atelierhaus von Max Bill in Zürich-Höngg und Le Corbusiers Atelier für Amédée Ozenfant in Paris. Diese Bauten sind bereits ausführlich publiziert und werden hier nicht nochmals behandelt. Dafür werden sechs weniger bekannte Atelierhäuser aus der Zentralschweiz vorgestellt, die sich durch eine sachlich-moderne Formensprache auszeichnen und Zeugnis von einer engen «ideologischen» Zusammenarbeit von Künstler und Architekt ablegen.

Das Bild einer glanzvollen Künstlervita, die sich in einer luxuriösen Künstlerresidenz widerspiegelt, hat indessen auch die Moderne überlebt und prägt sich in den 1950er Jahren nochmals in der Atelier-Villa von Hans Erni in Luzern aus. Der elegante Bau über dem Vierwaldstättersee hat mit Vincenzo Vela aus dem 19. Jahrhundert zumindest einen Aspekt gemeinsam: Der Erbauer der Luxusvilla in Luzern war Kommunist, der Tessiner Künstlerfürst ein Sozialrevolutionär.

Isabelle Rucki

Der Bildhauer Richard Kissling in seinem Atelier in Zürich, Aufnahme 1893. – Das Gipsmodell stellt die Vorlage im Massstab 1:1 für das Teilkdenkmal in Altdorf dar. (Aus: Richard Kissling 1848–1919, Altdorf 1988, S. 8).



Du dernier tiers du XIX^e siècle à l'époque moderne

Au début des années 1980, des menaces de démolition ont pesé, en Suisse, sur plusieurs ateliers d'artistes significatifs du XIX^e siècle: l'atelier monumental de Léo-Paul Robert à Bienne, ceux d'Arnold Böcklin à Zurich et d'Adolphe Potter à Carouge, la Rotonde de Giovanni Segantini à Maloja, la «Mohrhaldenvilla» de Hans Sandreuter à Riehen. Ces menaces ont cependant suscité des oppositions, qui ont permis de conserver les ateliers cités; ceux-ci ont même bénéficié d'une réaffectation compatible avec leur caractère particulier. Rien de tel n'aurait été possible sans l'intérêt croissant que rencontrait alors ce type de construction, tant d'un point de vue sociologique, qu'historique et artistique. Au même moment précisément, Eduard Hüttinger et ses étudiants de l'Université de Berne menaient une recherche sur 14 ateliers emblématiques répartis sur tout le continent européen. L'étude fut publiée en 1985 sous le titre *Künstlerhäuser von der Renaissance bis zur Gegenwart*. Le présent numéro d'*Art+Architecture* envisage également un certain nombre d'ateliers qui reflètent à la fois la vision du monde des artistes et leur conception de la création. Ces ateliers posent des questions diverses: d'où vient l'aura de ces lieux de création? A quels caractères architecturaux, artistiques, sociaux et économiques sont-ils liés? La production de l'artiste est-elle en rapport avec l'espace, la lumière et l'agencement de l'atelier?

Faisant écho aux bouleversements politiques et sociaux de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles, les ateliers et les maisons d'artistes présentent toute la gamme des changements qui ont alors affecté le statut de l'art et des créateurs. La somptueuse villa du sculpteur tessinois Vincenzo Vela témoigne du culte de l'artiste académique au XIX^e siècle. Alors que l'on connaît de nombreux exemples similaires dans d'autres pays, c'est le seul cas en Suisse d'une résidence d'artiste intégrant un atelier et un musée. La mise en scène de la maison de Vela à Ligornetto contraste avec la fascination de l'époque pour le rural, le naturel et le primitif. L'atelier d'Albert Anker, installé dans le grenier à foin de sa ferme d'Anet, dé-

note ce culte de la campagne. Le peintre animalier Rudolf Koller habitait quant à lui une modeste demeure campagnarde au bord du lac de Zurich. En plus d'une étable, il fit installer un parc pour peindre en plein air ses vaches et ses chevaux. Koller n'est qu'un des nombreux peintres animaliers et paysagistes du XIX^e siècle qui travaillaient à l'air libre. L'atelier n'avait pas pour eux le même caractère représentatif que pour les portraitistes et les peintres d'histoire. Situés en pleine nature, les différents lieux de travail de Giovanni Segantini le démontrent clairement.

La rationalisation de l'architecture au XX^e siècle alla de pair avec l'abandon du concept traditionnel de «génie» artistique. Cette évolution se remarque dans les ateliers-manifestes de l'architecture moderniste. L'atelier de Max Bill à Zurich-Höngg ou celui d'Amédée Ozenfant à Paris, réalisé par Le Corbusier, ont déjà fait l'objet d'études détaillées. C'est pourquoi notre cahier se concentre sur six ateliers moins connus de Suisse centrale. Sobres et fonctionnels, ils témoignent d'une collaboration étroite et d'une réelle communauté de valeurs entre artistes et architectes.

L'image d'une vie d'artiste brillante, exprimée dans le luxe d'une résidence, se perpétue cependant au-delà de la modernité. Dans les années 1950, l'atelier-villa de Hans Erni dominant le lac des Quatre-Cantons en est encore un exemple. L'élégante construction a au moins un point commun avec la maison de Vincenzo Vela: le propriétaire de la somptueuse villa lucernoise était communiste, et le prince-artiste tessinois était favorable aux révolutions sociales.

Isabelle Rucki

Case-atelier

Dall'ultimo terzo del XIX secolo al Movimento moderno

All'inizio degli anni Ottanta in Svizzera diversi atelier d'artista di origine ottocentesca rischiarono la demolizione: tra questi il monumentale atelier di Léo-Paul Robert a Bienne, quello di Arnold Böcklin a Zurigo, quello di Adolphe Potter a Carouge, la Rotonda di Giovanni Segantini a Maloja e la "Mohrhaldevilla" di Hans Sandreuter a Riehen. Fortunatamente, però, la difesa di questa forma architettonica, di spiccato interesse per la sociologia e la storia dell'arte, non tardò a manifestarsi: tutti gli atelier menzionati poterono essere salvaguardati e adibiti a una nuova e significativa destinazione. Negli stessi anni, Eduard Hüttinger intraprese insieme a un gruppo di studenti dell'Università di Berna una ricerca su quattordici case d'artista esemplari in Europa, pubblicata nel 1985 con il titolo *Case d'artista. Dal Rinascimento a oggi* (ed. italiana 1992). E proprio alla tipologia della casa-atelier "ideale", che riflette in modo particolarmente esplicito le aspirazioni e le visioni di un artista, è dedicato questo numero. Cosa distingue l'"aura" peculiare di queste case? Quali sono gli obiettivi architettonici, artistici, sociali ed economici propri alla casa d'artista? Esiste un effettivo rapporto fra le proporzioni spaziali, la regia della luce, l'arredamento dell'atelier e la produzione dell'artista che vi lavora?

Dal punto di vista odierno, le case-atelier e le dimore degli artisti del periodo compreso fra l'ultimo terzo del XIX e i primi decenni del XX secolo offrono un quadro differenziato dei mutamenti sopraggiunti nella condizione dell'arte e dell'artista in un'epoca di profondi rivolgimenti politici e sociali. Il culto accademico dell'artista, tipico del XIX secolo, trova espressione, oltre che in vari e noti esempi europei, nella splendida villa dello scultore ticinese Vincenzo Vela a Ligornetto, che costituisce l'unica testimonianza in Svizzera di una residenza d'artista rappresentativa con museo personale annesso. Alla messinscena accademica creata dal Vela si contrappone il culto della natura e del primigenio, esemplificato in Svizzera dall'atelier di Albert Anker – allestito sopra la stalla della sua casa colonica a Ins – e

dalla modesta casa di campagna di Rudolf Koller in riva al lago di Zurigo, dotata di una stalla e di un parco all'aperto per i modelli viventi delle sue tipiche raffigurazioni di animali. Koller è rappresentativo di tutta una serie di artisti paesaggisti ottocenteschi che prediligono un atelier *en plein air*. A differenza di quello del ritrattista o del pittore di soggetti storici, l'atelier del pittore paesaggista non è l'ambiente di lavoro esclusivo né il luogo primario dell'autorappresentazione artistica, come ben attestano i diversi luoghi di attività di Giovanni Segantini nei Grigioni.

Nel XX secolo, la razionalizzazione dell'architettura va di pari passo con la dissoluzione del concetto di genio nell'accezione tradizionale del termine. Gli atelier programmatici del Movimento moderno sono rappresentati in modo esemplare dalla casa-atelier di Max Bill a Zurigo-Höngg e dalla casa-studio progettata da Le Corbusier per Amédée Ozenfant a Parigi. Entrambi i progetti sono stati pubblicati a più riprese e non sono specificamente documentati in questo numero, che presenta per contro sei case-atelier meno note – situate nella Svizzera centrale –, che si distinguono per un linguaggio formale oggettivo e moderno e rendono testimonianza della stretta collaborazione "ideologica" fra artista e architetto.

L'immagine di una vita d'artista brillante, che trova espressione in una lussuosa residenza, è peraltro sopravvissuta alla rivoluzione del Movimento moderno e prende corpo ancora una volta, negli anni Cinquanta, nella villa-atelier di Hans Erni a Lucerna. L'elegante dimora affacciata sul lago dei Quattro Cantoni ha perlomeno un aspetto in comune con la villa ottocentesca di Vincenzo Vela: il committente della lussuosa villa lucernese era comunista, l'artista-principe ticinese sosteneva la rivoluzione sociale.

Isabelle Rucki