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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 53 (2002)

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

Rubrik: Universitäten / Hochschulen = Universités / Polytechnicum = Università / Politecnici

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: 11.07.2025

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

ber 2002 bis 15. Januar 2003, The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, New York. Ausstellung Langmatt: Leitung: Eva-Maria Preiswerk-Lösel; Kuratoren: Stanislaus von Moos, Arthur Rüegg; wissenschaftliche Mitarbeit: Klaus Spechtenhauser. Baden AG: Museum Langmatt, 2002. – 48 S., ill.

Kopfwelten. Adolf Wölfli: Schreiber, Dichter, Zeichner, Componist [Sammlung Essl / Kunst der Gegenwart Klosterneuburg, 25.10.–9.12. 2001. Mit Beiträgen von] Daniel Baumann, Jürg Laederach, Berno Odo Polzer, Alfred Stohl, Stefan Sagmeister. Wien: Wespennest, 2001. – 110 S., ill. (Wespennest / Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder: Sonderheft Oktober 2001).

Le Corbusier: i tjurens tecken: teckningar och grafik [: Ausst. Halmstad], Mjellby Konstgard, 9. april – 4. juni 2000. [Halmstad]: Mjellby Konstgard, 2000. – 48 S., ill.

Leta Peer: Borrowed places. [Text:] Heinz Stahlhut. Basel: C. Merian, 2001. – 74 S., ill.

Miriam Cahn: Architekturtraum. Hrsg.: Andreas Meier. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002. – 183 S., ill.

Paul Klee: The Nature of Creation. Ed.: Robert Kudielka. London: Hayward Gallery, 2002. – 204 S., ill.

Pavel Schmidt: Bezeichnungen und Beziehungen [: Ausst. Kunsthaus Grenchen, 10.11. 2001 bis 6.1.2002]. München: Kehayoff, 2001. – 134 S., ill.

Peinture & musique: l'œil écoute... l'oreille voit...: Musée de Payerne, 31 mars – 2 septembre 2001. [Payerne]: Musée de Payerne, 2001. – 151 p., ill.

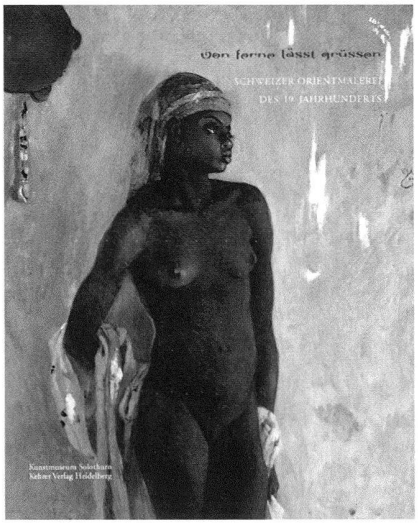
Pipilotti Rist: Apricots along the Street [: Ausst. Museo National Centro de Arte Reina Sofía Madrid, 2001]. Zurich, Berlin; New York: Scalo, 2001. – [236] S., ill.

Preziosen der Handwerkskunst: Ein Raritätenkabinett edler Arbeitsgeräte. Dominik Wunderlin, Redaktion; mit einem Geleitwort von Clara B. Wilpert..; mit Beiträgen von Luigi Nessi, Alessandro Cesati, Dominik Wunderlin, Michel Dessaint; Hrsg.: Museum der Kulturen Basel. Milano: Skira; Hamburg: Vertrieb Gingko Press, 2002. – 171 S., ill.

SAUER, Inge. – Es war einmal eine Idee...: Schweizer Bilderbuch-Illustratoren über die Schulter geblickt [: Ausst. Stadthaus Zürich, 22. Juni – 7. September 2001]. Aarau: Sauerländer, 2001. – 63 S., ill.

Schöne Aussichten: Zürcher Ortsbilder und Landschaften in der Druckgraphik 1750–1850. [Texte:] Sabine Felder/Jochen Hesse, Bruno Weber; Lektorat und Redaktion: Juerg Albrecht, Michael Egli, Franz Müller. Zürich: SIK; Ostfildern-Ruit: Vertrieb Hatje Cantz, 2002. – 128 S., ill.

STAUFFER, Annemarie. – D'or et de soie ou les voies du salut: les ornements sacerdotaux d'Aymon de Montfalcon, évêque de Lausanne. Avec des photographies de Stefan Rebsamen; rédaction: Karl Zimmermann, Käthy



Bühler. Zurich: Chronos, 2001. – 64 p., ill. (Reflets des collections du Musée d'Histoire de Berne, 6).

Sylvie Fleury: 49000: Museum für Neue Kunst, ZKM Karlsruhe, 2.6.–26.8.2001. [Hrsg.:] Götz Adriani. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2001. – S. 48815–49000, ill. (Veröffentlichungen des Museums für Neue Kunst, MNK / ZKM Karlsruhe).

Thomas Müllenbach: das ganze Leben [: Ausst. Frühjahr 2000, Kunsthalle St. Gallen. Hrsg.:] Dorothea Strauss. St. Gallen: Vexer-Verlag, 2001. – 214 S., ill.

Von Ferne lässt grüssen: Schweizer Orientmalerei des 19. Jahrhunderts. Texte: Katharina Ammann, Christoph Vögele. Heidelberg: Kehrer Verlag, 2001. – 120 S., ill.

WEILACHER, Udo. – Visionäre Gärten: Die modernen Landschaften von Ernst Cramer. Vorworte: Peter Latz, Arthur Rüegg. Basel; Boston; Berlin: Birkhäuser, 2001. – 288 S., ill.

WOHLGEMUTH, Matthias; BITTERLI, Konrad. – Die Farbe zum Leuchten bringen... Französische Malerei von der Romantik zum Impressionismus [im] Kunstmuseum St. Gallen. Hrsg.: Roland Wäspe. St. Gallen: Kunstmuseum, 2001. – 59 S., ill.

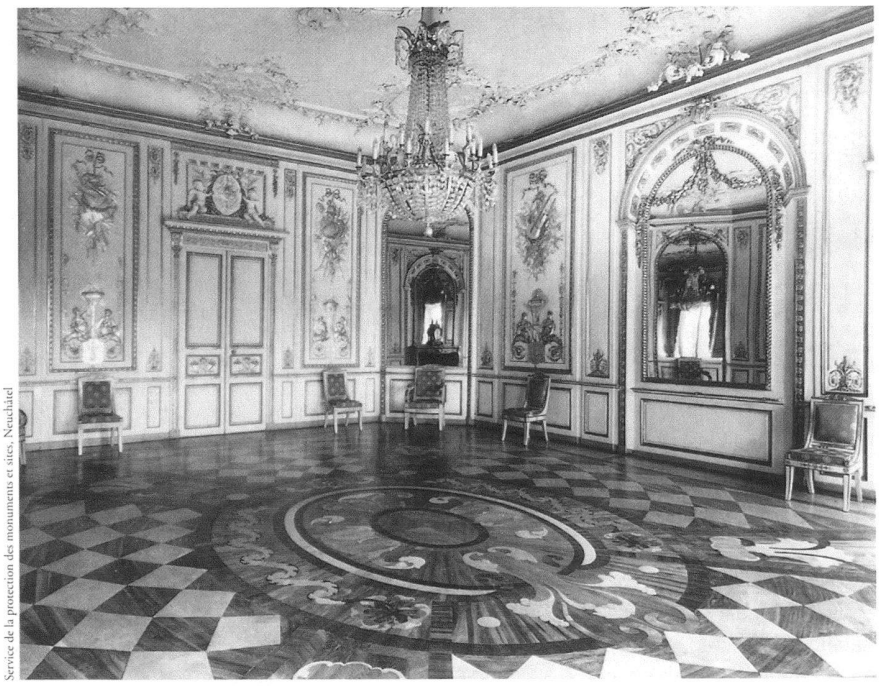
Universitäten / Hochschulen
Universités / Polytechnicum
Università / Politecnici

• ANNE-LAURE JUILLERAT
Les boiseries du grand salon de l'hôtel DuPeyrou à Neuchâtel, mémoire de licence sous la direction du professeur Pascal Griener, Université de Neuchâtel, 2001. – Adresse de l'auteur: 15, rue des Fausses-Brayes, 2000 Neuchâtel.

Les boiseries néoclassiques du grand salon de l'hôtel DuPeyrou à Neuchâtel sont une des réalisations les plus remarquables de décoration intérieure du XVIIIe siècle en Suisse. Malgré cela elles n'avaient jamais été étudiées de façon approfondie jusqu'à aujourd'hui. Notre travail a permis de les replacer dans leur contexte de création parisien et de faire sortir de l'ombre l'un des protagonistes de leur réalisation, le sculpteur Ferdinand Gannal.

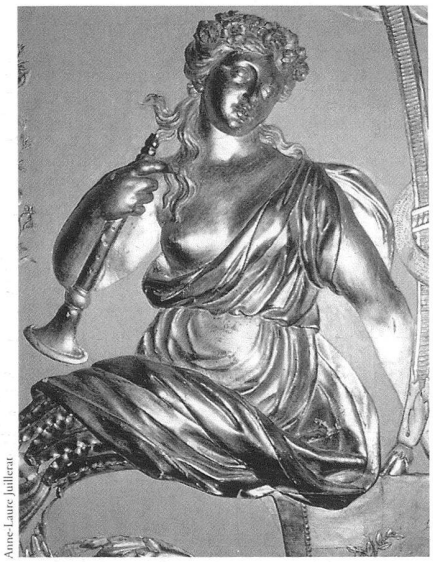
La nouvelle approche méthodologique, adoptée dès le milieu du XXe siècle par certains spécialistes dans la recherche des attributions des décors intérieurs et basée sur le dépouillement systématique d'archives, a démontré la faillibilité d'un système s'appuyant sur les seuls rapprochements stylistiques. Adhérant à cette méthode, nous avons conduit ce travail selon deux axes principaux, à savoir des recherches approfondies en archives complétées d'une analyse formelle, iconographique et stylistique.

Le XVIIIe siècle voit apparaître dans l'aristocratie de Suisse romande de fins connaisseurs d'architecture. Pierre-Alexandre DuPeyrou, aristocrate cultivé touché par le reflet des Lumières et ami de Jean-Jacques Rousseau, dont il est le dépositaire de l'œuvre, appartient à cette catégorie: l'hôtel qu'il fait construire dans les faubourgs résidentiels de Neuchâtel est un exemple de ces demeures entre cour et jardin qui fleurissent à cette époque. La principauté de Neuchâtel, bien que possession prussienne, appartient alors à la sphère culturelle française. Cette influence s'exprimera plus particulièrement dans l'architecture: les styles nouveaux pénétraient dans la région par l'intermédiaire d'artistes étrangers. DuPeyrou, en choisissant comme architecte le bernois Erasme Ritter, formé à l'étranger notamment chez le célèbre Jacques François Blondel, accompagne ce mouvement d'ouverture. Mais surtout c'est vers Paris, véritable capitale des arts à l'époque, qu'il se tourne pour doter son salon de réception de riches boiseries blanc relevé d'or. Si l'hôtel, construit entre 1764 et 1771, peut être vu comme une œuvre de passage encore liée au style baroque finissant, les lambris du grand salon, transportés à grands frais depuis Paris par voies terrestres et posés



Service de la protection des monuments et sites, Neuchâtel

Vue générale du grand salon de l'hôtel DuPeyrou à Neuchâtel.



Anne-Laure Juillerat

Détail d'un panneau du grand salon DuPeyrou à Neuchâtel.

en 1771, présentent un style néoclassique des plus aboutis. Cette précocité stylistique des boiseries est le résultat de l'esprit résolument novateur voire provocateur de Du Peyrou. Du reste, la décoration du grand salon surprend par son mélange des styles. Parmi les éléments rocailles, le parquet ainsi que la cheminée ont une origine bernoise alors que le plafond montre des liens avec l'est de la Suisse. L'iconographie des panneaux sculptés s'inscrit quant à elle tout à fait dans les programmes ornementaux du retour à l'antique: les représentations de muses en particulier, comme les motifs de trophées en chute ou les angelots des dessus de porte, tous rendus dans trois tons d'or différents, montrent une finesse d'exécution remarquable.

Un des principaux buts de notre travail fut de retracer la genèse des boiseries de l'hôtel DuPeyrou en remontant à leurs origines. Les archives neuchâteloises concernant nos boiseries étant quasi inexistantes – DuPeyrou avait en effet demandé à ce que tous ses papiers soient brûlés à sa mort – les recherches se sont très vite orientées vers les Archives Nationales à Paris. Elles ont permis de retrouver la trace du sculpteur parisien Ferdinand Gannal qui tenait son atelier au Faubourg Saint Martin. Au vu des descriptions d'ouvrages fournies par les procès-verbaux judiciaires, le sculpteur semblait se trouver à la tête d'un atelier plutôt important comme le confirme la belle facture des boiseries du grand salon. Le nom de ce sculpteur est malheureusement le seul que nous ayons pu exhumer et son véritable rôle dans le cadre de la conception des boiseries de l'hôtel DuPeyrou reste difficile à définir.

Ce constat nous a amené à insister plus particulièrement sur la difficulté à dégager la part prise par les différents artistes et artisans dans l'élaboration d'un décor. L'influence de l'architecte, du dessinateur, du sculpteur et du vernisseur sur le produit fini n'est pas toujours bien définie, et le rôle du sculpteur est particulièrement difficile à cerner. Il faut en effet tenir compte de deux catégories de sculpteurs, ceux qui mettent en œuvre leurs propres dessins et les simples exécutants. On peut donc légitimement se demander qui a la véritable charge de l'élaboration d'un projet de décor. A l'hôtel DuPeyrou, nous avons cru pouvoir reconnaître l'intervention de plusieurs mains et l'hypothèse selon laquelle Gannal avait certainement été en charge en tout cas des ornements secondaires (comme les montants de glace) nous a semblé la plus probable. Nous supposons qu'il dut faire appel à un architecte ou à un ornemaniste pour le dessin, voire même sous-traiter la réalisation des ornements figurés à un autre sculpteur.

Dans un contexte plus large, cette analyse nous a permis de mettre en évidence la sphère d'influence stylistique majeure à laquelle se rattachait l'inventeur des motifs figuratifs des boiseries du grand salon de l'hôtel DuPeyrou et d'évoquer les noms de l'ornemaniste Gilles-Paul Cauvet et d'architectes de sa génération ayant travaillé avec lui, comme Chalgrin, Cherpitel, Bélanger ou encore Ledoux.

Anne-Laure Juillerat

• ANNETTE HERKOMMER

Monument ohne Publikum. Zur Genese des Welttelegraphendenkmals in Bern (1908–1922), Lizentiatsarbeit Universität Basel, 2000, Prof. Dr. Gottfried Boehm (Hauptreferat), Prof. Dr. Georg Kreis (Koreferat). – Adresse der Autorin: Haldenbachstrasse 10, 8006 Zürich.

Das *Welttelegraphendenkmal* auf dem Helvetiaplatz in Bern gehört neben dem *Weltpostdenkmal* in Bern und dem *Monument international de la réformation* in Genf zu den wenigen Denkmälern in der Schweiz, die auf eine internationale Denkmalinitiative zurückgehen. An der Lissabonner Telegrafenkonferenz von 1908 veranlasste der französische Gesandte statt in Paris, wo die Union télégraphique internationale 1865 unter dem Patronat Napoleons III. als älteste internationale Organisation gegründet wurde und ihren Sitz hatte, in Bern, wo sich das Verwaltungsbüro der Union befand, 1915 ein *Welttelegraphendenkmal* zu errichten. Gleichzeitig sollte aber in Paris das fünfzigjährige Jubiläum der Union télégraphique internationale gefeiert werden. Aus dem internationalen Denkmalwettbewerb in zwei Durchläufen ging 1911 der italienische Bildhauer Giuseppe Romagnoli mit dem Projekt *Tebro* als Sieger hervor. Als Aufsichtsorgan des Vorhabens wurde der Bundesrat eingesetzt.

Das Denkmal hat sich als Bezugspunkt verschiedener Kontextebenen und Diskurse erwiesen. Im Zentrum der hier vorgestellten Lizentiatsarbeit stand ergänzend zur kunstwissenschaftlichen Interpretation die Auswertung der weit gestreuten Archivalien mit dem Versuch, die politische Bedeutung des Denkmals anhand der Ent-

stehungshintergründe und im Kontext der Schweizer Denkmallandschaft um 1900 zu klären. Die ungünstige Verfügbarkeit der bescheidenen Arbeiten über den Künstler Giuseppe Romagnoli und dessen kunstgeschichtlich wenig spektakuläre Biografie, erlaubten es dennoch, den Stellenwert des *Welttelegraphendenkmals* innerhalb seines Werkes auszumachen.

Die Ergebnisse des Denkmalwettbewerbs zeigen, dass es nicht alleine um künstlerische Qualität ging. Dies scheint auch die damalige internationale Kritik am Entscheid und am zurückhaltenden Bericht der Jury zu bezeugen. Mit den drei bestprämierten Projekten hatte diese, trotz starker Meinungsverschiedenheiten, denjenigen Entwürfen den Vorzug gegeben, die sich auf die Typologie der Nationaldenkmäler des 19. Jahrhunderts bezogen, indem sie sich durch ihre üppigen, horizontal ausladenden Dimensionen, strenge Symmetrie, Frontalität und nicht zuletzt durch eine zentrale weibliche Allegorie auszeichneten. Sie heben sich deutlich ab, von den übrigen überlieferten Konkurrenzprojekten, welche die Vertikale betonten und auf die weibliche Allegorie verzichteten. Die von der Jury ausgewählte, den Nationaldenkmälern der Einheitsnationen vorbehaltene Form, besetzte in der helvetischen Vorstellungswelt eine empfindliche Stelle, da in der föderalistischen Schweiz kein gesamtstaatliches Denkmal realisiert wurde.

Der Wettbewerbssieger Giuseppe Romagnoli (1872–1966) ist dem italienischen Jugendstil, dem *Liberty* zuzuordnen. Er konnte sich am *Monumento Vittorio Emmanuele* in Rom beteiligen und entwickelte sich vom Akademieschüler zum Jugendstilkünstler, indem er in Italien zuerst mit neoklassizistischen, anschliessend mit realistischen und symbolistischen, figürlichen Kleinplastiken den Geschmack der Zeit traf.

In der figürlichen Wiedergabe körperlicher Gestik thematisierte Romagnoli immer wieder menschliche Gefühle wie Schmerz, Stolz, Liebe, Anmut und Zuwendung, aber auch soziale Werte wie Familie, Arbeit und Gemeinschaft. Die verschiedenen Elemente seines Schaffens flossen in die Plastik des *Welttelegraphendenkmals* ein – seinem Hauptwerk.

Die Geste der ausgebreiteten Arme der Hauptfigur veranschaulicht die Botschaft Romagnolis: *Die Telegrafenunion verbindet die Seelen der Völker.* Von ihren Berührungen mit den beiden symbolistischen Assistenzfiguren geht die Gesamtkomposition aus, indem optische Bezüge über Gesten und Armhaltungen unter den Figurengruppen erzeugt werden. Eine Art Wellenbewegung durchzieht die Denkmalplastik.

Von der Mittelfigur mit den Grazien ausgehend sind neun Einzelszenen zu einem Programm arrangiert: Die *Wissenschaft der Vergangenheit* und der *Zukunft, Barmherzigkeit, Familie, Fruchtbarkeit, Mann mit dem Schwert* zur Verteidigung der Unterdrückten und der Gerechtigkeit, als Sinnbild der *Arbeit* eine Männergruppe, *Geistige Arbeit* und *Schmerz.* Von besonderer Qualität ist die Gruppe *Barmherzigkeit.* Sie hebt sich durch Habitus, Plastizität und Feinheit von der Gedrungenheit und dem Reliefcharakter der Pendants ab. Romagnoli vertrat in diesem Programm internationalistische Ideale. Unabhängig von Nationalität, Alter, sozialer Herkunft und Ethnie sollte die ganze Menschheit in der Telegrafenunion repräsentiert sein.

Burgerbibliothek Bern

Giuseppe Romagnoli, Welttelegraphendenkmal, Gipsmodell der Wettbewerbseingabe, 1. Preis, Bern, Aufnahme 1911.

Bei Analyse und Bildvergleichen hat sich Romagnolis Personifikation der Telegrafenunion in Kleidung und Haartracht demgegenüber als Darstellung einer französischen Republik erwiesen, obwohl sie jeglicher Attribute entbehrt. Die Mittelfigur des *Welttelegraphendenkmals* trägt nämlich eine im Verhältnis zu den Nebenfiguren künstlich wirkende Frisur. Auch der Unterschied zum Bozzetto – soweit auf der Fotografie erkennbar – ist auffällig: Im Gegensatz zum Gipsmodell der Wettbewerbseingabe scheint das Haar der Bronzefigur im Scheitelbereich stärker nach oben zu ragen und evoziert dabei die Silhouette einer phrygischen Mütze französischer Revolutionsfiguren.

Im Zusammenhang mit den Vorgaben des französischen Verkehrsministeriums für den Text der Inschriften, der Festrede des französischen Botschafters zur Einweihung im Dezember 1922 und mit dem Entscheid Frankreichs, das Denkmal in Bern zu errichten, beginnt sich der Verdacht zu erhärten, dass bei der Genese des Denkmals diplomatisches Kalkül im Spiel war. In Anbetracht der politischen Situation schweizerischer Neutralität im Seilziehen deutscher und französischer Kräfte zum Zeitpunkt der Denkmalinitiative, wird die Denkmalsetzung in der Bundesstadt gewissermassen zum telegrafischen Akt hegemonialen Charakters, wofür sich Romagnolis Arbeit als geeignetes Gefäss anbot.

Annette Herkommer 2000

Giuseppe Romagnoli, Welttelegraphendenkmal, 1911–1922, Figurengruppe «Barmherzigkeit», Helvetiaplatz, Bern.

Was den Bundesrat betrifft, so nahm dieser als Aufsichtsorgan der Denkmalausführung diese aussenpolitische Aufgabe wahr, bis der Kriegsausbruch und zeitliche Verzögerungen Romagnolis in der Fertigstellung die termingerechte Einweihung zum Jubiläumsjahr der Welttelegrafenunion 1915 behinderten. Nach dem Krieg war es schliesslich der Künstler selbst, der mit juristischen Mitteln die Enthüllung seines bedeutendsten Werkes beim Bundesrat erwirken musste. *Annette Herkommer*