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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 52 (2001)

Heft: 4: Zeitgenössische Kunst : haltbar bis... = L'art contemporain à conserver jusqu'au... = L'arte contemporanea : conservabile fino al...

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: 01.07.2025

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

Universitäten / Hochschulen
Universités / Polytechnicum
Università / Politecnici

• ANNA MARIA STÜTZLE-DOBROWOLSKA
Der Freskenfund von Airolo und die Rekonstruktion der spätgotischen Ausmalung der Pfarrkirche Santi Nazario e Celso, Lizentiatsarbeit Universität Zürich, 2000, Prof. Dr. Peter Cornelius Claussen. – Adresse der Autorin: Kehlstr. 26, 5400 Baden.

Anlässlich eines Umbaus im Innern der Pfarrkirche Santi Nazario e Celso in Airolo wurde 1995 vom Ufficio dei beni culturali, Bellinzona, eine archäologische Untersuchung durchgeführt. Völlig überraschend kam dabei in der mit Bauschutt aufgefüllten Krypta eine grosse Anzahl Verputzfragmente mit einer gut erhaltenen Malerei ans Tageslicht.

Das Hauptanliegen der hier vorgestellten Lizentiatsarbeit war, diesen Freskenfund für eine kunstwissenschaftliche Interpretation zugänglich zu machen. In einer ersten Bearbeitung wurde das umfangreiche Fundmaterial (62 Obstkisten) archiviert, die Fragmente zusammengesetzt und die Bildinhalte rekonstruiert. Dadurch konnte nachgewiesen werden, dass vormals ein Vita-Christi-Zyklus die Kirche schmückte. Die beiden am vollständigsten erhaltenen Szenen, die *Anbetung der Könige* und die *Beschneidung*, wurden Anfang April 2000 einem Restaurationsatelier übergeben. Nach deren Konservierung und Fixierung in einem Metallrahmen auf neutralem Putz wurden sie in der Kirche Airolo platziert und sind so wieder an ihrem Entstehungsort zu betrachten.

Wie zahlreiche andere Tessiner Kirchen wurde auch die Pfarrkirche von Airolo im Spätmittelalter erweitert. Sie gehört zu dem im Tessin weit verbreiteten Typus der zweischiffigen Doppelapsiden-Kirche, obwohl wegen des bestehenden Campanile keine zweite Apsis errichtet werden konnte. Dank der archäologischen Grabung konnte die im 15. Jahrhundert neu errichtete Nordwand der Kirche als ursprünglicher Standort des Vita-Christi-Zyklus nachgewiesen werden.

Nach der Grabung bestand der erste Arbeitsgang darin, das Material zu sichten. Um weitere Brüche und Kratzer zu vermeiden und um einen Überblick zu gewinnen, mussten alle Fragmente nebeneinander ausgebreitet und vom Staub befreit werden. Eine erste Grobsortierung erfolgte nach eindeutig figürlicher Malerei und verschiedenen Farbgruppen. Danach wurde eine differenzierte Einteilung vorgenommen, und es liess sich spontan eine ganze Anzahl Fragmente Bruch auf Bruch zusammen fügen. Diese wurden fotografisch dokumentiert, so dass mit Hilfe von Fotomontagen ein Überblick über die sich abzeichnenden Szenen gewonnen werden konnte. Die zusammengefügten Fragmente wurden auf grösseren Sandflächen in ihrer Lage stabilisiert.

Ufficio dei beni culturali, Bellinzona; Foto: Anna Stützle

Die Beschneidung Christi (Detail), Freskenfragmente aus der Pfarrkirche Santi Nazario e Celso, Airolo.

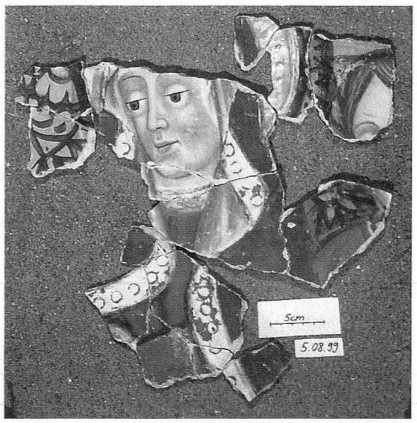
Zuerst konnte die *Beschneidung* erfasst werden, woraus sich neue Anknüpfungspunkte für ein gezieltes Weitersuchen ergaben: Da diese Darstellung kaum je als Einzelbild auftritt, sondern meist als Szene in einem Zyklus, wurde das Fundmaterial auf weitere Szenen hin untersucht. Aus der Betrachtung von Vergleichsbeispielen ergaben sich zusätzlich Hinweise für die Deutung bestimmter Details oder auf einen möglichen Bildaufbau. Der nächste Fortschritt konnte anhand von Ergänzungszeichnungen erzielt werden. Neben der bereits genannten, liessen sich folgende Szenen aus dem Vita-Christi-Zyklus teilweise rekonstruieren: die *Verkündigung*, die *Anbetung der Könige* und der *Kindermord des Herodes*. Daneben gibt es Hinweise auf die *Heimsuchung* und auf die *Geburt* sowie auf Szenen der Passion mit einer vergrösserten Kreuzigungsdarstellung. Keines der Bilder konnte in seinem vollen Umfang wiederhergestellt werden. An mehreren Stellen sind Bildränder erhalten, welche Aufschluss geben über die Anordnung der Bildfelder und ihre Grösse (ca. 1,50 × 1,50 m).

Trotz des stark fragmentarischen Zustandes der Malerei ist der Erhaltungszustand der Farben im Grossen und Ganzen sehr gut. Nur bei einem kleinen Teil der Fragmente ist die Oberfläche dermassen verschmutzt, dass die Farbe schlecht oder überhaupt nicht erkennbar ist. Trotz vieler Kratzer haben wichtige Bildpartien wie etwa Gesichter erstaunlich wenig gelitten! Es fällt auf, dass sich die hauptsächlich in Fresco-Technik ausgeführte Malerei samt den *al secco* aufgesetzten Details von Haaren, Augen oder Stoffmusterungen im Bauschutt in erstaunlicher Frische konserviert haben. Ausdrucksvolle Figuren mit lebendig wirkendem Inkarnat sowie strahlenden vergoldeten Kronen und Nimben treten einem entgegen. Die vergoldeten Partien sind aufmodelliert und zusätzlich durch eine breite schwarze Konturlinie hervorgehoben. Ein kräftiges Ockergelb, ein leuchtendes Rot, ein mit Weiss aufgehelltes Malachitgrün sowie ein Dunkelbraun mit feiner roter Musterung sind für die Kleider eingesetzt und deren Faltenwürfe in verschiedenen Farbabstufungen linear gestaltet. Die blaue Farbe gewisser Gewänder und Hintergründe hat durchwegs am meisten gelitten. Die Pigmente waren *al secco* auf eine dunkle Untermalung oder auf den Kalkgrund aufgetragen worden. Im Laufe der Zeit hat sich aber das Bindemittel verflüchtigt, sodass nun die Blaupigmente wie eine Staubschicht auf der Oberfläche liegen und durch die geringste Berührung verloren gehen können.

Die Malerei kann ins letzte Drittel des 15. Jahrhunderts datiert werden. Stilvergleiche ergaben, dass sie aus keiner der beiden bekannten Tessiner Werkstätten der Seregnesi oder der da Tradate stammt, sondern eine Art Übergang bildet. Mit seiner Dekoration ordnet sich Airolo in eine ganze Reihe von Tessiner Kirchen ein, welche mit Szenen aus dem Leben Christi ausgemalt sind. Vergleichbare Bildprogramme sind auch im gesamten oberitalienischen Raum anzutreffen. Von der Hofkunst und der Dombauhütte Mailands, in der auch Meister aus Ländern nördlich der Alpen arbeiteten, gingen über längere Zeit Impulse für die bildenden Künstler der südlichen Alpentäler vom Tessin bis ins Trentino aus.

Obwohl am äussersten nördlichen Ende des lombardischen Kulturraums gelegen, profitierte Airolo wirtschaftlich von seiner günstigen Lage am Gotthard. So erstaunt es denn auch nicht, dass die im 15. Jahrhundert erweiterte Pfarrkirche mit einer Wandmalerei von beachtlicher Qualität ausgestattet wurde, die sich mit ihren leuchtenden Farben und dem linearen und etwas flächigen Stil mit zeichenhaft-narrativen Bildern in die lombardische Kunstproduktion der Spätgotik einfügt.

Anna Maria Stützle-Dobrowolska



Ufficio dei beni culturali, Bellinzona; Foto: Anna Stützle

Die Beschneidung Christi (Detail), Freskenfragmente aus der Pfarrkirche Santi Nazario e Celso, Airolo.

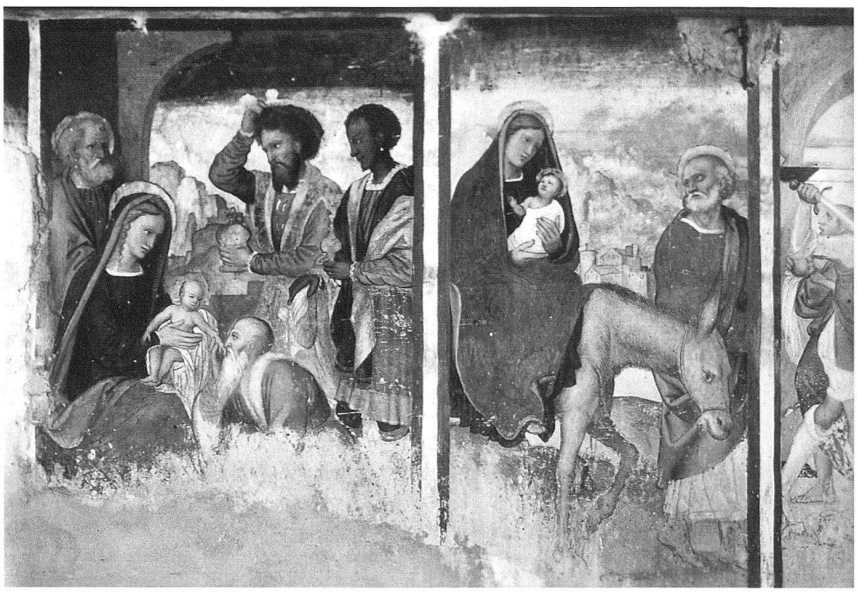
• MICHELA PONCINI

Un piccolo tesoro in valle. Il ciclo di affreschi rinascimentali della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Maggia, lavoro di licenza, Università di Friburgo, 2000, Prof. Peter Kurmann. – Indirizzo dell'autrice: Via Borgo 5, 6612 Ascona.

Il decoro a fresco realizzato tra il 1510 e il 1523 nella chiesa di Santa Maria delle Grazie in Campagna a Maggia riveste un'importanza fondamentale per l'arte del rinascimento in Ticino, sia per le scelte iconografiche sia per le soluzioni stilistiche. In Valle Maggia, fatta eccezione di alcuni affreschi conservati ad Aurigeno, Bignasco, San Carlo (Val Bavona) e Maggia, non si trova alcuna decorazione pittorica anteriore alla fine del XV secolo.

L'origine della chiesetta di Santa Maria non è ancora definitivamente chiarita. Dagli atti delle prime visite pastorali si apprende che in origine, non prima del XIV secolo, sorgeva una cappella a carattere devozionale con l'immagine della Beata Vergine. Le indagini archeologiche condotte tra il 1976 e il 1978 hanno confermato questa ipotesi.

Nel XV secolo la Riforma Protestante nelle nostre regioni è sentita come una minaccia. Il clero cattolico reagisce per impedire che troppi fedeli si convertano e i laici credenti si uniscono per rafforzare la fede anche nei più scettici. Nella zona di Locarno si avverte una crescente necessità di disporre di un luogo di pellegrinaggio in cui chiedere soccorso alla Beata Vergine. A quel periodo risale la trasformazione della cappella originaria nella chiesa tutt'ora esistente.



Ufficio dei beni culturali di Bellinzona

Maggia, Santa Maria delle Grazie in Campagna, affresco della parete meridionale: Natività e Fuga in Egitto (prima dei restauri).

Ufficio dei beni culturali di Bellinzona

Maggia, Santa Maria delle Grazie in Campagna, affresco della parete meridionale: Gesù e l'angelo.

Schematicamente il decoro si articola in tre sezioni comprese tra l'inizio del XVI e la fine del XIX secolo. La prima sezione è quella cinquecentesca e comprende gli affreschi dell'abside, della parete sud e della parete nord. La seconda sezione si trova nella cappella laterale del 1626 dedicata a San Giovanni Evangelista e comprende decorazioni a stucco, a fresco e su tela. Infine, la terza parte è costituita dagli ex-voto realizzati nel corso del XIX e XX secolo.

Potrebbe sorprendere il fatto che tra il 1510 e il 1523 si realizzino gli affreschi della chiesa di Santa Maria delle Grazie di Bellinzona e della chiesa di Santa Maria degli Angeli a Lugano, mentre nel Locarnese dobbiamo spingerci fino a Maggia per ritrovare simili opere. Le ragioni vanno individuate nel quadro storico dell'epoca. Nel 1512 tutte le regioni a sud delle Alpi divengono baliaggi confederati amministrati da un landfogto, il quale è sì tenuto a rispettare le consuetudini locali, ma non quelle religiose, fino ad allora punto di coesione per le terre ticinesi. Vige infatti la regola che se il cantone da cui proviene il landfogto è protestante anche il baliaggio sotto la sua giurisdizione deve esserlo. In quest'ottica Locarno rappresenta un caso tutto particolare in quanto baliaggio di più cantoni con conseguenze religiose drammatiche. Al riguardo le fonti storiche ecclesiastiche sono piuttosto scarse; è certo tuttavia che uno scisma si verifica nel corso della prima metà del Cinquecento e si ricompone solo dopo l'esilio di 55 famiglie protestanti che prendono la via di Zurigo nel 1555.

L'analisi stilistica della decorazione pittorica cinquecentesca della chiesa evidenzia la presenza di almeno tre artisti: il Maestro del decoro dell'abside, il Maestro delle Storie di Anna e Gioachino ed il Maestro della Nascita di Gesù. I frescanti, sebbene attivi in un arco temporale ravvicinato, presentano una sensibilità artistica assai differente. Il Maestro del decoro dell'abside appare ancora legato alla tradizione gotica, pur risentendo sensibilmente l'influenza del nuovo tempo. I caratteri restano comunque nettamente lombardi; ne sono valida conferma le figure corpose, i volti tondi, il gusto con cui orna le sue architetture ed i toni caldi. Da ciò si deduce che l'artista ha avuto modo di conoscere e studiare le novità rinascimentali presenti nella chiesa di Santa Maria delle Grazie di Bellinzona, nel Convento della Madonna del Sasso ad Orselina e nelle opere di Gaudenzio Ferrari, nonché le composizioni medioevali di Ditto, Curogna (sopra Cugnasco), Giornico e Piona (Italia).

L'artista non si limita però a riprodurre semplicemente un modello già ben radicato, bensì lo arricchisce di nuovi elementi trasformandolo in una sorta di specchio sia della delicata situazione storica del Ticino, sia dell'arte figurativa ticinese, lombarda e piemontese. In opposizione a quanto proclamato dalla Riforma Protestante che non ammetteva il culto e la devozione alla Madonna e ai santi, l'uso di addobbi religiosi e le immagini sacre, l'artista dell'abside propone un programma iconografico che non è solo un ringraziamento a Maria da parte della popolazione o la raffigurazione della loro *Regina Coeli* che li protegge, ma è anche la testimonianza visibile del trionfo della Chiesa intera, nonché la speranza stessa che ogni essere umano ha nella salvezza eterna, qui contemplata attraverso la figura della Vergine Ecclesia.

Ufficio dei beni culturali di Bellinzona

Maggia, Santa Maria delle Grazie in Campagna, affresco della parete meridionale: La strage degli Inocenti (prima dei restauri).

Il secondo frescante, detto anche il Maestro delle Storie di Anna e Gioachino e autore del registro superiore della parete sud, non fornisce aspetti stilistici di particolare rilievo; si tratta di un artista del luogo che imita, senza troppo successo, il Maestro dell'abside. Tuttavia egli dimostra una grande conoscenza dei Vangeli Apocrifi ed una grande sensibilità nei confronti della popolazione valmaggese; propone infatti una narrazione chiara, lineare e ricca di dettagli che legano intimamente i dodici riquadri agli ambienti vallerani della sua epoca.

L'ultimo frescante, il Maestro della Nascita di Gesù che dipinge il registro inferiore della parte sud, dimostra di essere aggiornato sulle ultime esperienze figurative lombarde, da Suardi a Luini, da Lotto a Ferrari, da Raimondi a Cesare da Sesto e di conoscere gli affreschi del Maestro della cappella Camuzio e del Maestro del Coro della chiesa di Santa Maria degli Angeli a Lugano. Queste analogie testimoniano l'essenziale ruolo dei centri artistici ticinesi che fungevano da intermediari tra le grandi opere dell'arte figurativa italiana e le nostre regioni periferiche.

Accanto ai citati frescanti nella chiesa di Maggia operano anche mani più modeste, legate alle grandi mode devozionali del tempo, in particolare vanno menzionati la raffigurazione dell'Ultima Cena, della Madonna della Misericordia e della Madonna con il Bambino (collocata sopra la porta della sagrestia). *Michela Poncini*

• FLURINA PESCATORE
Kirchenrestaurierung zwischen Religion, Ästhetik und Stil. Pater Albert Kuhn OSB (1839–1929) und seine Expertentätigkeit bei Kirchenrestaurierungen um die Jahrhundertwende, Lizentiatsarbeit Universität Zürich, 2000, Prof. Dr. Hans Rudolf Sennhauser. – Adresse der Autorin: Feldstrasse 47, 8400 Winterthur.

Albert Kuhn OSB (1839–1929) war Lehrer an der Stiftsschule Einsiedeln und ein über die Schweizer Grenzen hinaus bekannter Kunsthistoriker und Ästhetiker. Internationale Bekanntheit erlangte er durch seine kunstgeschichtlichen Werke *Roma* (1878), die *Allgemeine Kunstgeschichte* (1891–1908) und den *Grundriss der Kunstgeschichte* (1923). In der Schweiz war er ein gefragter Berater für Kirchenrenovierung und Neubauten. In der ostschweizerischen Zeitung *Sarganserländer* hiess es 1930 nicht unkritisch: «In den letzten Jahrzehnten war sozusagen das gesamte katholische Kirchenbauwesen in der Schweiz überschattet vom Namen des Kunsthistorikers P. Albert Kuhn [aus] Einsiedeln.» Der Begriff «Kirchenbauwesen» mag heute ungewöhnlich erscheinen; tatsächlich beinhaltet er jedoch mit Neubauten, Umbauten, Vergrösserungen, verschiedenartigsten Renovierungsvorhaben und Neuausstattungen das gesamte Spektrum von Kuhns Beratertätigkeit.

Er ist einer der wichtigsten Förderer des Neubarock als Kirchenbaustil in der Schweiz. Seit 1894 setzte er sich dafür ein, die sich ausschliesslich am Mittelalter orientierenden Stilanlehnungen im Kirchenbau aufzubrechen. In der Schweiz machen zwischen 1900 und 1915 die neubarocken Kirchenbauten der von Kuhn geförderten Architekten August Hardegger, Albert Rimli und Adolf Gaudy eine wichtige Objektgruppe aus.

Denkmalpflege Luzern

Hohenrain, Pfarrkirche St. Johannes Baptista (ehem. Kommendenkirche), Marienaltar, Aufnahme 1968 vor der Zurückrestaurierung.

Ziel der Untersuchung war es, zum einen zu klären, welche Eingriffe Kuhn konkret empfohlen hat. Die von ihm veranlassten Kirchenrestaurierungen waren von der damaligen Produktion sakraler Kunst, v. a. der figürlichen und dekorativen Malerei, dem Altarbau und der Glasmalerei beeinflusst und standen aus verschiedenen Gründen den Neubauten der Zeit nahe. Zum anderen ist aber Kuhns Engagement in Kirchenbaufragen Teil der Denkmalpflegegeschichte und der Kirchenbaukunst der Jahrhundertwende. Seinen aussergewöhnlichen Einfluss auf die kirchliche Kunst um 1900 gilt es vor dem kirchengeschichtlichen, kunst- und kulturhistorischen Hintergrund der damaligen Zeit zu verstehen.

Was die Restaurierung barocker und klassizistischer Kirchen betrifft, kann von einer eigentlichen Standardbehandlung gesprochen werden. In aller Regel ordnete Kuhn an, den Innenraum möglichst hell zu halten. Für den Anstrich der Wandflächen sollte ein nur leicht ins Grün oder Grau gebrochenes Weiss, für den Deckenton ein blau getöntes gewählt werden. Demgegenüber mussten die Stuckaturen und «alles, was aus der Fläche heraustritt» strahlend weiss gefasst und mit Goldhöhungen akzentuiert, oder wie Kuhn sagen würde, staffiert werden (vgl. Abb. links unten). Die gebrochen weissen Wandtöne milderten den Kontrast zwischen den dunklen Altären und den grossflächigen Deckengemälden. Zum Beispiel erschien Kuhn die hochbarocke Pfarrkirche in Arth vor der Restaurierung zu weiss, zu hart in der Farbgebung, so dass die «[...] Herrschaft des kalten, kreidigen Weiss des Gipses durch keinen Farbenton, kein Gold beeinträchtigt [gemildert] ward, und die dunkeln Altäre dazu einen harten, unvermittelten Gegensatz bildeten.» (vgl. Abb. S. 69 oben) In einigen Fällen hat er auch Ergänzungen am Stuckdekor empfohlen. Ein berühmtes Beispiel dafür ist die Stiftskirche Einsiedeln, wo Kuhn die Meinung vertrat, «gerade dieses Mehr an Dekoration [hätte] den Zweck, ein besseres Gleichgewicht herzustellen und den Eindruck der Überladung aufzuheben.»

Kuhns ästhetisierenden und korrigierenden Restaurierungen fussen in der Tradition des Historismus. Der damit verbundene Verlust ursprünglicher Bausubstanz ist der hauptsächliche Grund, weshalb Kuhn in der Denkmalpflege nie ganz in Vergessenheit geriet und nur unter negativen Vorzeichen erwähnt wurde.

Seit Linus Birchlers Kritik am «Verrestaurieren von Kirchen» in den 1940er Jahren wurde der Name Kuhn in der Denkmalpflege ausschliesslich mit der Vorstellung

Staatsarchiv Schwyz

Arth, Pfarrkirche St. Georg und Zeno, Aufnahme der Kirche im Kuhn'schen Renovierungszustand, Foto 1978.

Staatsarchiv Schwyz

Arth, Pfarrkirche St. Georg und Zeno, Aufnahme der Kirche nach der Zurückrestaurierung 1978–1980.

einer restauratorischen Fehlbehandlung verbunden, vor der nur wenige Barockkirchen der Schweiz verschont geblieben seien. Deshalb wurden, wann immer die Möglichkeit dazu bestand, Kuhns Eingriffe wieder rückgängig gemacht. Ab den 1960er Jahren nahm die Zahl der Purifizierungen derart zu, dass heute kaum eine der Kirchen, die unter der Leitung Kuhns restauriert worden sind, noch den damaligen Zustand aufweist.

Der Zeitraum von Kuhns Tätigkeit als «Kirchenrestaurator» 1885–1928 deckt sich mit der Anfangszeit der modernen institutionalisierten Denkmalpflege. Die an den internationalen Tagen für Denkmalpflege geführte Methodendiskussion um das Restaurieren hat Kuhn zwar verfolgt, sie blieb aber ohne Wirkung auf seine Praxis.

In der Schweiz war die Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung Historischer Kunstdenkmäler (SGEHK) Kuhns Orientierungspunkt und Gegenspielerin zugleich. Ihre wichtigste Vertreter, Johann Rudolf Rahn, Josef Zemp und Robert Durrer, gewichteten den historischen Quellencharakter der Denkmäler stärker und haben in der Praxis weniger verändert als Kuhn. In den wenigen Fällen, wo sie bei der Restaurierung barocker Kirchen als direkte Gegenspieler zu Kuhn in Erscheinung traten (Beromünster, Lachen), lässt sich belegen, dass Rahn wie auch Zemp um 1900 den «Zopf» oder Barock zwar als «späte und nicht jedermann sympathische Kunstepoche» bewerteten, trotzdem aber einen substanzschonenden Umgang mit dem Bau forderten.

Kuhn hat im Gegensatz zu den oben Genannten Kirchenrestaurierungen als Professor für Ästhetik und als Kleriker betreut, jedoch nicht als Historiker oder Denkmalpfleger. Der historische Wert war für ihn in erster Linie Erinnerungswert, der durch die Funktionen der Kirche als Kult- und Gottesdienstraum zwar nicht unbedeutend, aber dem Kultwert ganz untergeordnet war.

Auch in seinen Schriften tritt Kuhn bei Kirchenbauten für eine ästhetisch-stilistische Restaurierungspraxis ein und verteidigt diese gegenüber der «historischen Richtung». Diese Position, die sich mit gewissen Vorbehalten der römisch-katholischen Kirche in der Zeit um 1900 gegenüber dem Primat der Wissenschaft in Verbindung bringen lässt, ist eine Gegenposition zu den Anfängen einer wissenschaftlichen, betont historischen Denkmalpflegeauffassung. *Flurina Pescatore*

Museen / Ausstellungen
Musées / Expositions
Musei / Esposizioni

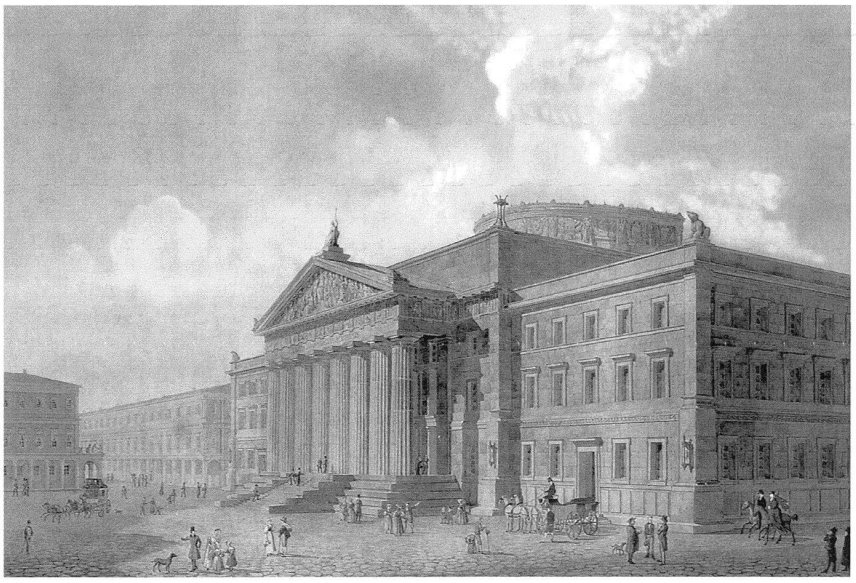
Melchior Berri 1801–1854
Architekt des Klassizismus

15. September – 30. Dezember

Architekturmuseum, Pfluggässlein 3, 4001 Basel, Tel. 061 261 14 13, www.architekturmuseum.ch. – Öffnungszeiten: Di–Fr 13–18 Uhr, vormittags auf Anfrage, Sa 10–16 Uhr, So 10–13 Uhr.

Der Basler Architekt Melchior Berri prägte die Schweizer Architektur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entscheidend. Ihn ausschliesslich als Klassizisten zu bezeichnen, wäre zu wenig. Ausgebildet in der klassischen, akademischen Architekturtradition in Karlsruhe, Paris und Italien, setzte er sich mit Fragen des Historismus und dem Umgang mit vorhandener Bausubstanz auseinander, die heute als Probleme der Denkmalpflege immer noch aktuell sind. Er entwickelte u. a. städtebauliche Entwürfe für Basel und Luzern, und mit dem Museum an der Augustinergasse in Basel hat er einen weit über die Grenzen der Stadt anerkannten Beitrag an die damals junge Gattung des bürgerlichen Museums geliefert.

Die Ausstellung und die begleitende Monografie möchten dazu beitragen, die Bedeutung des Baumeisters Berri hervor zu heben, der den Vergleich mit dem damaligen europäischen Umfeld keineswegs zu scheuen braucht. Originale Pläne und Studien Berris bilden den Kern der Ausstellung, ergänzt mit heutigen Arbeiten des Fotografen Serge Hasenböhler. *pd/RB*



Architekturmuseum, Basel; Foto: Martin Bühler

Melchior Berri, Wettbewerbsentwurf für das Rathaus in Bern, 1833–35, Öffentliche Kunstsammlung Basel.