

Museen / Ausstellungen = Musées / Expositions = Musei / Esposizioni

Objektyp: **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: **08.07.2024**

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.

Museen/Ausstellungen Musées/Expositions Musei/Esposizioni

Musée jurassien d'art et d'histoire Inauguration du musée rénové

Musée jurassien d'art et d'histoire, 52, rue du 23-Juin, 2800 Delémont, tél. 032 422 80 77. – Ouvert du mardi au dimanche de 14 à 17 heures.

Le Musée jurassien d'art et d'histoire à Delémont, inauguré officiellement en février dernier après d'importants travaux, occupe six bâtiments de la vieille ville, dont la porte de Porrentruy et la Tour Rouge. De 1996 à 1998, il a été l'objet d'un agrandissement et d'une rénovation comprenant la réfection de l'enveloppe extérieure, l'aménagement du bâtiment de la Grange, la rénovation partielle des cinq autres bâtiments et l'aménagement des combles. A présent, le «Projet pour un nouveau programme» doit parachever l'œuvre de rénovation engagée par l'étude et la modernisation des infrastructures pour la présentation des objets dans les salles destinées aux expositions permanentes, mais aussi par la révision de son fonctionnement. Dans un troisième temps, le galetas du Châtelet, actuellement utilisé comme entrepôt provisoire, mais d'ores et déjà réservé au musée par la



Musée jurassien d'art et d'histoire

Christ du gothique tardif, trouvé dans les combles du Vorbourg. Après avoir été vendu, au début du XX^e siècle, par l'antiquaire Hennet de Delémont à une institution allemande, il fut intercepté par la douane et déposé au Musée historique de Berne qui le restitua au pays jurassien lors de la création de la République et Canton du Jura en 1974. Musée jurassien d'art et d'histoire, Delémont.

Municipalité, sera aménagé pour doubler la surface d'exposition.

Le Musée jurassien d'art et d'histoire a été fondé en 1909 par l'abbé Arthur Daurcourt (1849–1926) et réunit des documents historiques, chartes, manuscrits, des monnaies, médailles ainsi que des collections du patrimoine jurassien. Il possède des trésors gallo-romains de Vicques et de Courroux, des vestiges mérovingiens de Bassecourt, de nombreuses gravures, aquarelles, huiles, dessins, les premières photographies de Quiquerez père et fils, la crose de saint Germain de Moutier-Grandval du VII^e siècle, le liber vitae des Princes-Evêques, une Vierge du XIV^e siècle, un Christ du XV^e siècle, des statues de Martin Lebzelter du XVI^e siècle, la porte du carosse du couronnement de Louis XVI, des poêles du XVIII^e siècle et des collections d'œuvres de Schnyder, Juillierat et Koetschet.

L'actuelle exposition historique temporaire (du 19 juin au 19 septembre 1999) commémore le millénaire de la dotation de l'Abbaye de Moutier-Grandval à l'Evêché de Bâle.

Catherine Courtiau

Ferdinand Hodler – Aufstieg und Absturz

25. Juni – 31. Oktober 1999

Schweizerisches Alpines Museum, Helvetiaplatz 4, 3005 Bern, Tel. 031 351 04 34. – Öffnungszeiten: Montag 14–17 Uhr, Dienstag bis Sonntag 10–17 Uhr.

Als Ferdinand Hodler (1853–1918) sich verpflichtete, für die Antwerpener Weltausstellung von 1894 drei Dioramengemälde anzufertigen, blickte er bereits auf eine langjährige Erfahrung mit Malerei in ihrer öffentlichsten Form. Als Stiefsohn des Dekorationsmalers Schüpbach bemalte er schon als Halbwüchsiger Kutschen und Wirtshaus-schilder, in der Werkstatt von Ferdinand Sommer entstanden unter seinen Händen nicht nur Veduten des Berner Oberlandes, auch Firmenschilder und Fahnen-tücher wurden ihm zur Ausführung anvertraut. In den Augen Hodlers war sein stolzestes Werk dieser Zeit (1867–1870) die Bemalung des Zifferblattes des Kirchturms von Erlenbach im Simmental, und zwar weil «keiner der anderen Gesellen Sommers verwegen genug war, den halsbrecherischen Sprung vom Glockenstuhl auf das an zwei Seilen schwan-kende Gerüstbrett zu riskieren».

Einem Risiko anderer Art stellte sich Hodler gut zwanzig Jahre später mit der Ausführung von Gemälden, die sich um den Absturz einer Gruppe von Alpinisten drehen sollten. Zwar bestand die Möglichkeit, dass die thematisch ungewöhnlichen Bilder die Aufmerksamkeit des Publikums



Schweizerisches Alpines Museum

Ferdinand Hodler, «Absturz» (Detail), 1894, Öl auf Leinwand, Schweizerisches Alpines Museum, Bern, Depositum des Schweizer Alpen-Clubs.

erregen würden, ähnlich wie dies 1891 mit der skandalumwitterten Präsentation des Gemäldes *Die Nacht* (heute Kunstmuseum Bern) in Genf und dessen anschließender, triumphaler Ausstellung in Paris geschehen war. Gleichzeitig musste Hodler jedoch bedenken, dass seine Dioramagemälde nicht in einer Kunstausstellung, sondern zusammen mit dem *Panorama des Alpes Suisses* im Vergnügungsviertel der Antwerpener Weltausstellung gezeigt werden würden. Schon zur Zeit der Auftragsvergabe war der Kunstwert von Panoramen umstritten, meist wurden sie als Einrichtungen der öffentlichen Unterhaltung, nicht als Werke der «Schönen Künste» klassiert. Mit *Aufstieg* und *Absturz* begab sich Hodler somit in eine unsichere Umgebung und setzte seine herausragende Stellung unter den jungen Genfer Malern aufs Spiel. Seine Gemälde hätten zum Objekt des Kritikerspottes werden können.

Weder der Auftraggeber, Charles-Gustave Henneberg, noch der Künstler hatten jedoch vorausgesehen, was tatsächlich geschah: Hodlers Gemälde wurden in Antwerpen kaum beachtet und nicht öffentlich besprochen. Grund dafür war nicht nur die ungünstige Präsentation von *Aufstieg* und *Absturz*. Ausschlaggebend mag vor allem gewesen sein, dass die Gemälde keinerlei Konzession an gängige Formen einer effekt-hascherischen Dioramenmalerei machen, sondern sich im Gegenteil folgerichtig in Hodlers eigenen künstlerischen Weg einfügen. Mit der ungewöhnlichen Darstellung und der scheinbar unfertigen Malweise scheinen Hodlers Bilder die Erwartungen der Besucher enttäuscht zu haben. Der Auf-traggeber zog die Konsequenz des Misser-foles offenbar ohne zu zögern. Obwohl

Henneberg das *Panorama des Alpes Suisses* zwei Jahre später an der Genfer Landesausstellung (1896) zeigte, wurden *Aufstieg* und *Absturz* dort nicht mehr ausgestellt, sondern waren offenbar schon zuvor verkauft worden. Das geplante dritte Gemälde, die *Auffindung der Leichen* darstellend, wurde nicht mehr ausgeführt.

Bemerkenswert ist, dass sich Hodler durch die ungünstige Erfahrung nicht beirren liess. Schon drei Jahre später zeigte er sich begeistert, am damals geplanten *Panorama dell'Engadina* von Giovanni Segantini mitzuarbeiten. Obwohl auch dieses Projekt letztlich scheiterte, suchte Hodler weiterhin den Durchbruch in der Monumentalmalerei. Mit Aufträgen wie dem *Rückzug von Marignano* (Landesmuseum, Zürich), dem *Auszug der Jenenser Studenten* (Universität Jena) und der *Einmütigkeit* (Rathaus Hannover) sollte ihm dieser im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts auch gelingen. *Aufstieg* und *Absturz* fügen sich als frühe Marksteine in diesen Aspekt von Hodlers Karriere.

Im Rahmen eines Gemeinschaftsprojektes mit dem Schweizerischen Alpen Museum wurde die Geschichte dieser ungewöhnlichen Gemälde anlässlich einer Lehrveranstaltung am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern aufgearbeitet. Die Ergebnisse dieser Recherche werden derzeit in einer Ausstellung im Schweizerischen Alpen Museum präsentiert. Dabei ist es gelungen, anhand eines konkreten Projektes den berechtigten Ruf nach praxisbezogener Lehre im Aufbau einer Ausstellung und in der Redaktion des Ausstellungskataloges umzusetzen. Letzterer erläutert Aspekte der Geschichte von Panoramen und Dioramen, die Auftragslage und die Voraussetzungen zu Hodlers Arbeit an *Aufstieg* und *Absturz*. Ein Abschnitt ist der ursprünglichen Ausstellungssituation von Hodlers Gemälden an der Weltausstellung in Antwerpen gewidmet, ein weiterer behandelt die eigentümliche Rezeptionsgeschichte der Werke, die – über lange Zeiträume vergessen – heute lediglich als Fragmente überleben. Die Ausstellung vereinigt die Gemälde mit Hodlers Vorzeichnungen. Sie zeigt ausserdem Zeitdokumente und eine Rekonstruktion des Dioramaraumes, in dem Hodlers *Aufstieg* und *Absturz* ursprünglich präsentiert wurden.

Zur Ausstellung erscheint der Katalog *Ferdinand Hodler – Aufstieg und Absturz* mit Texten von Matthias Fischer, Sabine Hahnloser Tschopp, Urs Kneubühl, Christoph Lichtin, Johannes Nathan und Bernadette Walther, herausgegeben vom Schweizerischen Alpen Museum (in Zusammenarbeit mit dem Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern).

Johannes Nathan
für das Ausstellungsteam



Heinz Hossdorf, *Fabrikhalle Gummibandweberei, Gossau, 1954/55, Architekten Danzeisen/Voser, St. Gallen.*

Eine Ausstellung über den Ingenieur Heinz Hossdorf

1. Mai – 2. Oktober 1999

Museum für Ingenieurbaukunst, Hänggigturm, 8755 Ennenda. – Öffnungszeiten: Samstag 14–17 Uhr oder nach Vereinbarung (Tel. 055 646 64 20 / 055 640 59 56).

Die Bedeutung des Basler Ingenieurs Heinz Hossdorf für das architektonische Geschehen der fünfziger bis siebziger Jahre ist erst jüngst erkannt worden. Eine vom Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, dem Institut für Baustatik und Konstruktion und der Gesellschaft für Ingenieurbaukunst gemeinsam organisierte Werkchau im glarnerischen Ennenda würdigt nun sein Schaffen. Die fünfzehn anhand von ausgezeichnetem Bildmaterial und Modellen vorgestellten Projekte richten die Aufmerksamkeit des Betrachters ganz auf den Bauingenieur: so beispielsweise der in Zusammenarbeit mit dem Architekten Otto Senn entstandene Lesesaal der Universitätsbibliothek Basel (1962–64) oder das Stadttheater Basel, das er gemeinsam mit den Architekten Schwarz, Gutmann, Schuppach und Gloor 1968–76 realisierte. Die einzigartige Dachform der Gummibandweberei in Gossau SG (1954–55), die durch Hintereinanderreihung von schiefgestellten Zylindersegmenten entsteht, war der geniale Einfall der Architekten Danzeisen und Voser. Hossdorf hat durch eine innovative konstruktive Idee die Vorstellung der Architekten zur legendären Fabrikhalle gemacht, die längst zu einem Kultbau der Minimalisten avanciert ist und in die Architektursammlung des Museum of Modern Art in New York aufgenommen

wurde. Als Architekt und Ingenieur in Personalunion verwirklichte er das Kies- und Betonwerk in Gunzgen SO (1960–62), Beispiel einer klaren, durchgestalteten Industriearchitektur. Immer noch von grösster Aktualität ist sein Vorschlag einer Brücke in der Schöllenschlucht in Form eines Sprengwerks aus vorgespanntem Granitmauerwerk (1954). Hossdorf, der eng mit Architekten zusammengearbeitet hat und Architekten zu seinen besten Freunden zählen darf, erachtet die gute persönliche Beziehung sowie die gegenseitige Wertschätzung als grundlegend. In seinen Augen soll der Ingenieur die Ideen des Architekten zu Ende führen können und gemeinsam mit dem Architekten zu erfinderischer Improvisation bereit sein. «Die Zusammenarbeit zwischen den Partnern verschiedener Fachrichtungen kann als rein additiver Prozess nie zum vollen Erfolg führen», schrieb Hossdorf schon 1970.

Hossdorfs grosses Vorbild war Eduardo Torroja, den er 1959 persönlich kennenlernte. Dessen Ungebundenheit und Flexibilität in bezug auf Formensprache, Baumaterialien und Herstellungsverfahren faszinierte den kritischen Experimentator Hossdorf sehr. Es sind die Fülle an innovativen Ideen und die Kühnheit der Realisation – wie er selber in einem Aufsatz von 1983 schrieb –, die ihn beeindruckten. In der Nachkriegszeit war ein interdisziplinäres Studium an der ETH nicht denkbar. Der ETH-Student Hossdorf, von Maschinenbau und Aerodynamik fasziniert, konnte seine Interessen nur als Autodidakt verfolgen. Sein Studium beendete er an der Technischen Hochschule Aachen. Kein Schweizer Ingenieur seiner Generation hat sich derart auf Experimente eingelassen wie Hossdorf.

Er betätigte sich auf allen Bereichen der technischen Entwicklung: von der Vorspannung und dem Schalenbau über neue experimentelle Mechanik, Erforschung neuester Materialien bis hin zur frühen Computertechnologie. Leider geht die Ausstellung in Ennenda nicht auf die grosse Vielfalt seiner Tätigkeit ein. In den fünfziger Jahren baute er ein privates Modellversuchslaboratorium mit neuester Messtechnik auf, das in der Schweiz einzigartig und weit über die Landesgrenzen berühmt war. Er entwickelte die viel beachtete «Hybridstatik», die er in seinem 1971 erschienen Buch *Modellstatik* darlegte. Der aus einer Verbundkonstruktion von Stahl und glasfaserarmiertem Polyester gebaute, spektakuläre Pavillon der Landesausstellung 1964 beispielsweise konnte nur dank einer Mischung von Modellstatik und analytischer Berechnung verwirklicht werden. Diese Dachfläche blieb die weitest gespannte Kunststoffkonstruktion weltweit. Für den Schweizer Pavillon der Expo 92 in Sevilla imaginierte Hossdorf ein mobiles Faltdach; seine Vision der zukünftigen Architektur entwickelt er auch anhand dynamischer, beweglicher, womöglich computergesteuerter Bauwerke.

Für Christian Menn ist Hossdorfs kühnes (unrealisiertes) Projekt für die Überdachung des Eisstadions in Davos (1969–70), das er gemeinsam mit Ernst Gisel entwarf, gewissermassen avantgardistisch und zeugt von seiner genialen Veranlagung: Die Dachfläche ist als leichtes, stählernes Raumfachwerk mit geschickter Aufhängung und Stützung so ausgebildet, dass die Halle mit einer Grundrissfläche von 76×76 Metern völlig stützenfrei bleibt.

Seit 1984 lebt Hossdorf in Madrid. 1997–98 erhielt er eine Gastprofessur an der ETH Zürich, und am 4. Juni 1999 wurde dem 74jährigen Baukünstler, Forscher und Computerpionier der Preis des Bundes Schweizer Architekten (BSA) verliehen.

Verena M. Schindler

Ernest Biéler (1863–1948) Von Realismus bis Jugendstil

3. Juli – 10. Oktober 1999

Musée cantonal des Beaux-Arts, 6, Place de la Riponne, 1000 Lausanne 17, Tel. 021 316 34 45. – Öffnungszeiten: Dienstag und Mittwoch 11–18 Uhr, Donnerstag 11–20 Uhr, Freitag bis Sonntag 11–17 Uhr, Montag geschlossen.

Seit einigen Jahren widmet das Musée cantonal des Beaux-Arts den in seiner Sammlung vertretenen Künstlern Einzelausstellungen, die die Besonderheit des jeweiligen Werks und seine Stellung innerhalb der schweizerischen und europäischen Kunst-

geschichte nachzeichnen. Nach Félix Valotton im Jahre 1992, René Auberjonois 1994, Aristide Maillol 1996 und Louis Ducros 1998 bietet dieser Sommer Gelegenheit, den Waadtländer Maler Ernest Biéler (1863–1948) zu entdecken, von dessen vielseitigem Schaffen das Lausanner Museum etliche Zeugnisse besitzt.

Dies ist die erste umfassende Übersicht über Biélers Kunst seit der grossen Retrospektive der Kunsthalle Bern 1938. Sie wirft ein neues Licht auf das frühe und reife Schaffen des Künstlers. Die Auswahl von Arbeiten aus der Zeit zwischen 1880 und 1920 dokumentieren die rasche Entwicklung seines reichen und unerschöpflich vielfältigen Werks. Die Zeit von 1880 bis zum Ende des Ersten Weltkriegs ist von einem Hin- und Hergerissensein zwischen Paris, wo Biéler seine künstlerische Ausbildung abschliesst und sich als Maler zu etablieren hofft, und der Schweiz gekennzeichnet. Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs gibt Biéler seine Pariser Ambitionen endgültig auf und beschliesst, sich in der Schweiz niederzulassen. Während dieser ganzen Zeit stehen sich in Biélers Schaffen zwei Grundhaltungen gegenüber: Die nach dem lebenden Modell naturgetreu nachgebildeten und die aus der puren Phantasie abgeleiteten Bildthemen. In der ersten Gruppe dominieren Portraits von Personen aus dem bürgerlichen Milieu einerseits und von den Walliser Bauern aus Savièse andererseits. Die Landschaftsmalerei als eigenständige Gattung bleibt zweitrangig. Was die zweite

Gruppe betrifft, so handelt es sich hier in erster Linie um dekorative Arbeiten für Pariser Salons, Privatwohnungen oder öffentliche Gebäude, in denen sich Biéler als kultivierter Kosmopolit entpuppt, der dem Gedankengut seiner Zeit gegenüber offen ist und deutlich unter dem Einfluss der internationalen Strömung des Symbolismus steht.

Biéler hat als Maler und Zeichner, mit Glasfensterentwürfen, Mosaiken und Buchillustrationen immer wieder sein Talent bewiesen. Unter dem Einfluss des Naturalismus, des Impressionismus und schliesslich des Jugendstils verherrlicht der Künstler die Ursprünglichkeit des Wallis und versammelt um sich eine Reihe von Malern, die unter dem Namen *Schule von Savièse* bekannt wurden. Damit spielte Biéler eine wichtige Rolle in der Schweizer Kunstszene der Jahrhundertwende.

Die Ausstellung findet zeitgleich mit der Fête des Vignerons statt, dem traditionellen Winzerfest, das nur noch alle 25 Jahre veranstaltet wird. Biéler hatte 1905 die offizielle Festschrift illustriert, und die Kostüme und Festdekoration des Winzerfestes von 1927 gestaltet. Diese Arbeiten werden in der Ausstellung gezeigt.

Begleitend zur Ausstellung erscheint ein zweisprachiger Katalog (Französisch/Deutsch) mit Beiträgen von Nathalie Chollet Bel Hadj, Catherine Lepdor, Salome Maurer Gafner, Patrick Schaefer, Christoph Vögele und Jörg Zutter (Skira-Verlag).

Musée cantonal des Beaux-Arts



Ernest Biéler, «La Ramasseuse de feuilles mortes», undatiert (um 1909), Gouache, Aquarell und Bleistift auf Papier, auf Karton aufgeklebt, 47×57,9 cm, Musée cantonal des Beaux-Arts du Valais, Château Mercier, Sierre.