

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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 54 (2003)

Heft: 3: Märtyrerkult im Mittelalter = Le culte des martyrs au Moyen Age = Culto dei martiri nel Medioevo

Rubrik: Hochschulen = Hautes écoles = Università

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.01.2025

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

L'Hôtel des Halles de Pierre-François

Paris à Porrentruy

Anne Schild. Dans les années 1760, à Porrentruy – alors capitale de la principauté de Bâle – trois édifices majeurs sont conçus dans la grand-rue par le Directeur des bâtiments de la Cour, Pierre-François Paris: un hôtel de ville, un hôpital et une halle au grain. Comment un tel phénomène s'explique-t-il?

Le développement de la construction d'une région est intimement lié aux contextes politique, économique et social de l'Etat qui la dirige. L'Evêché de Bâle au XVIII^e siècle désigne une zone-charnière aux niveaux géographique, linguistique et culturel, à la frontière entre mondes germanique et latin. Le patrimoine bâti exprime au niveau du style un reflet de l'ambiguïté politique.

Il n'existe pas de style architectural propre à l'Evêché de Bâle. Les emprunts se font surtout à l'Est (Allemagne du Sud, Autriche) au XVII^e et dans la première moitié du XVIII^e siècle.

Le rapprochement politique opéré au milieu du XVIII^e siècle avec la France engendre une nette adhésion culturelle. Le prince-évêque Joseph-Guillaume Rinck de Baldenstein (1744–1762), en monarque «éclairé», œuvre à de nombreuses améliorations sur ses terres. Surtout, fêru d'architecture, il prend le parti de projets architecturaux novateurs, principalement dans les villes de Delémont et Porrentruy. Son successeur, Simon-Nicolas de Montjoie (1762–1775), achèvera ce programme monumental.

C'est dans ce contexte que Pierre-François Paris (né à Besançon en 1721 et mort après 1800), père du fameux architecte Pierre-Adrien Paris (1745–1819), réalise un groupe de bâtiments des

plus remarquables au cœur de Porrentruy: l'Hôtel-Dieu, l'Hôtel de Ville et l'Hôtel des Halles. En outre, il est l'auteur des plans de l'église Saint-Marcel à Delémont, de même que de nombreux autres édifices dans l'actuel Canton du Jura.

P.-F. Paris entre au service des princes-évêques en 1750 en qualité de géomètre. En 42 ans d'activité, il sert quatre monarques successifs jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. En 1792, le dernier prince-évêque le désigne pour défendre le château contre l'assaut des révolutionnaires. Puis, condamné à l'exil, il se retire en France voisine, où l'on perd sa trace à la fin de sa vie.

A cette époque, Porrentruy abrite la cour d'un prince d'Empire. En effet, depuis la Réforme, le prince-évêque a fui la ville de Bâle et a élu domicile dans le bourg ajoulot. Entièrement fortifié, ce dernier est dominé par le château épiscopal au nord et le collège des Jésuites au sud. La chapelle de consécration du monarque se trouve au collège et, pour s'y rendre depuis sa résidence, celui-ci doit traverser la cité. Ceci l'incite à développer un programme d'embellissement dans l'artère principale de sa capitale, où il agrandit, rationalise et finalement métamorphose l'espace public.

L'Hôtel des Halles représente depuis le Moyen-Age le centre économique de la localité: là se tiennent le marché hebdomadaire et les foires. Le dernier bâtiment date de 1551 et menace ruine: le prince-évêque décrète donc sa reconstruction, aux frais partagés entre la ville ($\frac{1}{2}$), les baillages d'Ajoie ($\frac{1}{2}$) et lui-même ($\frac{1}{4}$). Le monarque décide que l'immeuble servira d'auberge et de logement pour ses hôtes, outre sa fonction première de halle aux grains. La rapidité

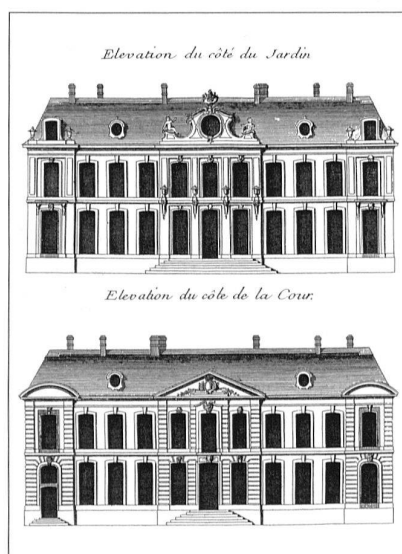
de la construction, en l'espace d'un peu plus de trois ans (1766–1769), constitue un temps record pour un édifice de cette importance. Aujourd'hui, l'Hôtel des Halles, entièrement restauré (1993–1997), accueille l'Office du patrimoine historique de la République et Canton du Jura.

Cet imposant monument surprend par son aspect classique, surtout si on le compare à la tradition du bâtiment dans l'Evêché de Bâle. L'architecte Paris, originaire de Besançon, s'inspire évidemment de l'architecture franc-comtoise. L'un des aspects les plus intéressants de notre travail est d'avoir retrouvé l'exemple précis de l'Hôtel des Halles de Porrentruy. En effet, il s'agit d'un modèle issu d'un traité d'architecture renommé à l'époque, à savoir *L'Art de bâtir des Maisons de Campagne* [...] de Briseux, datant de 1743. L'architecte et théoricien Charles-Etienne Briseux (1680–1754), membre de l'Académie royale d'Architecture, est alors un auteur influent, particulièrement en Franche-Comté car natif de Baume-les-Dames. Cette pratique de transcription, loin d'être isolée, témoigne de la réception des grands modèles d'architecture théorique dans une zone périphérique. Au XVIII^e siècle, les recueils d'exemples circulent abondamment et rapidement, tant au niveau des arts graphiques que de l'architecture.

Les années 1750–1760 témoignent d'un encouragement éclairé aux arts, issu de la philosophie des Lumières. En étroite contact avec le royaume de France, la cour de Porrentruy entre naturellement dans la sphère culturelle française, bien que toujours rattachée au Saint-Empire. De plus, on y dénote un vif désir de luxe et d'apparat en une période de grande prospérité économique. Cependant, le faste de Porren-



Porrentruy, Hôtel des Halles par Pierre-François Paris, 1766–1769, façade principale. (République et Canton du Jura, Office du patrimoine historique, Porrentruy; photo: Jacques Bêlat)



Charles-Etienne Briseux, *L'Art de bâtir des Maisons de Campagne* [...], Paris 1743. Pl. 49: élévation pour un bâtiment de 15 toises de face.

truy se spécifie par la concrétisation d'édifices manifestement non caractéristiques de l'autorité du prince-évêque (hôpital, hôtel de ville, halles), incarnant généralement le pouvoir de la bourgeoisie.

L'architecte Pierre-François Paris travaille son vocabulaire formel à partir de deux origines principales: les grands traités d'académiciens français et le patrimoine bâti de la région de Besançon. Il est à l'origine de la pénétration de l'architecture française dans l'Evêché de Bâle au milieu du XVIII^e siècle, tendance qui se poursuivra au cours du XIX^e siècle.

La réédification, en l'espace de dix ans, des trois bâtiments principaux de la Grand-Rue de Porrentruy témoigne de la création d'un espace théâtral au cœur de la cité. Le prince-évêque consacre ainsi un espace de représentation dans l'axe qui mène du château, symbole du pouvoir temporel du prince, à l'église des Jésuites, symbole de son pouvoir spirituel.

Edifice de prestige subtilement enchâssé dans son ensemble urbain, l'Hôtel des Halles illustre l'apogée et le chant du cygne des constructions monumentales dans l'Evêché de Bâle à la fin de l'Ancien Régime.

Anne Schild, «Les fonctions du bâtiment public à Porrentruy au XVIII^e siècle: l'Hôtel des Halles de Pierre-François Paris (1766–1769)», mémoire de licence sous la direction du professeur Pascal Griener, Université de Neuchâtel, 2003. – Adresse de l'auteur: 19, rue de la Vieille Eglise, 2830 Courrendlin

Die Balkenmalereien im Schönen Haus in Basel (Nadelberg 6)

Sabine Sommerer. Das Schöne Haus gehört zu den ältesten profanen Steinbauten Basels. Mit seinen Balkenmalereien im Erd- und ersten Obergeschoss gilt es als einzigartiges Zeugnis der Wohnkultur der städtischen Oberschicht vor dem Erdbeben von 1356, hat als solches jedoch nie eine angemessene Würdigung erhalten.

Ein erstes Ziel der Lizentiatsarbeit bestand darin, einen Einblick in die Auftragbergeschichte Basels des späten 13. Jahrhunderts zu geben. Dabei gelang es, ein konkretes Profil des Erbauers des Schönen Hauses, Konrads von Hertenberg, zu präsentieren. Des Weiteren ging es darum, dessen Aufstiegsambitionen vor dem historischen und sozialen Hintergrund zu vergegenwärtigen. Inwiefern seine Repräsentationsansprüche am Schönen Haus und seiner Innenausstattung abzulesen sind, wurde schliesslich zur Kernfrage und konnte anhand von typologischen Vergleichen, ikonografischen und ikonologischen Überlegungen erörtert werden. Leider lassen sich heute nur noch die Motive der Balkenmalereien im Erdgeschoss identifizieren. Sie waren denn auch Ausgangspunkt der Arbeit.

Aufgrund von dendrochronologischen Untersuchungen ist anzunehmen, dass der Kernbau – das Hinterhaus – in einem Zug nach 1271 errichtet wurde. 1280 taucht das Schöne Haus erstmals in einer Urkunde auf, in der auch sein Besitzer und Erbauer nach ihm benannt wird: «Chunradus ad pulchram domum civis Basiliensis». Die Balkenmalereien wurden 1966 bei Renovierungsarbeiten entdeckt, nachdem sie im Erdgeschoss zwei und im ersten Obergeschoss drei Jahrhunderte lang unter einer Gipsdecke gelegen hatten. Man geht davon aus, dass die Malereien nicht vor 1275 entstanden sind, aber möglicherweise vor der ersten urkundlichen Erwähnung angefertigt wurden.

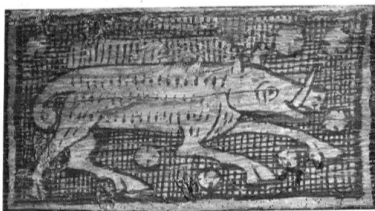
Konrad, der Auftraggeber des Schönen Hauses, stammte aus einer nicht adligen, doch vermögenden Kaufmannsfamilie. Dass es ihm ein besonderes Anliegen war, adlig zu werden, zeigt sich nicht nur an seiner Heiratspolitik – Höhepunkt seiner Laufbahn war der Erwerb der Burg Hertenberg im Jahre 1301, nach der er sich fortan Konrad von Hertenberg nannte. Schon der städtische Wohnsitz muss für ihn im Zusammenhang mit seinen Aufstiegsambitionen von grosser Bedeutung gewesen sein, weil die Selbstbezeichnung als «Chunradus zem Schoenen huse» auf die Gewohnheit der alten in Basel sesshaften Bürgergeschlechter verwies, ihren Namen von ihrem Wohnsitz abzuleiten.

Nicht nur architektonisch erweist sich das Schöne Haus als Besonderheit, auch in der Innenausstattung ist Aussergewöhnliches vorzufinden. In ihrer frühen Datierung, ihrem Ausmass und der Vielfalt an Darstellungen suchen die Balkenmalereien europaweit ihresgleichen. Die bemalten Balken sind in mehr oder weniger

gleich grosse, rechteckige Felder unterteilt, deren Farbhintergrund abwechslungsweise rot oder schwarz ist. Grundsätzlich sind diese Felder entweder mit ornamentalen oder figürlichen Motiven geschmückt, die sich alle voneinander unterscheiden. Immer wieder vorkommende Elemente wie zum Beispiel Wellenbänder, Zickzack- und Schneckenmuster werden variiert und mit geometrischen und pflanzenornamentalen Motiven untereinander kombiniert. Mit den figürlichen Motiven breitet sich vor dem Publikum eine vielfältige Welt unterschiedlichster Bilder aus: Ritterliche, darunter heraldische Motive wechseln ab mit Tieren, Mischwesen und sonstigen *mirabilia*.

Diese Felderunterteilung entstammt der Quadermalerei, einem Dekorationsschema der Wandmalerei, das als häufigste grossflächige Dekorationsform dieser Zeit verbreitet war. Fragt man sich, nach welchem System die ornamentalen und die figürlichen Bildfelder angeordnet sind, gilt es, zwischen einer formalen und einer inhaltlichen Ebene zu unterscheiden.

Formal gesehen scheint der Wechsel von roten und schwarzen Feldern zunächst die einzige Struktur zu sein. Auf den zweiten Blick fällt auf, dass einige ornamentale Felder auf innenarchitektonische Begebenheiten im Raum Rücksicht nehmen. Auf inhaltlicher Ebene scheint kein Programm vorhanden zu sein. Bei den Einzelbildern handelt es sich um eine Art von Momentaufnahme, die ein Vorher oder Nachher ausschliesst. Der Künstler hat also nicht Szenen in einen narrativen Ablauf gestellt, sondern Bilder präsentiert, die in ihrer Darstellungsform allenfalls auf Narratives verweisen können.



Basel, Schönes Haus, Erdgeschoss, Balkenmalereien, Ausschnitt: Wilschwein. (Sabine Sommerer, 2001)



Basel, Schönes Haus, Erdgeschoss, Balkenmalereien, Ausschnitt: Panotier. (Sabine Sommerer, 2001)

Basel, Schönes Haus, Erdgeschoss, Balkenmalereien, Ausschnitt: Drache und Schlange. (Sabine Sommerer, 2001)

Das kommunikative Potential dieser Bilder besteht darin, dass die einzelnen Felder und die darin dargestellten Figuren oder Ornamente als Anspielungen zu verstehen sind. Sie nehmen auf die Erfahrungswelt der Betrachterinnen und Betrachter Bezug und aktivieren Assoziationsfelder durch formale und inhaltliche Bezüge zu anderen Medien der zeitgenössischen profanen wie auch sakralen Kunst. Die Motive dieser Balkenmalereien eröffnete einen Einblick in eine Welt, die sich nur Gebildeten erschloss, da nur sie eine ähnliche Wissensgrundlage besaßen und durch die Bildfelder gegebene Botschaften verstehen konnten. Sie waren von Bildtraditionen geprägt, die sich auf Bildträgern befanden, die nur der elitären Minderheit zugänglich waren. Dadurch erkannten sie Ordnungsvorstellungen, die in ihnen das Bewusstsein erweckten, einer exklusiven Gruppe anzugehören. So dienten die Balkenmalereien im Schönen Haus und ihre Rezeption dazu, die Position des Auftraggebers, Konrads von Hertenberg, in der Oberschicht zu festigen. Dies ging einher mit der Unterhaltung seiner Gäste, die durch eine Vielzahl von Themen unterschiedlicher Provenienz auf spielerische Art herausgefordert und erheitert wurden.

Sabine Sommerer, «Die Balkenmalereien im «Schönen Haus» in Basel (Nadelberg 6)», *Lizentiatarbeit Universität Basel, 2001, Prof. Dr. Beat Brenk. – Adresse der Autorin: Dornacherstr. 275, 4053 Basel*

thesis, une revue d'histoire de l'art

thesis est une nouvelle revue d'histoire de l'art dédiée à l'histoire des collections, médiévales et modernes, et des objets qui les composent. Elle propose à la lecture des études inédites qui, pour la plupart, ont fait l'objet d'une conférence donnée à l'Institut d'histoire de l'art et de muséologie de l'Université de Neuchâtel. La revue publie également les travaux du groupe neuchâtelois de recherche sur l'histoire et la fonction du trésor d'église médiéval, et plus généralement toute analyse portant sur le phénomène de la collection. Point de rencontre et d'échange, *thesis* privilégie les discussions pour s'ouvrir aux travaux de jeunes chercheurs comme de chercheurs confirmés. Elle publie des articles en français, allemand, anglais. La rédaction accueille toute proposition de publication.

Son axe fort demeure la collection médiévale. Si le XIX^e siècle s'est beaucoup intéressé aux phénomènes de la collection et des collectionneurs en effet, l'attention des auteurs ne s'est pas (sinon peu) portée vers le Moyen Age. Depuis les contributions de David Murray et Julius von Schlosser, parues à peu d'années l'une de l'autre au début du XX^e siècle et qui signalaient pourtant un progrès intéressant

dans l'étude des collections médiévales, aucune analyse d'ensemble du phénomène n'a cependant été conduite. Et pourtant, bien des questions demeurent, telles que: sur la base de quels critères (formels, esthétiques, symboliques, etc.) les objets sont-ils rassemblés au Moyen Age? Peut-on parler de curiosité ou de goût médiévaux? Une fois la collection constituée, les objets qui la composent sont-ils exposés, et si oui: pourquoi et de quelle manière? Comment la collection contribue-t-elle à la construction d'une mémoire, individuelle ou collective? Ce ne sont ici évidemment que quelques-unes des interrogations soulevées par le phénomène de la collection médiévale, auxquelles les auteurs tâchent d'apporter des réponses.

Car la problématique engage la recherche sur les questions de la fonction tant des objets rassemblés que de la collection ainsi formée. Si l'on dote certains objets d'une *efficacité* singulière, il reste nécessaire d'articuler correctement sacré et profane, et de définir les catégories de la merveille, du monstrueux, du miraculeux et de la curiosité, pour pouvoir les appliquer ensuite au Moyen Age. La thésaurisation des biens, plus particulièrement des objets rares et précieux, la volonté de rassembler les *unica* constituent le premier réflexe collectionneur. Par suite, le pouvoir symbolique dont ces objets sont chargés détermine leur sort de «bien muséable» et conditionne en retour leur visibilité. Le Trésor d'église, au sein duquel s'accumulent ustensiles liturgiques, *curiosa* et *pretiosa*, attire les foules de pèlerins, de curieux, de voleurs aussi. Dans les deux cas du trésor sacré et du trésor profane, les critères de sélection semblent être les mêmes: la rareté et le caractère précieux transforment la relique comme la merveille ou l'œuvre manufacturée en objet de prix que l'on peut offrir, échanger, perdre, dérober.

Sommaire de *thesis* 1, 2002: Brigitte Roux, «Le trésor, image de la mémoire»; Etienne Anheim, «Portrait de l'évêque en collectionneur: Richard de Bury (1287–1345) et son *Philobiblon*».

Dans le numéro 2 de *thesis* ont été publiées des études de Régine Bonnefoit, Adrian Staehli et Hans-Joachim Schmidt.

Prix de vente au numéro: CHF 15.– (étudiants), CHF 25.– (institutions); abonnement (2 livraisons annuelles): CHF 30.– (étudiants), CHF 50.– (institutions). Toute correspondance doit être adressée à: *thesis. cahier d'histoire des collections*, Institut d'histoire de l'art et de Muséologie, Faculté des lettres, Université de Neuchâtel, 2000 Neuchâtel *Pierre Alain Mariaux*

Historische Brücken und Stege – Pro Patria Kampagne 2003

Brücken – Denkmäler mit hohem Symbolgehalt

Die Sammlung der Schweizerischen Stiftung Pro Patria steht dieses Jahr unter dem Motto «Historische Brücken und Stege». Neben der Bedeutung vieler Brücken als kulturhistorische Zeugen und denkmalpflegerische Bauten hoher Qualität steht für Pro Patria auch die symbolische Bedeutung dieser Bauwerke im Vordergrund: Solidarische Brückenschläge zwischen den verschiedenen Landesteilen entsprechen den verschiedenen Landesteilen entsprechen der Leitidee der Stiftung. Pro Patria hat deshalb beschlossen, dieses Jahr ein entsprechendes Zeichen zu setzen und einen Beitrag an die Erhaltung und Pflege ausgewählter Kunstbauten der Verkehrsgeschichte zu leisten.

In einer Umfrage bei den kantonalen und städtischen Fachstellen für Denkmalpflege wurden über 30 Projekte gemeldet. Vom einfachen Fussgängerstege über Holz- und Steinbrücken bis hin zur Betonbrücke der 1930er-Jahre – überall in der Schweiz gibt es historisch wertvolle Brücken die heute in ihrer Existenz bedroht sind.

Brücken – Nutzbauten oder Denkmäler?

Brücken wurden und werden primär als Nutzbauten konzipiert. Sie dienen dem Verkehr bei der Überwindung natürlicher Hindernisse und haben in der Schweiz eine lange Tradition. Brücken haben grossen Einfluss auf die Entwicklung unserer Städte und Dörfer und bereichern die Kulturlandschaft mit einzigartigen Baudenkmalern. Als Zeugen der verkehrstechnischen und wirtschaftlichen Veränderungen stehen sie aber auch unter einem Nutzungsdruck. Wenn sich Verkehrsströme neu ausrichten oder das Verkehrsaufkommen wächst, haben sie oft ausgedient. Diese Entwicklung ist für Brücken nicht neu. Im 19. Jahrhundert, als die alten Landstrassen durch die Kunststrassen abgelöst und die Strassennetze neu definiert wurden, entstand eine Vielzahl von Steinbrücken und löste kleinere Holzbrücken und Stege ab. Im 20. Jahrhundert erhöhte sich die Kadenz der Brückenerneuerungen mit dem ständig wachsenden Verkehrsaufkommen: Holz- und Steinbrücken wurden durch Metall- oder Betonkonstruktionen ersetzt, welche heute bereits selbst wieder sanierungsbedürftig sind.

Während Stein- und Holzbrücken als Denkmäler kaum mehr bestritten sind, haben Metall- und vor allem Betonbrücken einen schwereren Stand. Gerade bei diesen Typen scheint sich das Etikett «Nutzbauten» hartnäckig zu halten und denkmalpflegerische Kriterien rücken in den Hintergrund, denn fachgerechte Sanierungen sind oft kostspieliger als Neubauten und überzeugende Lösungen bei der Verstärkung oder Verbreiterung von Brücken komplex.