

"Kunst am Bau" der Spätrenaissance

Autor(en): **Jehle-Schulte-Strathaus, Ulrike**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **72 (1985)**

Heft 5: **Grüner als Grün : Gärten in der Stadt = Plus que vert : jardins dans les villes = Greener than green : urban gardens**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-54757>

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.

Ein Fachmann

Eine Wanderausstellung des Werkes von Otto Rudolf Salvisberg (1882–1940)

Die Architektur der Nachkriegszeit hat die Abgründe des eigenen Ruins aus unmittelbarer Nähe kennengelernt, als sie – vergewaltigt und zu einem bloss noch funktionalen Zustand reduziert – zum Instrument der Bauspekulation wurde. Den so entstandenen Ruinen ist vielleicht grössere Bedeutung zuzumessen als jenen, die von Bomben verursacht wurden, weil sie auch heute noch existieren und sichtbar sind. Die Bewusstwerdung dieser Katastrophe führte unter anderem zu zwei weite Kreise ziehenden Konsequenzen: einer tiefgehenden Analyse und Erforschung der Ideen, die am Anfang der Moderne standen – einer Rückkehr zu den Ursprüngen also –, einerseits und der Erkenntnis der Notwendigkeit einer Rückkehr zum *Beruf* andererseits. Erstere führte zur heute stattfindenden Architekturdebatte (die von der Historisierung avantgardistischer Postulate bis zur Post-Moderne reicht), letztere zur Würdigung baulicher Sachkenntnis, formaler Ehrlichkeit und beruflicher Gewissenhaftigkeit.

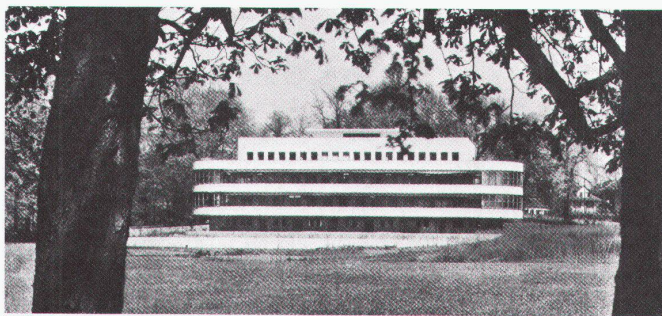
Unter den zahlreichen Persönlichkeiten, die diese zwei historischen Revisionen mit sich brachten, ist es sicherlich die zweite, aus der uns Otto Rudolf Salvisberg erneut entgegentritt. Seine Architektur ist eine Architektur, die ohne die plötzlichen Einfälle der Avantgarde auskommt: ein ehrliches, «bürgerliches» Produkt von formaler Korrektheit, eine frei ausgeübte Tätigkeit, die grundsätzlich einmal der Auftragsausführung verpflichtet ist. Es ist dies aber auch eine Arbeit, die von einem aufgeklärten Berufsgeist und einer grossen Sachkenntnis getragen und

definiert wird. Eine Architektur schliesslich, die gefiel und auch heute noch geschätzt wird, weil sie inmitten eines qualifizierten Professionalismus von gedanklicher Kohärenz zeugt.

Der Grund, wieso der Name Salvisberg in zahlreichen Werken der Architekturgeschichte überhaupt nicht erscheint, liegt vielleicht in der Tatsache, dass er in der Architekturdebatte weder in theoretischer Hinsicht noch, schlussendlich, in bezug auf seine eigene architektonische Produktion vertreten war. Und dennoch zeugen Werke von unbestreitbarem Wert aus seiner Berliner Zeit und, vor allem, aus der Zeit nach seiner Rückkehr in die Schweiz von seiner Tätigkeit: so z.B. die Grosssiedlung Schillerpromenade in Berlin (1931), das SUVA-Haus in Bern (1930/31), das Loryspital in Bern (1926–1929), das Säuglings- und Mütterheim «Elfenau» (1929/30), die Institute der Universität Bern (1930/31) und das Fernheizwerk und Maschinenlaboratorium der ETH Zürich (1930–1933).

Die Wanderausstellung des Werkes von Salvisberg bestätigt diese Beobachtungen: so steht sie auch in gewisser Weise mit seinen Ideen im Einklang, weil sie weder eine neue Art der Ausstellung darstellt noch von ausserordentlichem Wert ist, dennoch aber überaus didaktisch und korrekt die Dokumentation der Werke und der Biographie Salvisbergs in die Wege zu leiten verstand. Vielleicht entbehrt sie etwas des «Spektakulären», dessen wir von anderen Ausstellungen her nachgerade gewöhnt sind. Und vor allem fehlt all das, was neben den ausgestellten Originalmodellen zu sehen sein sollte: die Originalzeichnungen, Skizzen, Anmerkungen und Briefe, die es uns ermöglicht hätten, den Menschen Salvisberg ebenso wie den Architekten Salvisberg – die beiden Gesichter eines Fachmannes – besser kennenzulernen.

Paolo Fumagalli

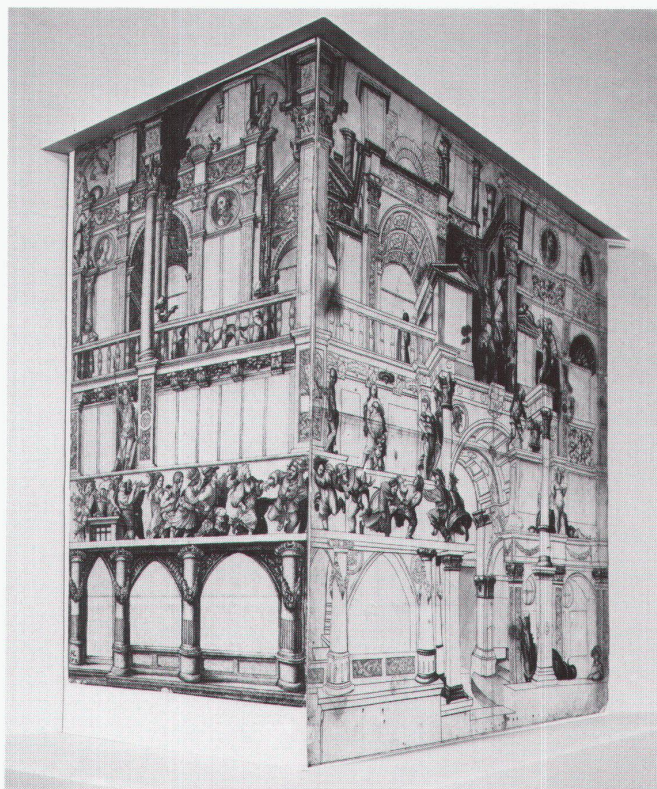


O. R. Salvisberg, Säuglings- und Mütterheim «Elfenau» in Bern, 1929/30

Werk, Bauen+Wohnen Nr. 5/1985

«Kunst am Bau» der Spätrenaissance

Zu einer fast verlorenen Gattung: den Fassadenmalereien des 16. Jahrhunderts



Im Herbst vergangenen Jahres war im Basler Kunstmuseum eine Ausstellung des Gesamtwerks von Tobias Stimmer zu sehen, anlässlich des 400sten Todestages des Künstlers. «Spätrenaissance am Oberrhein» war der Obertitel der Schau, die dem 1584 in Strassburg verstorbenen Künstler galt.

Stimmer war, 1539 in Schaffhausen geboren, als Maler, Zeichner und Illustrator tätig. Er liess sich 1570 in Strassburg nieder. In der Basler Stimmer-Ausstellung wurde das Œuvre des Künstlers fast vollständig präsentiert: die sechs erhaltenen Holztafelbilder, nahezu alle aus dem Museum Zu Allerheiligen in Schaffhausen ausgeliehen, ferner Zeichnungen, Holzschnittwerke und Kopien nach den verbrannten Deckenbildern von Baden-Baden, dann Do-

kumente zur Uhr im südlichen Querschiff des Münsters von Strassburg.

Für den Architektur-Interessierten von ganz besonderem Reiz war das grosse Fragment eines Wandgemäldes, ein Stück aus der Fassade des Hauses zum Ritter in Schaffhausen, der relativ gut erhaltene, weil vom vorstehenden Dach geschützte «Ritter Marcus Curtius». 1918/19 wurde Stimmers Werk von den Übermalungen befreit und verfiel dann rasch. 1935 löste man die Reste ab und befestigte sie auf Leinwand. Am Haus selbst malte Carl Roesch eine genaue Kopie. Die Fragmente befin-

1 Hans Holbein d. J., Kopie nach Hans Holbein d. J. von Monogrammist HL. Hauptfassade des Hauses zum Tanz in Basel mit Bauerntanz, Federzeichnung in Schwarz, aquarelliert, 1520

den sich jetzt im Museum in Schaffhausen.

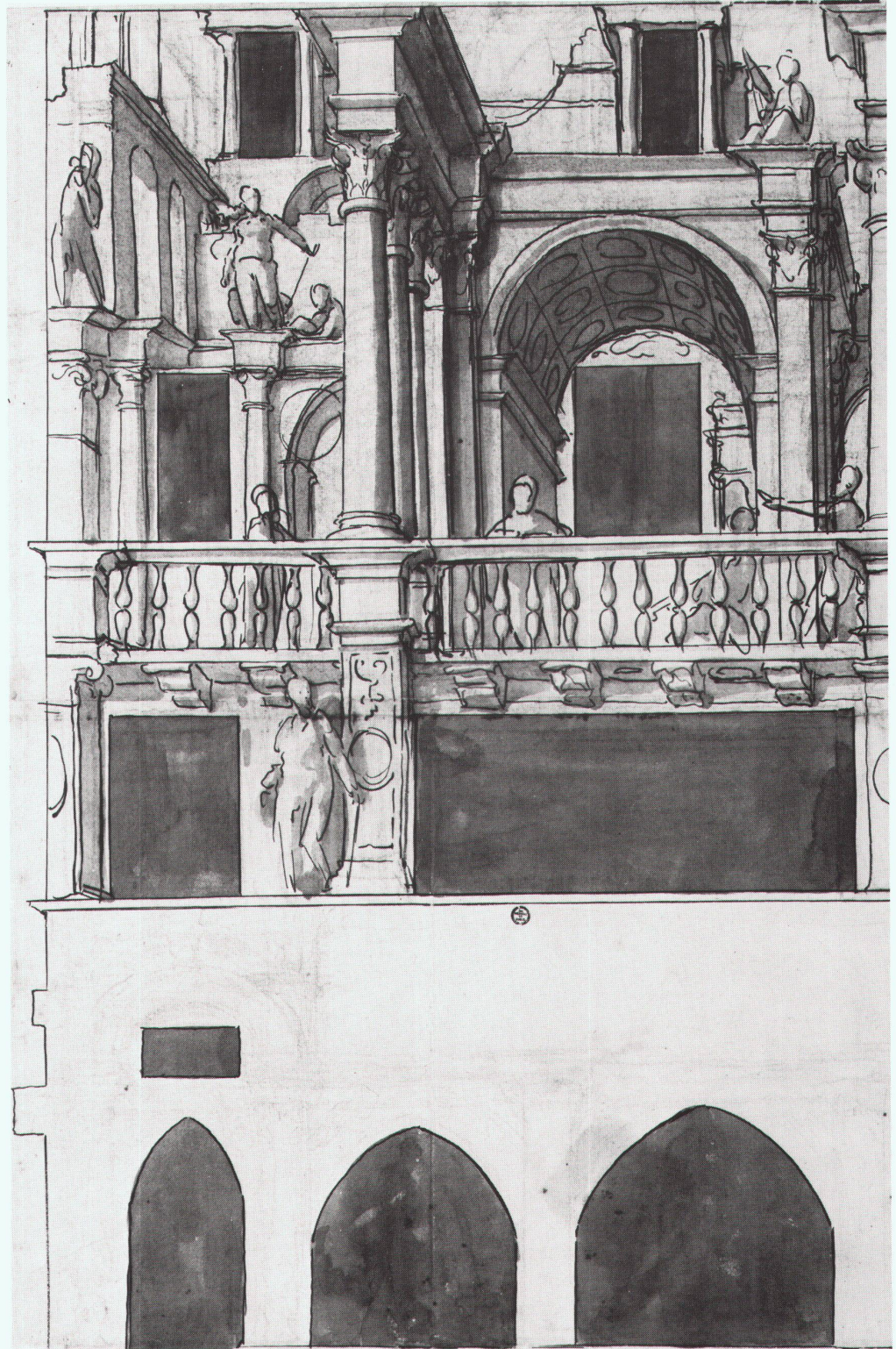
Die Sockelzone des Hauses zum Ritter ist nicht bemalt. Darüber zwei Geschosse und der Giebel unter dem Walmdach, Zonen, die mit reichen architektonischen, ornamentalen und figürlichen Malereien überzogen sind. Die Dimensionen der einzelnen Wandpartien und Fenster werden von Stimmer eingesetzt. Illusionistisch gemalte Eckpilaster akzentuieren die oberen zwei Geschosse, Gesimsbänder trennen die Stockwerke, Figuren verschiedener Dimensionen füllen die Felder.

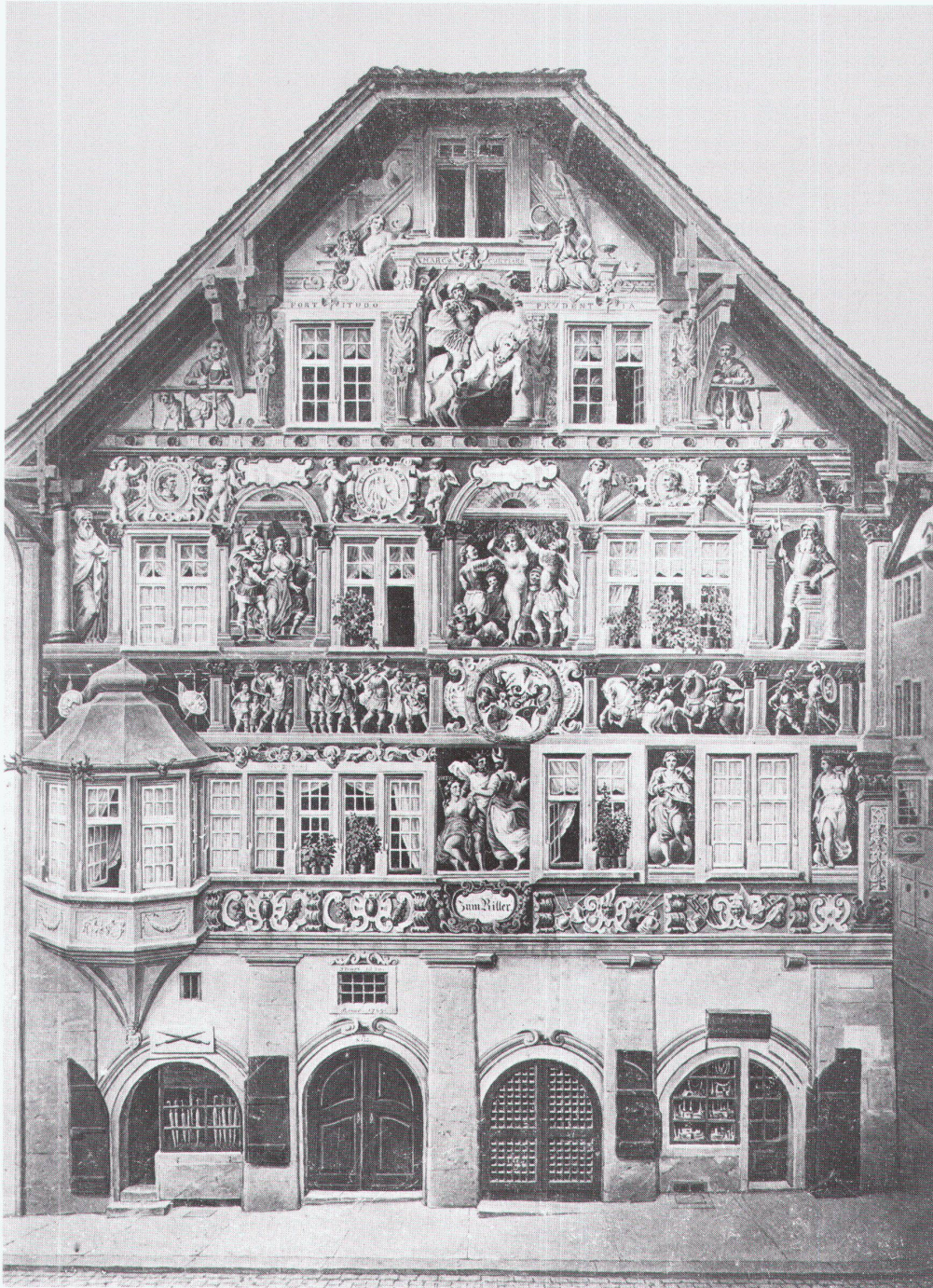
Das Haus Zum Tanz von Holbein wurde in der Stimmer-Ausstellung rekonstruiert, indem zwei alte Kopien der Entwürfe Holbeins zu einem Modell der Hausecke an der Eisingasse in Basel zusammenmontiert wurden.

Dieter Koeplin, der die Stimmer-Ausstellung initiiert, konzipiert und realisiert hat, vergleicht im Katalog die noch erhaltenen Fragmente und Dokumente von Stimmer, Holbein und Bock in einem Beitrag zum Thema der Fassadenmalereien¹.

«Es passt zum bravoureusen Charakter der jungen Kunst der Fassadenmalerei im Zeitalter der Renaissance und des Manierismus, dass die beauftragten Künstler in vielen Fällen ausgesprochen jung waren. Sie – und mit ihnen ihre Auftraggeber – brillierten an öffentlicher Stelle mit kühnem Entwurf, Aufwand, Können und Durchhaltevermögen bei der technisch anspruchsvollen Ausführung von Monumentalmalereien (...).» «Die scheinhafte, üppige Malerei und ihr inhaltliches Programm (...) gaben dem Bürgerhaus den Anstrich eines fürstlichen Palastes – nur den Anstrich, ohne Verleugnung der bürgerlichen Substanz. Und als entschieden weltliches Gebilde setzte sich die sensualistisch und bedeutungsmässig aufgeladene Hausfassade in einen gewissen Vergleich zu den Kirchenfassaden und zu anderen markanten Gebäuden der Stadt.»

An beiden Fassaden, bei Stimmer und bei Holbein, kommt ein Reiter auf einem springenden Pferd vor, gleichsam eine Referenz an die plastischen Reiterstatuen der mittelalterlichen Kirchenfassaden. «Wenn ein tugendhafter Ritter das Äussere des Hauses eines angesehenen Bürgers der Stadt beherrschte und wenn die Gestalt einem Reiterdenkmal im Sinne der Renaissance gleich, so bewirkte dies, wenigstens tendenziell, unweigerlich auch eine Heroisierung





② Detailskizze Haus zum Tanz

③ Johann Matthias Neithardt, 1873. Ansicht des Hauses zum Ritter zu Schaffhausen mit den 1568–1570 von Tobias Stimmer ausgeführten, später mehrfach restaurierten Wandmalereien, 1873

¹ Spätrenaissance am Oberrhein, Tobias Stimmer, 1539–1584, Katalog Kunstmuseum Basel 1984, Siehe: Dieter Koeplin, Ausgeführte und entworfene Hausfassadenmalereien von Holbein, Stimmer und Bock – Kunsthybris mit dem erhobenen Zeigefinger, S. 35ff.

des Hausbesitzers und Auftraggebers, der sich als Förderer der Kunst und als Bekenner ihrer idealen Darstellungsinhalte auszeichnete, wenn man nicht gar zu sagen wagte: dieser Auftraggeber spielte mit dem Gedanken, sich ein Denkmal zu setzen, warum nicht ein Reiterdenkmal.»

Die aufbäumende Pferdefigur, die aus dem «Bild» zu springen scheint, die die Scheinarchitektur sprengt, ist eine oft anzutreffende «Überhöhungsfigur», die an vielen Fassaden des Manierismus anzutreffen ist. Sie steht für eine Ambivalenz, die ikonographisch wie formal den kunstvollen «Aufbau» und «den Zusammenbruch oder die Zersplitterung» meint für den Gegensatz von Erhebung und Sturz, von Triumph und Fall.

Während bei Stimmer die renaissancehaften Architektur motive das reiche ikonographische Programm fassen und auch zusammenhalten, löst Holbein mit in die Tiefe führenden Scheinperspektiven vor allem den oberen Hausteil auf und erreicht so ein übergeordnetes Bild idealer Renaissance-Architektur. Bei allem Aufwand an Ornament, Scheinarchitektur und Figur «bildet der verbal formulierte Gedanke die Grundlage. Die bemalte und gemalte Hausfassade repräsentiert ein nach Stockwerken gegliedertes Gedanken Gebäude (...)»

Wenn auch heute die Deutung all der allegorischen Figuren noch nicht gesichert ist, so lässt sich doch mit Sicherheit sagen, dass diese Malereien «Deutungsgemälde» waren, die, wenn auch nicht allen, so doch den gebildeten Zeitgenossen zugänglich waren. Die Lehrhaftigkeit der Inhalte, die von Tugend und ihrer Anfechtung berichteten, war die treibende Kraft der Künstler und Auftraggeber.

Die Fassadenmalereien des 16. Jahrhunderts sind für uns heute von so grossem Reiz, weil sie die ermüdende Diskussion um die «Kunst am Bau» in ein neues Licht rücken. Der gesamt-gesellschaftliche Konsens im Ikonographischen ist heute verloren. Es wäre lächerlich, dem nachzutruern. Die Freude und die Selbstverständlichkeit aber, mit der damals jungen Künstlern grosse Aufgaben überlassen wurden, sollte auch heute noch ansteckend wirken auf zeitgenössische Auftraggeber.

Ulrike Jehle-Schulte Strathaus