

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

Band: 54 (2003)

Heft: 2: Orientalismus in der Malerei = La peinture orientaliste = La pittura orientalista

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

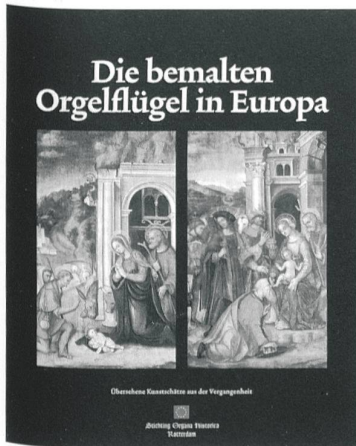
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 06.10.2024

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



Die bemalten Orgelflügel in Europa

Rotterdam: Stichting Organica Historica, 2001.
720 S., ca. 850 meist farbige Abb, 25 × 30 cm.
ISBN 90-804439-2-1, €134.98

Die Stichting Organica Historica setzt sich als Ziel die Erstellung und Herausgabe von Publikationen über historische und geschützte Orgeln in Kirchen, Museen und öffentlichen Räumlichkeiten zur Förderung der Orgelkunst und Orgeltraditionen in den Regionen Europas und alle im weitesten Sinne damit verbundenen oder relevanten Themen.

Dank einer im letzten Jahrzehnt durchgeführten gründlichen Inventarisierung und Dokumentation der Orgeln mit bemalten Flügeltüren ist die Erkenntnis gewachsen, dass diese Kunstschätze wegen ihrer Seltenheit, ihres Alters, ihres typologischen Charakters und meist auch als besondere Kunstwerke der Malerei einmalige Kulturgüter darstellen, die es wert sind, einen gebührenden Platz im europäischen Kulturerbe zu finden. Die Inventarisierung sollte dazu führen, dass dieses Spezialgebiet der Orgelgeschichte mehr beachtet wird. Aus diesem Grunde präsentiert die Stichting Organica Historica die 408 erfassten Flügel – einige werden erstmals publiziert – in diesem prächtigen und grosszügig illustrierten Band. Die Orgeln sind darin nach Ländern erfasst; einführende Texte zur Entwicklung der Orgel von der Antike bis zur Neuzeit, zur Liturgie und Aufführungspraxis und zur Ikonografie runden die umfangreiche Publikation ab. Zahlreiche Register, Glossare und eine Bibliografie ergänzen das Nachschlagewerk. *pd*

Fenstersäulen in der Stadt Zürich bis 1600

Michèle Jäggi. Fenstersäulen im Profanbau des Mittelalters und der frühen Neuzeit finden sich im Innern von Wohn-, Zunft- und Rathäusern. Sie stehen zwischen zwei Fensternischen und tragen einen Sturzbalken oder die Nischen überspannenden Stichbogen. Meist besteht die freistehende oder an die Wand anschliessende Säule aus Sandstein, seltener aus Holz.

Im 16. und 17. Jahrhundert traten Fensterstützen häufig in Erscheinung, verschwanden anschliessend allmählich, um in der Neugotik und zur Zeit des Jugendstils erneut Beliebtheit zu erlangen. Die Fenstersäule ist ein typisches Architekturelement der Renaissance. Während sie mit ihrer Unterteilung in Basis, Schaft und Kapitell der klassischen Säulengliederung folgt, entspricht die Formensprache kaum jener der Klassik. Frühformen stammen aus der Zeit um 1300 wie etwa die ins ausgehende 13. Jahrhundert datierten Fensterstützen im Unterhof zu Diessenhofen (TG) oder die Fenstersäulen im Zürcher Brunnenturm aus dem frühen 14. Jahrhundert.

Das plötzliche und gehäufte Auftreten von Fensterstützen an der Wende vom Mittelalter zur frühen Neuzeit hängt mit dem Bestreben zusammen, mehr Licht in die Wohnräume zu bringen. Beim Um- und Neubau von Häusern brachte man grössere Maueröffnungen in Form von mehrteiligen Fensterwagen an, welche im Innern der Räume zu breiten Nischen ausgebildet wurden. Die Stützen zwischen den aneinander gereihten Nischen entwickelten sich zu einer selbständigen Zierform.

In der Stadt Zürich wurden vor Ort 138 Fenstersäulen vermessen, inventarisiert und mit Fotos dokumentiert. Nicht mehr zugängliche oder heute verschwundene Objekte – insgesamt 84 an der Zahl – wurden ebenfalls in den Katalog aufgenommen und gegebenenfalls mit Bild belegt, um eine breitere statistische Basis zu gewinnen. Wie viele Fenstersäulen im 16. Jahrhundert in Zürich insgesamt existiert hatten, ist nicht abschätzbar.

Das erstellte Inventar umfasst Angaben zum Standort jeder einzelnen Fensterstütze, ferner eine Beschreibung, eine schematische Querschnitt-Darstellung und eine Fotografie des Objekts sowie Hinweise zur älteren Dokumentation. Manche der Fenstersäulen sind inschriftlich datiert. Wo dies nicht der Fall war, wurde versucht, mit Hilfe von schriftlichen Überlieferungen, anderen datierten Hauselementen oder anhand der ausgearbeiteten Typologie zu einer Datierung zu gelangen.

Die Fenstersäulen weisen zwei verschiedene Arten des Dekors auf: eine geometrische und eine florale. Während die Erstgenannte im ganzen 16. Jahrhundert – mit Schwergewicht bis zur Mitte des Säkulums – vertreten ist, erscheinen die floralen Muster erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Häufig verwendete Motive und

Formen wie Kerbschnittmuster, Rundstab oder Hohlkehle wurden in zahlreichen Varianten kombiniert, so dass verschiedenartige Objekte entstanden. Möglicherweise existierten Musterbücher, aus welchen bestimmte Elemente ausgewählt und jeweils zu einer individuellen Fenstersäule zusammengesetzt wurden.

Besonders schöne Fensterstützen finden sich im Haus zum Rech. Sie wurden in den Jahren 1497, 1534 und 1574 im Zuge baulicher Veränderungen angebracht. Die beiden Objekte aus dem 16. Jahrhundert schmückten die Fensterfront eines mit Wandmalereien ausgestatteten Saales. Noch heute steht der 1574 entstandenen Fenstersäule mit halbrundem Schaft und blumenartigem Kerbschnittmuster die ältere, mit Rauten verzierte, ebenfalls halbrunde Fensterstütze gegenüber. Das Pflanzenkapitell in Karniesform der jüngeren Säule konkurriert mit einem klotzigen, trapezförmigen und mit waagerechten Hohlkehlen versehenen Kämpfer des Exemplars von 1534.

Für die Errichtung der beiden kunstvollen Fenstersäulen waren zwei wohlhabende Herren von hohem sozialem Stand verantwortlich: Diethelm Röst (1482–1544), ehemaliger Bürgermeister von Zürich, gab die Fensterstütze von 1534 in Auftrag, Junker Johann Escher vom Luchs (1540–1628) veranlasste im Jahr 1574 den Einbau der anderen Säule. Untersuchungen zur Hausgeschichte der betreffenden Bauten zeigten, dass es im 16. Jahrhundert gewöhnlich Personen mit gehobenem sozialem Status waren, welche die Anbringung von Fenstersäulen anordneten. Es handelte sich dabei häufig um Inhaber von städtischen Ämtern, Kaufleute und Zunftmeister sowie gelegentlich Handwerker.



Zürich, Neustadtgasse 7a,
Fenstersäule im Erdgeschoss.
(Baugeschichtliches Archiv
der Stadt Zürich)

Zusammenfassend lässt sich Folgendes festhalten: Die Fenstersäule ist Teil eines Wandels in der bürgerlichen Wohnkultur während der frühen Neuzeit, der in Belichtung, Grösse und Ausstattung der Räume sichtbar wird. Sie belegt die deutliche Tendenz zur individuellen Repräsentation zur Zeit der Renaissance. Auch die teilweise an den Fenstersäulen angebrachten (Familien-)Wappen zeigen diese Entwicklung beispielhaft auf.

(Ein Exemplar der Lizentiatsarbeit liegt bei der Städtischen Denkmalpflege im Amthaus IV, Lindenhofstrasse 19, 8001 Zürich, auf.)

Michèle Jäggi, «Fenstersäulen in der Stadt Zürich bis 1600», Lizentiatsarbeit Universität Zürich, 2001, Prof. Dr. Georges Descœudres. – Adresse der Autorin: Winterthurerstrasse 77, 8006 Zürich

Jules Tissières – Der erste Walliser Sammler von Ernest Biéler

Ethel Mathier. Dem jungen Walliser Jules Tissières (1881–1918) wurde im fernen Paris erstmals die Liebe zu seiner Heimat bewusst. Später stand er als konservativer Nationalrat politisch für seine damit verbundenen Werte und Ideen ein und legte in drei Parlamentsinterventionen seine Ideen zur Demokratie und Neutralität dar. Er hatte klare und an die traditionalistische, konservative Neue Helvetische Gesellschaft anknüpfende Zielvorstellungen: Einheit und Freiheit in einem Bundesstaat, in dem die Kantone beschränkt souverän sind und an der Neutralität festgehalten wird. Diese Bestrebungen ergänzten sich mit dem Dank für die Landschaft und die Charakteristi-

ken der einzelnen Kantone, insbesondere des Wallis. Kann Tissières patriotisches Gedankengut anhand seiner politischen Reden analysiert werden, so demonstriert seine repräsentative Biéler-Sammlung dieses bildlich. Sein bisher nie gewürdigtes, auserlesenes Ensemble von Biéler-Gemälden wird zur gemalten Politik für den häuslichen Rahmen.

Jules Tissières legte von 1909 bis 1918 eine repräsentative Sammlung von Ernest Biélers Werken mit Walliser Thematik an: zehn Gemälde, zwei Skizzen und eine Studie. Zu den Bildern gehörten fünf realistische Frühwerke in Öl – eine der wenigen Genreszenen und vier Landschaften – und fünf vom Jugendstil beeinflusste in verschiedenen Techniken – zwei *Têtes saviésannes*, zwei Abbildungen des religiösen Lebens und eine seltene Landschaft. Eine umfassende Zusammenstellung, in der jedoch die Alltagsdarstellungen fehlten. Als Höhepunkt der Sammlung gilt *Les Vieux à l'enterrement*, von dem der Liebhaber zunächst eine Skizze erwarb. Nur zwei Arbeiten aus dem Besitz des Sammlers haben keine Walliser Thematik. Wie seine Sammlung aussah, was der Ausgangspunkt war, wie der Kaufmechanismus aussah, wird in der hier vorgestellten Lizentiatsarbeit rekonstruiert, während zur ursprünglichen Präsentation nur Hypothesen angestellt werden können. Die Leidenschaft von Tissières für Biéler erscheint umso grösser, wenn man weiss, dass er neben den fünfzehn Werken des Malers nur noch ein Gemälde eines anderen Künstlers besass.

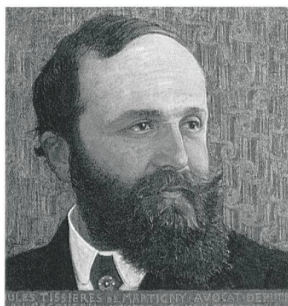
Im Gegensatz zu Tissières äusserte sich der Waadtländer Biéler (1863–1948) nicht politisch, dies überliess er seinen Bildern. Fasziniert von der Ursprünglichkeit der Leute und dem «orien-

talischen» Licht der Landschaft, wurde die erste Begegnung mit dem Dorf Savièse im Wallis zu einer Offenbarung für ihn. Beeinflusst vom Impressionismus, Realismus und schliesslich vom Jugendstil, stellte der Maler das Typische dieses «lieu sacré» dar. Die Lizentiatsarbeit beschreibt den Entwicklungsverlauf von Biélers Walliser Werken ausführlich, geht aber auf andere Aspekte seines vielseitigen Schaffens nur kurz ein. Insgesamt wurden die Bilder von verunsicherten, Französisch sprechenden Intellektuellen positiv aufgenommen, deren heimatliebenden Wunschvorstellungen Biéler darstellte. Diese kannte und teilte Tissières. Er unterschied sich jedoch eindeutig von anderen zeitgenössischen Biéler-Sammlern, denn auswärtige, grossbürgerliche Städter befriedigten mit ihren Gemälden lediglich ihr Kompensationsbedürfnis, während der Einheimische Tissières politisch für die in den Bildern dargestellten Ideale kämpfte.

Biélers Beispiel folgend liessen sich auch andere Maler vom Wallis inspirieren. Um ihn bildete sich die Ecole de Savièse, ein lockerer Zusammenschluss von Künstlern, die vor Ort mit einer ähnlichen, von Savièse angeregten Ikonografie arbeiteten. Das Beobachtete wurde allerdings in einer sorgfältig inszenierten Ländlichkeit «weiterverarbeitet», d. h. idealisiert und ästhetisiert. Die Sujets sind pittoresk und wirken folkloristisch, ihnen fehlt aber Authentizität. Dabei wurde auf die Stereotypen der unberührten Bergwelt und des einfachen Lebens zurückgegriffen, die bereits seit Mitte des 18. Jahrhunderts von auswärtigen Malern, Literaten und Wissenschaftlern vom Wallis vermittelt wurden. Mit ihrem Rückzug ins ländliche Gebiet ging die Ecole de Savièse einen in der neueren Kunstgeschichte allgemein bekannten Weg und trug zudem zur Schaffung nationaler Identität bei.

Die lokale kunsthistorische Bedeutung der Sammlung von Tissières ist sehr hoch einzuschätzen. Einerseits kennzeichnet sie sich aufgrund der allgemeinen Rahmenbedingungen des Kantons und der dortigen Kunstinstitutionalisierung dadurch aus, überhaupt eine Kunstsammlung im Wallis zu Beginn des 20. Jahrhunderts gewesen zu sein. Andererseits handelt es sich bei ihr um eine der ersten Walliser Kunstsammlungen, welche sich nicht auf Porträts oder religiöse Malerei konzentrierte. Tissières war einer der wenigen Walliser, welcher zu Beginn des 20. Jahrhunderts die identitätsstiftende Mythisierung und den Prozess der Ideologisierung, die von Fremden mit dem Wallis seit Mitte des 18. Jahrhunderts betrieben wurde, annahm. Er war der erste überhaupt, der es in Form einer Kunstsammlung tat.

Ethel Mathier, «Jules Tissières – Der erste Walliser Sammler von Ernest Biéler», Lizentiatsarbeit Universität Zürich, 2001, Prof. Dr. Franz Zelger. – Adresse der Autorin: Weissensteinstr. 87, 3007 Bern



Ernest Biéler, Portrait de Jules Tissières, 1918, Tempera auf Leinwand, Privatbesitz. (Repro, Ausst.kat. Ernest Biéler, Lausanne 1999)



Ernest Biéler, Les Vieux à l'enterrement, 1901, Öl auf Leinwand, Privatbesitz. (Repro, Ausst.kat. Ernest Biéler, Lausanne 1999)