

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 83 (1965)
Heft: 32

Artikel: Standortgebundene Erwerbungen der Gottfried Keller-Stiftung
Autor: G.R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-68228>

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: 15.03.2025

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

Die noch bis zum 29. August im Zürcher Kunsthaus verbleibende Ausstellung von Meisterwerken schweizerischer Kunst aus dem Sammlungsbestand der Gottfried Keller-Stiftung weist auf eine Reihe von standortgebundenen Objekten hin, welche in der Ausstellung nur durch Photodokumente und im Katalog Erwähnung finden konnten. Diesen weniger bekannten Sammlungsbestand will die nachfolgende Publikation einem Leserkreis, bei dem für bauliches Kunstgut teils auch ein berufliches Interesse vorausgesetzt werden darf, im Jubiläumsjahr 1965 der Stiftung in Erinnerung bringen.

Ihr Besitz an standortgebundenen Werken erklärt sich aus der Aufgabe der Gottfried Keller-Stiftung, auch Werke angewandter Kunst an ihren ursprünglichen Standort zu repatriieren, ferner immobile Ausstattungen, auch ganze Bauten zu erhalten. Vielfach sind damit auch Restaurationen oder weitergreifende Umbauten verbunden, wofür die finanzielle Mitbeteiligung interessierter Behörden, Institutionen oder Privater sehr erwünscht sein mag. Im Jahre 1911 glückte die Rückbringung des barocken Chorgestühls der früheren Zisterziensener-Abtei St. Urban aus dem schottischen Schloss Dupplin Castle bei Perth, wohin es nach dem Verkauf durch den Staat Luzern im Jahre 1853 schliesslich gelangt war. Die Ausstattungen im Schloss Wülflingen und im Freuler-Palast in Näfels konnten gesichert werden. Nach 1927 ist die Gottfried Keller-Stiftung an der Erneuerung des Klosters St. Georgen beteiligt, das sie seit 1945 im Auftrage der Eidgenossenschaft verwaltet. Weiter gilt das Bemühen der Gottfried Keller-Stiftung auch jenen künstlerisch wertvollen Objekten, denen eine Abwanderung von ihrem Standort droht. Dank der Erwerbung durch die Stiftung konnte der Silberaltar von Samuel Hornung (1655)

in der Hauskapelle des Stockalperschlosses in Brig verbleiben, desgleichen die hochberühmte Holzdecke des Jacobinus de Malacridis von 1505 im Supersaxo-Haus in Sitten (sie figurierte in den Akten der Stiftung von 1892 bis 1956!). Die Beispiele könnten vermehrt werden. Sie alle sind ermöglicht worden durch die am 6. September 1890 von der hochherzigen *Lydia Welti-Escher* beurkundeten Stiftung zugunsten der Eidgenossenschaft, mit der Bestimmung, die Erträge zu Anschaffung bedeutender Werke der bildenden Kunst zu verwenden (das Dotationskapital betrug rd. 3 Millionen Franken).

Mit der Jubiläums-Ausstellung im Zürcher Kunsthaus begeht die Gottfried Keller-Stiftung das Gedenkjahr ihres 75jährigen Bestehens. Zu diesem Anlass schrieb ihr Präsident, Dr. *Michael Stettler*, Steffisburg, in der Sonntagsausgabe der Neuen Zürcher Zeitung (Nr. 2531) vom 13. Juni 1965: Die Krone des Baums, der vor 75 Jahren gepflanzt wurde, ragt heute weit übers Land. Das Beispiel sollte in der Schweiz stärker Schule machen zu einer Zeit, da für manchen ihrer Bürger die Widmung einer ähnlichen Stiftung durchaus im Bereich der Möglichkeit läge, einer Stiftung, die ihn überdauern, sich mehren und Bleibendes schaffen wird. Gibt es eine sinnvollere Rechtfertigung eines kurzen Menschendaseins mit all seiner Freud und Qual als die postume Entfaltung einer in guter Stunde kühn ins Werk gesetzten glücklichen Idee? Eine solche war ohne Zweifel die Errichtung der Stiftung unter dem Namen des Zürcher Dichters, der mit der ihm eigenen Grazie im «Grünen Heinrich» feststellte, «dass das Erlebte zuweilen doch so schön ist wie das Geträumte, und dabei vernünftiger».

G. R.

Das Kloster St. Georgen in Stein am Rhein

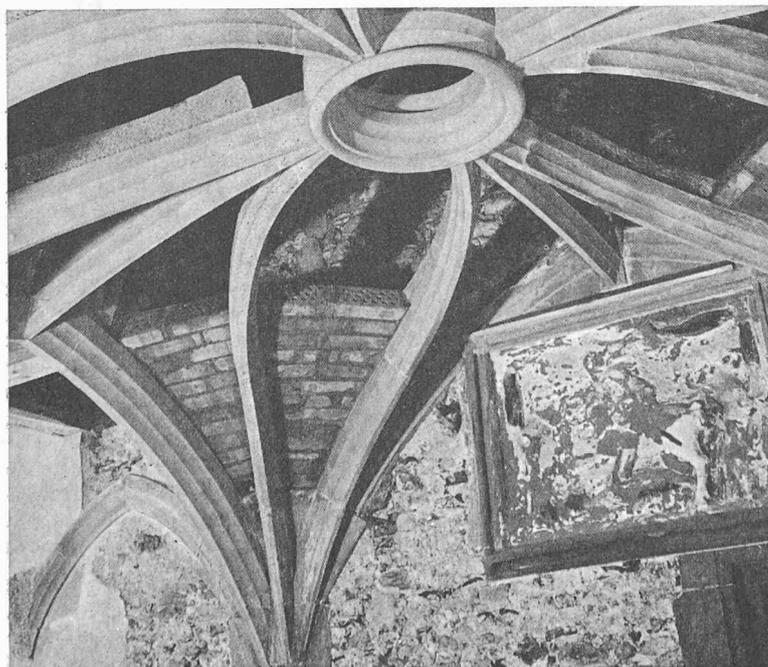
Die ehemalige Benediktinerabtei St. Georgen zu Stein am Rhein wurde unter Kaiser Heinrich II. im Jahre 1007 gegründet. Nach Aufhebung des Klosters in der Reformation (1525) beherbergte es bis zum Übergang der Stadt Stein an den Kanton Schaffhausen im Jahre 1805 die Zürcher Amtleute. Später zeitweilig in städtischem und privatem Besitz, wurde das Kloster 1875 von der Familie Vetter erworben, und es ist vornehmlich Prof. Ferdinand Vetter (1847-1924) zu danken, dass die Gebäude erhalten geblieben sind. Aus seiner Erbschaft ging es 1927 durch Kauf an die Gottfried Keller-Stiftung, den Kanton Schaffhausen und die Stadt Stein, 1945 an die Eidgenossenschaft über; es wird von der Gottfried Keller-Stiftung verwaltet. Weitere Gebäude um den äusseren Hof konnten von der Stiftung dazu erworben werden, so das ehemalige Gästehaus und spätere Zunfthaus «Zum Kleeblatt» (1929), das Haus «Zum Rosenegg» (1958) und die ehemalige Klosterstallung

(1959). Ausserdem wurde auf ein Schopfgebäude im Hof ein Bauveränderungsverbot gelegt.

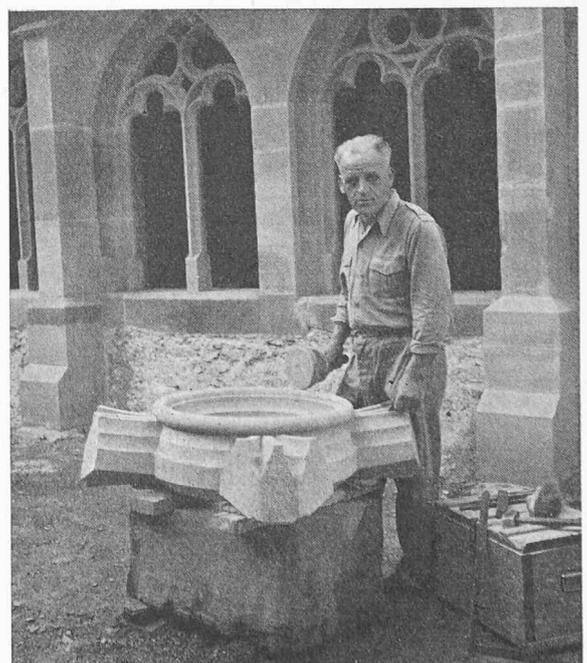
Seit 1929 sind umfassende Restaurationsarbeiten und archäologische Untersuchungen durchgeführt worden, welche, noch nicht abgeschlossen, in neuester Zeit zusätzliche Erkenntnisse zur Baugeschichte erbracht haben.

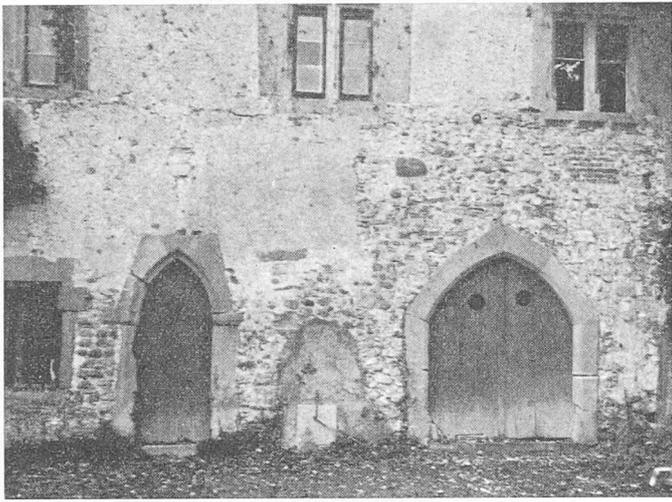
Literatur: Jahresberichte der Gottfried-Keller-Stiftung. *F. Vetter*, Klosterbüchlein, 6. Auflage, 1928. *H. Waldvogel*, Beschreibung des Klosters St. Georgen, 1931. *H. A. Schmid*, Die Wandgemälde im Festsaal des Klosters St. Georgen in Stein am Rhein, 1936. *M. Stettler*, Kloster St. Georgen, Schweiz. Kunstführer, Basel, 1954. *Gantner-Reinle*, Kunstgeschichte der Schweiz III, 1956, S. 56, Abb. 2, 42; Kunstdenkmäler Schaffhausen II, 1958, S. 43, Abb. 54-237. *H. Urner, E. und F. Rippmann*, Geschichte der Stadt Stein am Rhein, Bern 1957, S. 49.

Gewölbe in der Nordwestecke des Kreuzganges während der Restauration (1955)

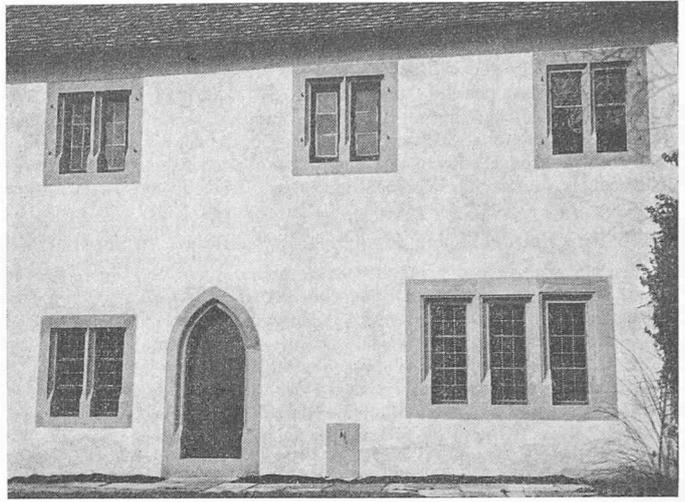


Steinmetz R. Büel mit dem fertig bearbeiteten Schlussstein des Eckgewölbes



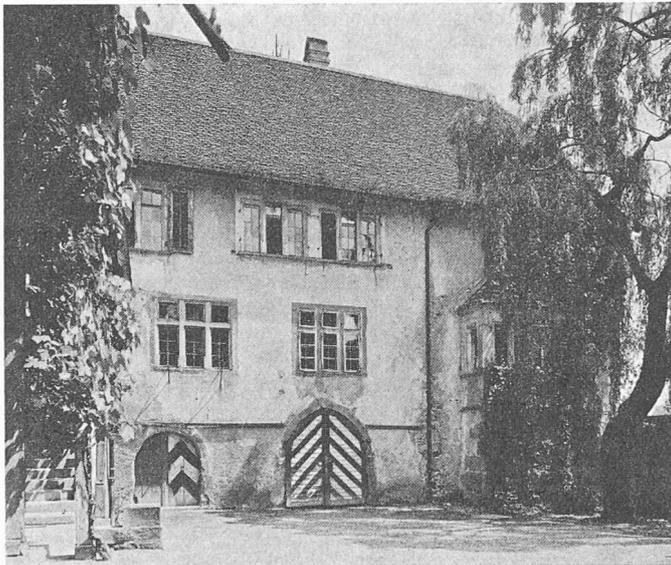


Ostfassade des Konventgebäudes. Links Türe zum Kapitelsaal (im alten Zustand)



Die restaurierte Fassade des Konventgebäudes

Restaurationen im Kloster St. Georgen in Stein am Rhein

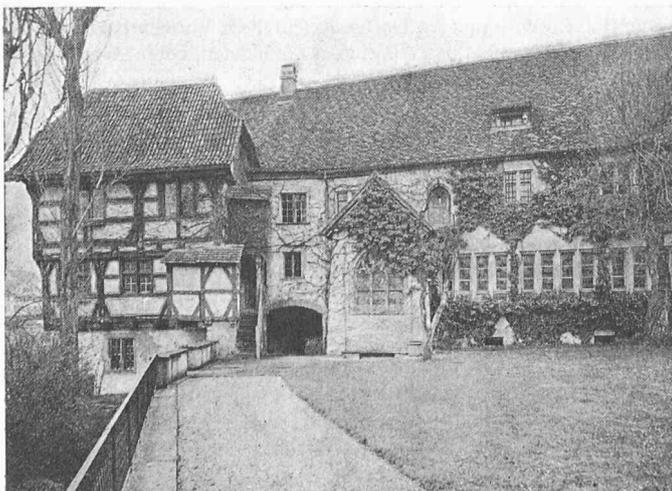


Der innere Klosterhof des Abteibaues vor der Wiederherstellung. Hinter dem Erker die Stube des Abtes David von Winkelsheim (1499—1525)



Der Abteitrakt nach der Wiederherstellung (1932)

Prälatur (Abtwohnung) und Ostflügel der Klausur vom Banggarten her. Ostfassade, alter Zustand



Dieselbe Partie wiederhergestellt. Der neugotische Kapellenbau (s. Bild links) wurde 1957 entfernt



Schloss Wülflingen bei Winterthur

Erbaut 1644/45 für Junker Hans Hartmann Escher von Zürich. Seit 1734 im Eigentum des Generals Salomon Hirzel und seiner Söhne. 1906 erwarb eine Genossenschaft, welcher die Gottfried-Keller-Stiftung angehörte, das Schlossgut zwecks Erhaltung desselben als Baudenkmal des 17. Jahrhunderts. 1911 fiel es als Schenkung an die Stadt Winterthur, während die baukünstlerisch wichtigen Innenausstattungen (sechs Zimmer samt Inventar) im Eigentum der Gottfried-Keller-Stiftung verblieben. Das Schloss wird heute als Gaststätte betrieben.

Unteres Bild: Grosse obere Gaststube. Tannenholzdecke mit Stabrippen (Mitte 17. Jahrhundert). Winterthurer Turmofen des Meisters H. H. G. mit grünen Relieffacheln, bunten Lisenen und Gesimsen (Leihgabe des Historisch-Antiquarischen Vereins Winterthur).

Geschnitzte Holzdecke des Jacobinus de Malacridis im Supersaxo-Haus in Sitten, 1505 (Tafel 26)

Die reichgeschnitzte und bemalte Prunkdecke ist eines der bemerkenswertesten Werke der Holzschnitzerei des frühen 16. Jahrhunderts in der Schweiz. Sie zielt heute wie ehemals dem Festsaal des Hauses, welches Georg Supersaxo (um 1450—1529) in Sitten erstellen liess und das als reichstes privates Wohnhaus der Renaissance im Wallis angesprochen werden darf. Die Gottfried-Keller-Stiftung erwarb das Kunstwerk im Zeitpunkt des Übergangs der sog. «Partie historique» des Gebäudes an die Stadt Sitten 1956 und liess es durch Restaurator Imboden, Raron, instandstellen. Gesamtlänge 10,9 m, Breite 7,5 m. Die ursprüngliche Bemalung ist bis auf wenige Farbresten verschwunden. Um das radial gegliederte Mittelfeld, das die Hälfte der Decke einnimmt, gruppieren sich zwölf kleinere Rosetten in linearer Zeichnung und reicher ornamentaler Vielfalt. Räumlich dominiert das zentrale Pendativ (deutlich sichtbar im unteren Bild), dessen Medaillon die Geburt Christi in kraftvollem Relief zeigt. Die Decke wird durch einen dekorativen Schriftfries (Gold auf blauem Grund) eingefasst, der in gekürzter Chronologie die Weltgeschichte bis in die christliche Zeit wiedergibt.

Konfusion um «Ornament»

DK 7.048

Die im Kunstgewerbemuseum Zürich (bis 15. August) laufende Ausstellung unter dem kuriosen Titel «Ornament ohne Ornament» und die daran anschliessenden Diskussionen haben eine Verwirrung über den Begriff «Ornament» zutage gefördert, an der schon die Sprache schuld ist. Sie erlaubt, jede Art von Musterung «Ornament» zu nennen, und solange das ganze Gebiet nicht kontrovers war, konnte man es dabei bewenden lassen. Sobald aber ernsthaft darüber diskutiert werden soll, muss der Begriff schärfer gefasst werden: Ornament ist nur die absichtliche Bereicherung irgend eines Gegenstandes, einer Grundform, durch zusätzliche Formen, die nicht vom Gebrauchszweck und nicht von der Art ihrer Herstellung gefordert werden. Alles sich passiv oder zufällig Ergebende, alle Naturmusterungen an Tieren und Pflanzen, aber auch die zwingend aus einem Herstellungsprozess hervorgegangenen Oberflächenreize, oder Formen, die sich aus der Stapelung gleicher Gegenstände ergeben, haben grundsätzlich nichts mit Ornament zu tun. Gesprächsweise mag man die rätselhafte Musterung einer Muschel, einer Schildkröte, eines Schmetterlings oder das Liniennetz von Winddünen im Sand oder Schnee «Ornament» nennen, wie man die Färbung eines Vogels «geschmackvoll» nennen kann, ohne das weiter wörtlich zu meinen – denn der Vogel hat keine Wahl, anders gefärbt oder das Zebra anders gezeichnet zu sein, und auf der Suche nach der Instanz, der der gute Geschmack zuzuschreiben wäre, würde man beim lieben Gott persönlich landen.

Diese klare Situation kompliziert sich dadurch, dass solche Naturmusterungen von Menschen als Ornament verwendet werden können. Auf der Damenhandtasche wird die Zeichnung der Schlangenhaut zum Ornament, weil sie hier aus freier Wahl ausgesucht und bewusst verwendet wird, an einer Stelle, wo sie auch fehlen könnte, und so auch die Vogelfeder auf einem Hut usw. Die Äderung eines Marmors wird erst dadurch zum Ornament, dass der Stein geschliffen und als Tischplatte oder Bodenbelag verwendet wird. Blattranken und Blüten sind an sich keine Ornamente, aber sie können ornamental verwendet werden; entscheidend ist immer die menschliche freie Wahl an Stellen, wo die betreffenden Formen nicht von selbst auftreten würden.

Das gleiche gilt für die technischen Oberflächentexturen und Rasterungen – im kleinen bei den Textilien, im grossen bei präfabrizierten Bauelementen, gestapelten Kisten, Fässern usw. Wo sich regelmässige Muster absichtslos ergeben, sind sie kein Ornament – aber sie lassen sich unter Betonung ihrer ästhetischen Eigenschaften ornamental verwenden wie die Schlangenhaut an der Handtasche.

Diese Texturen und Rasterungen usw. erfüllen vorzugsweise zwei von den zahlreichen Aufgaben des Ornaments: seine masstabsetzende und distanzsetzende Funktion, d. h. sie geben dem Objekt, an dem sie auftreten, einen bestimmten Masstab, sie charakterisieren es als derb oder fein strukturiert, und damit schreiben sie zugleich eine bestimmte Distanz der Betrachtung vor und lokalisieren es im Raum. Auf einer gänzlich strukturlosen Tischplatte aus Uni-Kunststoff wird der Blick durch nichts fixiert, die Teller schweben im Bodenlosen, das wirkt als Leere, fast beunruhigend; wird die Fläche mit einem Raster versehen, so hat das Auge Anhaltspunkte, man weiss «wo man ist». Solche Orientierung im Räumlichen zu geben war von je her eine der Aufgaben des Ornaments, aber nicht die wichtigste.

Entgegen dem Anschein ist dieses auf die genannten Funktionen reduzierte Ornament durchaus nichts Elementares, sondern etwas Ab-

geleitetes, es enthält von vornherein den Akzent eines Widerspruchs gegen das Ornament herkömmlicher Art. Erst der sublimierte technische Materialismus (in des Wortes wörtlichster Bedeutung) hat die künstlerisch Interessierten zur ästhetischen Wertschätzung dieser Oberflächenreize erzogen – beginnend mit der «Arts and crafts»-Bewegung vor hundert Jahren. Mit Adolf Loos und dem deutschen Werkbund erschien dann vor dem Ersten Krieg die Parole «Form ohne Ornament» und die moralische Bewertung der Materialqualitäten als «ehrlieh», «materialgerecht» usw. – woran z. B. das am Ornament so stark interessierte Mittelalter nie gedacht hätte. An die Stelle des verbannten Ornaments traten die genannten Materien-Oberflächenreize.

Es hat etwas Verwirrendes, dass die Zürcher Ausstellung ausschliesslich diese – freilich besonders aktuellen – Randgebiete der Ornamentwelt betrifft, ohne das eigentliche Wesen des Ornamentalen darzustellen, das nicht von hier aus, sondern nur vom Zentralen und Eindeutigen her zu erschliessen gewesen wäre. Die in den ungebrannten Ton geritzten spärlichen Strich- und Punktketten um den Hals eines neolithischen Tongefässes sind Ornament – die prachtvolle Zeichnung eines Tieres oder die mit Eisblumen beschlagene Fensterscheibe sind keines. Seinem Ursprung nach hat jedes Ornament Symbolbedeutung, das heisst es weist auf etwas ausserhalb seiner hin, doch kann diese durch Gewohnheit fast auf Null abgedämpft sein, und dem Betrachter überhaupt nicht mehr ins Bewusstsein treten. Zum mindesten bedeutet es eine ausdrückliche Besitzergrüfung: der in der Frühzeit mit dem Hersteller identische Besitzer markiert durch die zusätzlichen Formen seinen freien Willen gegenüber dem zweckgebundenen Objekt, er präzisiert die Grundform, er bringt sie zum Sprechen. Durch seine Ornamentierung kann ein Gegenstand einer bestimmten Benutzergruppe zugeteilt, also auch in sozialer Hinsicht präzisiert werden. Durchaus nicht nur in dem Sinn, dass reiche Ornamentierung einer herrschenden Klasse vorbehalten wäre. Durch entsprechende Bemalung kann eine Kaffeetasse der kindlichen, ländlichen, kleinbürgerlichen Sphäre zugeteilt werden, Pferde- und Jagd-Dekor erinnern an ein unerreichbares herrenmässiges Leben, durch entsprechende Ornamentierung wird eine beliebige Schale zum Kultgegenstand usw. – und im Gegensatz zu allem Vorigen bekommt die Tasse ohne Ornament den Akzent des Gebildeten, betont Geschmackvollen, Modernen, Kunsterzogenen.

Durch die Anerkennung oder Ablehnung der Bindung an eine vorhandene Tradition wird das Ornament zum bevorzugten Ausdruck der Mode und damit zum Träger des Zeitbewusstseins. Davon machen die scheinbar zeitlosen Rasterungen durchaus keine Ausnahme, denn auch sie enthalten das zeitgebundene Element einer Opposition gegen die Ornamentformen des 19. Jahrhunderts – was für alle Absolutheitsansprüche unserer technischen Formenwelt gilt, denn wir können nur einmal unserer Zeitlichkeit nicht entfliehen. Von hier aus wäre zu fragen, welche ornamentalen Funktionen nur beim handwerklich gefertigten Gegenstand Sinn haben, und welche auch beim Industrieprodukt. Von diesen wichtigsten Seiten des Ornaments ist an der Zürcher Ausstellung nirgend die Rede, doch wäre der Gegenstand in seiner ganzen historischen und soziologischen Kompliziertheit an einer Ausstellung wohl kaum darstellbar.

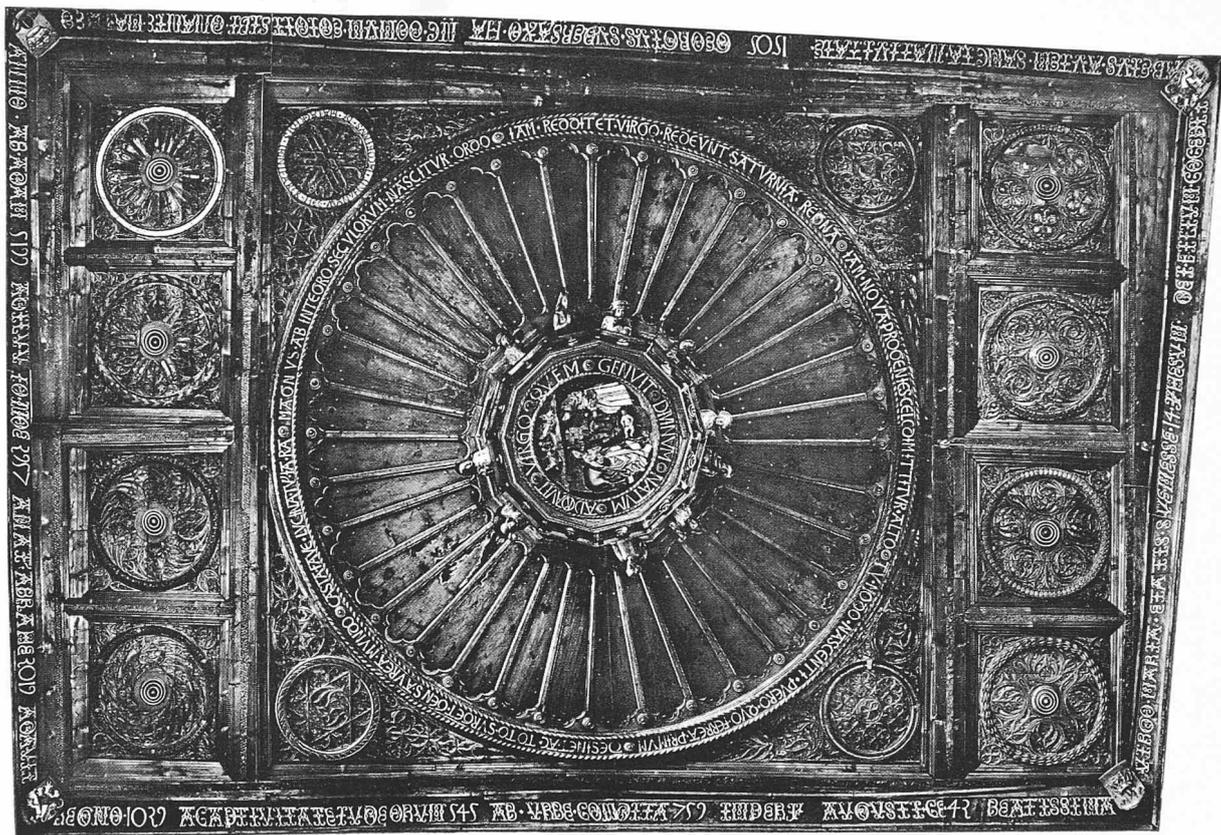
Peter Meyer



Schloss Wülflingen bei Winterthur

Bildlegende siehe S. 560 oben





Geschnitzte Holzdecke des Jacobinus de Malacridis im Supersaxo-Haus in Sitten, 1505

Bildlegende siehe S. 560 oben

