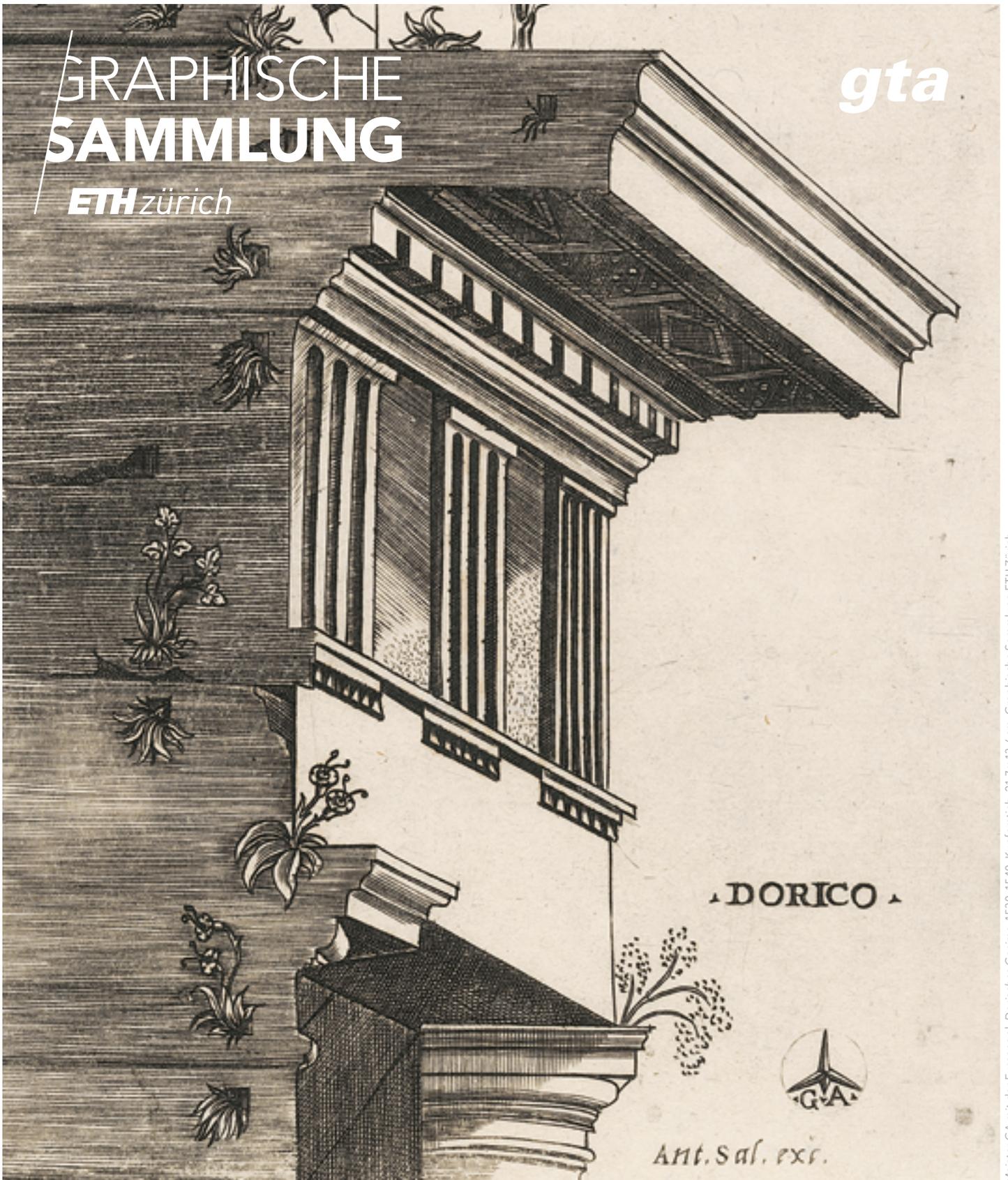


GRAPHISCHE SAMMLUNG

ETH zürich

gta



Meister GA mit der Fussangel, Dorisches Gesims, 1530-1540, Kupferstich, 21,7 x 13,6 cm, Graphische Sammlung ETH Zürich

DIE UNTERSCHÄTZTE
HORIZONTALLE.
DAS GESIMS IN KUNST
UND ARCHITEKTUR

GRAPHISCHE SAMMLUNG
ETH ZÜRICH, RÄMISTRASSE 101

25. AUGUST –
14. NOVEMBER 2021

EINFÜHRUNG

Gesimse finden sich überall. Die Trauflinie jeder urbanen Strasse stellt ein Sammelsurium von Gesimsen in verschiedensten Ausgestaltungen, Materialien und Wartungszuständen dar. Fenster, Türen, Decken, Spiegel und Wandverkleidungen aus allen Jahrhunderten schmücken sich mit kunstvollen Profilen. Autos, Kleidung, Möbel und Haushaltsgegenstände weisen ihre eigenen gesimsartigen Elemente auf. Streifen, Bänder und Linien aus Farbe wirken wie Gesimse, wenn sie Artefakte jeglicher Art einrahmen oder krönen. In Gemälden, Radierungen und Fotografien von Gebäuden und Strassen bilden Gesimse ein kompositorisches Element und können den Rahmen für eine Szene sein, die sich darin abspielt.

Gesimse erzählen viel über unsere Geschichte. Ein wesentliches Anliegen der Ausstellung ist es daher, die Aufmerksamkeit auf die Persistenz des Gesimses in der europäischen Architektur und Bildkultur zu lenken und aufzuzeigen, wie dieses grössere kulturelle und ästhetische Bewegungen reflektiert. Als zentraler Bestandteil der klassischen Architektur wurde das Gesims seit der Antike gezeichnet, vermessen, entworfen, fabriziert, konstruiert und diskutiert. Dabei stand es erstaunlich oft im Zentrum der Aufmerksamkeit: von Kritiker*innen, die ihre Architekturvorstellungen formulierten, von Architekt*innen, die ein gebautes Statement abgaben, sowie von Kunstschaffenden, die das Potential ihres Mediums ausloteten. So eröffnet die Geschichte des Gesimses einen neuen Blickwinkel auf die grössere Geschichte der Architektur und ihrer bildlichen Umsetzungen.

Weit davon entfernt, ein nur für Fachpersonen interessantes Detail zu sein, verkörpert das Gesims durch seine Allgegenwärtigkeit viele Schnittstellen zwischen Gebäuden und ihrem grösseren Kontext. Gesimse formen gleichsam die Silhouette von Strassenzügen und die Ränder von Innenräumen. Sie machen Eigentums-grenzen sichtbar und verweisen auf soziale Aspirationen. Sie zeigen, wie Formen aus Gewohnheit fortbestehen, selbst wenn sich Herstellungsmethoden ändern. Sie veranschaulichen die Art und Weise, wie die bruchstückhaften Geister der klassischen Architektur popularisiert werden und über verschiedene Massstäbe, Materialien und Medien hinweg mutieren. Sie erzählen von den unterschiedlichen Absichten ihrer Urheber*innen, wenn diese Räume dekorieren, Fugen artikulieren, technische Installationen verstecken, Fassaden verschönern, Möbel monumentalisieren, Kostbarkeiten einrahmen und Ereignisse in Szene setzen.

Die unterschätzte Horizontale steht für einmal im Fokus und lädt nicht zuletzt auch dazu ein, über sich verändernde Ausdrucksformen in einer Kultur zu sprechen. Das Gesims ist sowohl in realer als auch in gedachter Form Architektur, und daher ein wichtiges Element nicht nur der gebauten Umwelt, sondern ebenso der Druckgraphik und Zeichnung. Diese Aspekte lassen sich in der Graphischen Sammlung ETH Zürich anhand einer einzigartigen Auswahl von über 150 Zeichnungen, Drucken, Büchern und Objekten vom 15. Jahrhundert bis heute entdecken. Dabei folgt die Präsentation nicht einer chronologischen Ordnung, sondern gruppiert sich in verschiedene Themen, die unterschiedliche in der Geschichte stets wiederkehrende ästhetische und kulturelle Phänomene reflektieren. Diese Themenbereiche stellen Werke aus verschiedensten Stilrichtungen, historischen Epochen und Ländern nebeneinander und erlauben es so den Besucher*innen das Phänomen «Gesims» aus verschiedenen Blickwinkeln zu entdecken.

Kuratiert von der Graphischen Sammlung ETH Zürich, Dr. Linda Schädler, und der Professur für Geschichte und Theorie der Architektur ETH Zürich, Prof. Dr. Maarten Delbeke
Assistenzkurator*innen: Anneke Abhelakh (gta), David Bühler (gta) und Dr. Emma Letizia Jones (ehemals gta)

Mit freundlicher Unterstützung:

Im Jahr 1930 hielt **Frank Lloyd Wright** einen Vortrag mit dem Titel *The Passing of the Cornice* (dt. Das Verschwinden/Hinscheiden des Gesimses). Wright forderte die völlige Abschaffung des Gesimses, da es sich um eine aus der Vergangenheit übernommene und aufgesetzte Form der Gebäudedekoration handele. **Le Corbusier** äusserte ähnliche Gedanken, als er seinen *Fünf Punkten zu einer neuen Architektur* als sechsten die «Unterdrückung des Gesimses» hinzugefügt hatte, da er die Meinung vertrat, dass dieses durch die modernen Konstruktionsweisen überflüssig geworden sei. Diese extreme Ablehnung des Gesimses durch die Architekt*innen des frühen 20. Jahrhunderts illustriert, wie dieses Element, weit mehr als die Säule oder das Gebälk, das symbolisierte, was die Modernisten als grösstes Hindernis zur Verwirklichung ihrer Architektur betrachteten: Konservatismus, Macht der Gewohnheit, Irrationalität und das gedankenlose Kopieren historischer Formen ohne die Erfordernisse der Gegenwart zu berücksichtigen. Indem sie die Abschaffung des Gesimses als eine radikale Geste darstellten, anerkannten die Modernisten dessen Macht, während sie gleichzeitig stillschweigend eingestanden, dass das Gesims mit seinen dekorativen Elementen menschliche Empfindungen ansprach, die sich einer Rationalisierung entziehen.

In seiner Publikation *Cours d'Architecture* versuchte der französische Architekt und Lehrer **Jean-François Blondel** im 18. Jahrhundert diese «menschlichen» Qualitäten, die das Gesims seiner Meinung nach besitzt, zu vermitteln, indem er die Gesimsprofile verschiedener Säulenordnungen mit menschlichen Gesichtern verglich. Blondels Darstellung suggeriert, dass das Gesims idealerweise im Schnitt komponiert wird, damit es, sobald es sich in der Horizontalen ausdehnt, dem Gebäude wortwörtlich ein Gesicht verleiht. Durch diese Analogie wird das Gesims zum zentralen Element für die nach Auffassung von Blondel wichtigste Qualität eines Gebäudes: seinen «Charakter». Gemeint ist hier, dass bei einem Gesims dieser Art den Betrachter*innen dessen Funktion und Zweck vermittelt werden können und gleichzeitig die entsprechenden Emotionen ausgelöst werden, damit es angemessen wahrgenommen und wertgeschätzt wird.

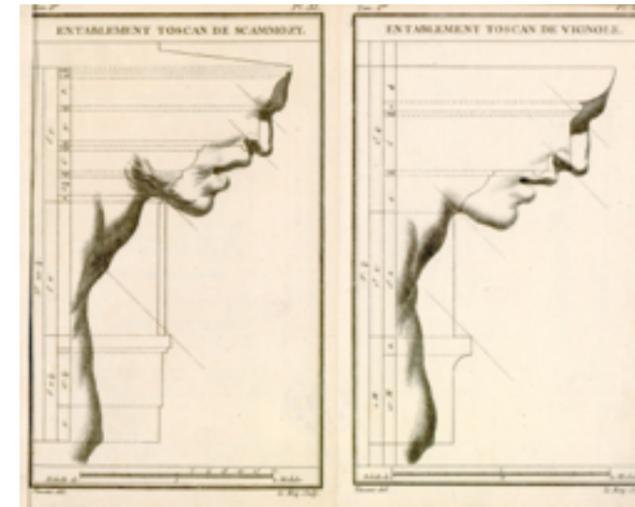
Diese eindrücklichen Bilder stehen in einer Tradition, welche in zahlreichen früheren Versuchen der Renaissance wurzelt, die aus der römischen Antike stammenden anthropomorphen Beschreibungen von Gebäuden aus Vitruvs *Zehn Büchern über Architektur*

(ca. 30–15 v. Chr.) zu verstehen. So etwa bei **Francesco di Giorgio Martini**. Das erste volkstümliche (nicht-lateinische) Kompendium zur klassischen Architektur, der spanische *Medidas del Romano* (1526) von **Diego Prévost Sagredo**, enthält zwei Holzschnitte, die erklären, wie die verschiedenen Teile des Gesimses den Gesichtszügen entsprechen. Diese Bilder verbreiteten sich dank der zahlreichen Übersetzungen und Ausgaben des Werks in ganz Europa, so auch über die hier gezeigte französische Übersetzung von 1555.

Doch im 20. Jahrhundert interessierten sich die Architekten weniger für dekorative Architektur und deren über lange Zeit hinweg geglaubten Ausdrucksformen des Charakters. Argumente für ihre Beibehaltung, wie beispielsweise die Wirkung von Gesimsornamenten in Bezug zum menschlichen Antlitz, erschienen zunehmend irrational. Dennoch verblieb das Gesims weiterhin ein Thema in der Genealogie der modernen Architektur. Dies vielleicht nirgendwo so sehr wie beim Abriss der frühen Wolkenkratzer in Chicago (entworfen von Wrights Mentoren **Adler & Sullivan**) in den 1960er und 1970er Jahren. In dieser Zeit wurde das Gesims erneut zum Symbol einer kulturellen Krise, wobei es aber dieses Mal zum Ausdruck einer zu Unrecht aufgegebenen Architektur wurde, deren Ornament und Raffinesse in starkem Kontrast zur Tristesse des übertriebenen Rationalismus der Nachkriegssiedlungen stand.

Der beständige Charakter bestimmter Gesimsformen kann materielle, zeitliche und sogar geografische Grenzen transzendieren und dabei Fragen dazu aufwerfen, wie das Gesims durch fortwährende Materialerneuerung zeitgenössisch bleibt und wie das architektonische Ornament seine Relevanz für das heutige Leben bewahrt. Das Gesims ist ein beständiges Zeugnis alchemistischer Stoffwechsel, nicht nur von Holz zu Stein, sondern auch von Stein zu anderen hier ausgestellten Materialien wie Keramik, Polystyrol, Glasfaser und Gips.

Als ein Fragment, das sein Material im Laufe der Zeit verändert, aber seine wesentlichen formalen Aspekte beibehält, kann das Gesims vor dem Hintergrund der Stoffwechseltheorie des deutschen Architekten Gottfried Semper aus dem neunzehnten Jahrhundert betrachtet werden. Sempers Theorie, die er in *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten* (1860–1862) aufgestellt hatte, untersuchte das Phänomen, dass die Architektur ihre charakteristischen Formen bei Übergängen von einem Baumaterial zum anderen beibehält. Bei der Verwendung neuer Materialien werden Gesimsprofile manchmal beibehalten, in anderen Fällen aber auch so verändert, dass sie neue Bedeutungen annehmen und hybride kulturelle und technologische Erinnerungen erzeugen. So weisen beispielsweise Gesimsfragmente, die in der indischen und buddhistischen Tempelarchitektur zu finden sind, auf den reichen indisch-hellenistischen Austausch hin, der über Persien stattfand. In anderen Fällen sind die Gesimse über ihre ornamentale Kategorisierung hinausgewachsen und zu Skulpturen geworden, in welchen zeitgenössische Künstler*innen und Architekt*innen neue, persönliche Interpretationen des Gesimses inszenieren. Das Gesims ist nun nicht länger nur ein Fragment, das auf seine Vervollständigung wartet, sondern es ist zu einem eigenständigen Kunstobjekt geworden.

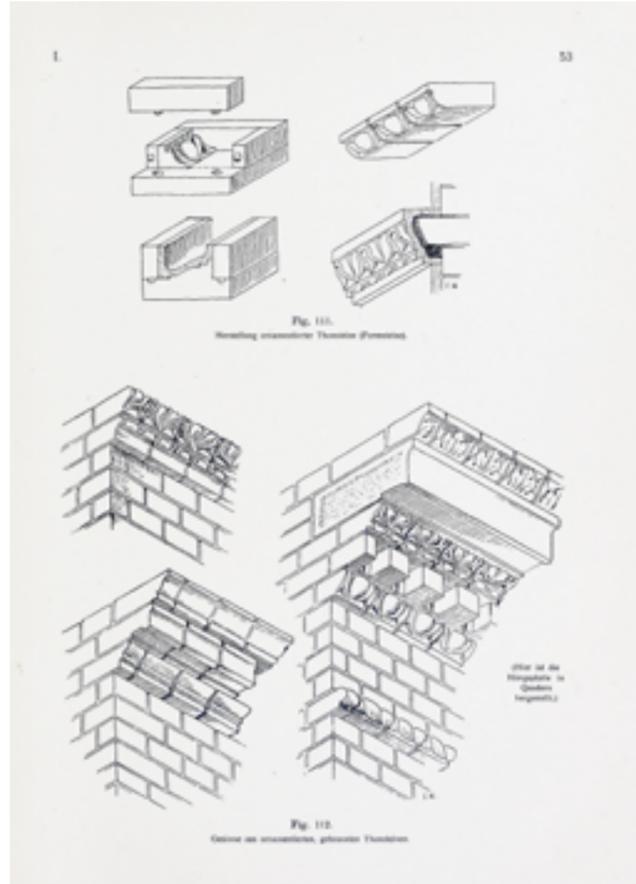


Jacques-François Blondel, *Entablement Toscan de Scammozyi* (li) und *Entablement Toscan de Vignole* (re) aus: Blondel, Jacques-François; Patte, Pierre: *Cours d'architecture, ou Traité de la décoration, distribution & construction des bâtiments*, Paris 1771-1777, Tome 1 (1771), Pl. 11 & 12. ETH-Bibliothek Zürich, RAR 441, <https://doi.org/10.3931/e-rara-366/Public Domain Mark>



Francesco di Giorgio Martini (1439–1501), *Trattato di architettura*, ms., 1480. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Nazionale, II.I. 141. Su concessione del Ministero della Cultura / Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

Das Gesims, das wie das massive Gesims der Opera Garnier in der Fotografie aus dem 19. Jahrhundert von **Louis-Émile Durandelle** aus der Fassade hervorragt und mit seinem Überhang oftmals der Schwerkraft zu trotzen scheint, ist das perfekte Element, um einen verborgenen konstruktiven Erfindergeist zu veranschaulichen. Auf den Seiten der hier gezeigten Bücher dekonstruieren **Constantin Uhde** und **Johann Mathäus Mauch** das Gesims in seine grundlegenden materiellen Bestandteile und legen die ihrer Ansicht nach universellen Konstruktionsregeln dar, die den verschiedenen Stilen und Profilen zugrunde liegen. Dieser Ansatz ist typisch für viele Versuche von Architekt*innen des 19. Jahrhunderts, vor allem im deutschsprachigen Raum, das Studium historischer Architekturbeispiele in eine Lehre universeller Baugesetze zu überführen. Durch die Herausarbeitung der tektonischen Prinzipien, die allen Stilen der Vergangenheit zugrunde liegen, hoffte man zu dieser Zeit, neue Stil-Lösungen für die Gegenwart finden zu können. Indem diese Darstellungen die Geheimnisse seiner Konstruktion enthüllen, verleihen sie dem Gesims eine neue und möglicherweise zeitgenössischere Bedeutung, die von seinem früheren symbolischen oder repräsentativen Stellenwert als Teil des klassischen Systems losgelöst ist.



Constantin Uhde (1836-1905), *Die Konstruktion und die Kunstformen der Architektur*, 1902
Herausgeber: Ernst Wasmuth, Berlin
ETH-Bibliothek Zürich

Im Massstab der Stadt wird das Gesims zu einem urbanen Element, das den Strassenraum perspektivisch rahmt und den Blick der Strasse entlangführt - sowohl im gebauten Umfeld wie auch auf Bildern. Beim Aufkommen der Zentralperspektive wurde die Beziehung zwischen der Architektur als Motiv und als Technik zur Gestaltung des Bildraums besonders stark ausgeprägt. Unter anderen hat insbesondere Johannes Grave darauf hingewiesen, dass Architektur - sobald sie in einer zweidimensionalen Darstellung vorkommt - nicht nur zeigt, was dargestellt wird, sondern immer auch, wie es dargestellt ist. Dies trifft auch auf Gesimse zu. Sie geben einen erhellenden Einblick in Darstellungs-konventionen, vor allem in der Zeit der Renaissance, als die Zentralperspektive dominant war. Dieses auf mathematischen Regeln fussende Perspektivsystem kreiert die Illusion des Renaissance-Stadtraums, der in einem zentralen Fluchtpunkt konvergiert. Diese Perspektiven idealisieren und überhöhen (oder verfälschen) die Wahrnehmung der Stadt - von der Radierung von **Johannes van Doetecum** bis zur Fotomontage von **Mies van der Rohe**.

Bei der *Nachtsicht der Saruwakastrasse* des aus Edo (Tokyo) stammenden **Utagawa Andō Hiroshige Ichiryūsai** handelt es sich um einen Holzschnitt im Stil von ukiyo-e, oder «Bilder einer fliessenden Welt». Die geometrische Perspektive der Gebäude, die einfachen Linien der Figuren und die Inschriften im Rechteck verleihen dem Werk eine abstrakte Qualität wie sie für japanische Holzschnitte typisch ist. Trotzdem erinnern die ausgeprägte Tiefenperspektive der Strasse, die fliehenden Gesimse und die Schatten am Boden auch an idealisierte europäische Perspektiven.



Joannes van Doetecum (d. Ä.) (gest. 1605) und Lucas van Doetecum (gest. 1575/1589), nach Hans Vredeman de Vries, *Ansicht einer aufsteigenden Strasse zu einem zweitürmigen Gebäude hin*, Blatt der Folge «Kleine perspektivische Architekturansichten», 1562
Radierung auf Papier vergé, NHD II/II
Graphische Sammlung ETH Zürich



Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), *Ansicht des Palazzo Odescalchi*, Blatt der Folge «Ansichten von Rom», 1753
Radierung auf Papier vergé, Hind II/V
Graphische Sammlung ETH Zürich

Architektur übernimmt in der frühneuzeitlichen Druckgraphik oft auch die Funktion eines Kompositionselements. So findet man sie als Bühne für die Inszenierung bedeutender religiöser oder kultureller Ereignisse. In den Beispielen von **Marco Dente** (nach Raffael), **Marcantonio Raimondi** und **Albrecht Dürer** verbindet sich das Gesims mit den anderen Elementen des klassischen Gebälks und ruht auf offenen Säulengängen, die den statischen Rahmen für dramatische figurative Szenen mit biblischen Themen schaffen: ein vernichtendes Feuer, das Martyrium der Heiligen Cäcilia oder der Eintritt der Jungfrau Maria in den Tempel. In diesen Fällen ist das Gesims die unscheinbare Horizontale, die den Körpern in den virtuos komponierten Szenen als erdende Kraft dient. Doch wenn **Pablo Picasso** im 20. Jahrhundert das Gemälde *David und Bathseba* (1526) von Lucas Cranach d. Ä. interpretiert, verliert bei ihm das Gesims, den umgebenden Figuren entsprechend, seine Stabilität und beginnt zu kollabieren. Dadurch reflektiert es seinen unsicheren Status in der sich verändernden Architektursprache der Nachkriegsmoderne.

Im Gegensatz dazu zeigt eine indische Miniatur-Pigmentmalerei aus dem 18. Jahrhundert von **Shrihathi Ragini** eine ruhigere und idyllischere Szene. Auch hier rahmen das Gesims und die Säulen das Geschehen in einer Weise ein, welche eine Vertrautheit der indischen Miniaturisten jener Zeit mit westlichen künstlerischen Vorbildern und Konventionen nahelegt, auch wenn sie dabei einem völlig anderen Blickregime folgen. Die Beziehung des Gesimses zu den Körpern wird in diesem Fall nicht durch perspektivische Konstruktionen mit einer hohen Tiefenwirkung geprägt, sondern durch ein flächigeres Arrangement der einzelnen Elemente und den kraftvollen Einsatz von Farbe in einer Ebene. Diese werden so kombiniert, dass ein hierarchisches Grössenverhältnis auf einer Ebene entsteht, in der das Gesims nicht in den Hintergrund rückt, sondern im Vordergrund eine dominante Rolle spielt und mit den menschlichen und tierischen Körpern selbst rivalisiert und wetteifert.



Albrecht Dürer (1471-1528), *Mariens Tempelgang*, Blatt 6 der Folge «Das Marienleben», um 1503
Holzschnitt auf Papier vergé, Meder f-g, Ausgabe ohne Text
Graphische Sammlung ETH Zürich



Marcantonio Raimondi (um 1470/1482 - um 1527/1534), nach Raffael, *Martyrium der Heiligen Cäcilia*, um 1520-1525
Kupferstich, dupliert
Graphische Sammlung ETH Zürich

Das ikonische Gesims der Castor & Pollux-Kolonnade ist eines von vielen immer wieder abgebildeten Fragmenten des antiken Roms, die als Ausgangspunkt für die Architektur der Renaissance und nachfolgende Epochen dienten. Die Radierungen von **Stefano della Bella** und **Jan Gerritsz. van Bronchorst** veranschaulichen die Omnipresenz der Antike in Rom, indem sie die Ruinen in Szenen des alltäglichen Lebens eingebettet zeigen. Die Gesimse verweisen auf die vergangene Pracht des Römischen Reiches, wobei die Erosion ihrer feinen Ornamente gleichzeitig deren Verfall im Laufe der Zeit spürbar macht. Mitte des 18. Jahrhunderts hob **Giovanni Battista Piranesi** in seinem Buch *De Romanorum magnificentia et architectura* die einstmals kraftvolle Massivität der römischen Bauwerke hervor, indem er ihre Gesimse fast massstabsgetreu als beeindruckende individuelle Fragmente abbildete, von denen er sich versprach, dass sie die Grundlage für eine neue Architektur bilden würden.

Mit der Wiederentdeckung der Polychromie (die Praxis der farbigen Bemalung von Architektur, Skulptur und Keramik in der Antike) im 19. Jahrhundert erhielt das Gesims, das zuvor nur mittels Licht und Schatten moduliert worden war, durch die neue farbige Darstellung eine paradoxe kompositorische Flächigkeit. **Gottfried Sempers** Zeichnungen zeigen Gesimse in zahlreichen spekulativen Farben, die teils auf archäologischen Forschungen beruhten und teils ein Produkt der Phantasie des Architekten waren. Neue Drucktechniken, wie die Möglichkeit, mit der Chromolithographie farbig zu drucken, erleichterten die Verbreitung der Theorie der Polychromie weiter, wie die bunt leuchtenden Gesimse in den Büchern von **Jacques Ignace Hittorff** oder **Georges Perrot** und **Charles Chipiez** zeigen. Später nutzte **Constantin Uhde** die neue Technik der Fotomontage, um die plastische Wirkung von Gesimsen in den Mittelpunkt zu stellen und sie als ruinöse Fragmente einer vergangenen Zeit und einer potentiellen architektonischen Zukunft zu isolieren, genauso wie dies Piranesi bereits zwei Jahrhunderte zuvor getan hatte.



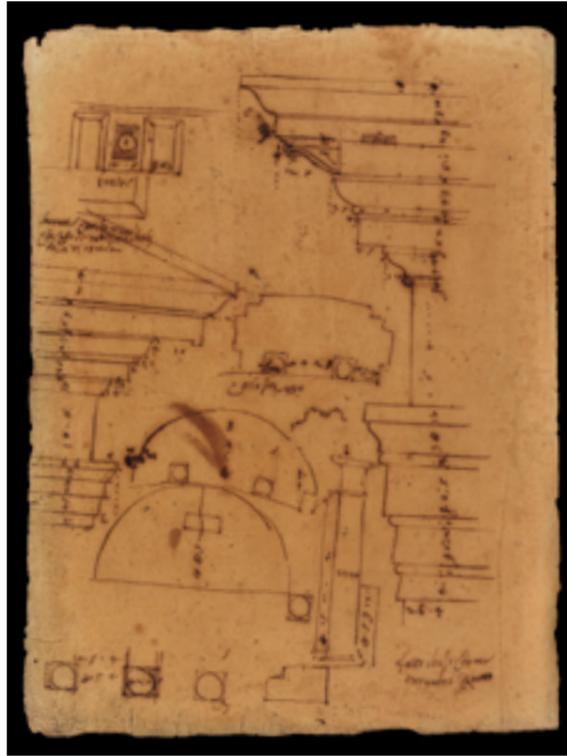
Johann Baptist Marzohl (1792-1863)
Forum Romanum, um 1810-1863
Aquarell und Bleistift auf Velin
Graphische Sammlung ETH Zürich



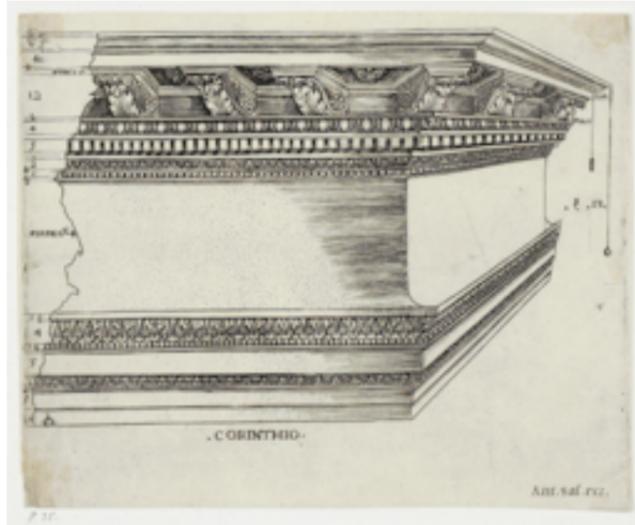
Stefano della Bella (1610-1664), *Tempel des Vespasian und das Forum Romanum*, 1656, Blatt 4 der Folge «Die grossen römischen Ansichten»
Radierung auf Papier vergé, De Vesme/Massar II/II
Graphische Sammlung ETH Zürich

In der klassischen Architektur ist das Gesims ein Teil des Gebälks, das die Säulen überspannt und nebst dem Gesims aus Architrav und Fries besteht. Ab dem späten 15. Jahrhundert versuchten Architekt*innen diese antiken architektonischen Ordnungssysteme und ihre dekorativen Schemata wiederzubeleben. Neben den erhaltenen Relikten antiker römischer Bauten, die vermessen werden konnten, griffen die Architekten auch auf andere Quellen zurück. So enthält zum Beispiel das *Vitruv-Manuskript* aus der Bibliothèque Humaniste Sélestat die erste bekannte Zeichnung eines Gesimses. Sie basiert auf einer Beschreibung, die im einzigen überlieferten Text aus der Antike zu finden ist, den *Zehn Bücher[n] über Architektur* von **Vitruv**. Die Gesimszeichnungen von **Giovanni Antonio Dosio** und **Meister GA mit der Fussangel** stellen ebenfalls einige der frühen Versuche dar, die komplexen Profile des Gesimses anhand der ihnen zur Verfügung stehenden schriftlichen und physischen Fragmente zu definieren und zu benennen. Es handelt sich dabei noch nicht um perfekt proportionierte Kompositionen, da ihre Autor*innen vor allem damit beschäftigt waren, Darstellungskonventionen für zukünftige, präzisere Architekturbetrachtungen zu etablieren. Solche Drucke und Zeichnungen, die Architekturdetails aus der Antike abbildeten, spielten jedoch im 16. Jahrhundert für die Verbreitung eines standardisierten klassischen Formenvokabulars über ganz Europa eine sehr wichtige Rolle.

Dieses Formenvokabular wurde von nachfolgenden Architekten wie **Sebastiano Serlio**, **Andrea Palladio** und **Vignola** als Fundament der «wahren» Architektur der klassischen Antike aufgefasst, wie er nach der Stilpluralität des Mittelalters wiederentdeckt worden war. Diese Architekten begannen Traktate zu verfassen, die als architektonische Regelwerke fungierten, in denen Gesimse in ihren vielfältigen Variationen akribisch bildlich festgehalten wurden. Wie man im Vergleich der verschiedenen Versionen unschwer feststellen kann, herrschte allerdings nicht immer ein Konsens über die «richtige» Gestaltung.



Giovanni Antonio Dosio (1533-1611), *Gesimse und Profile*, um 1550
Feder und Tusche auf Büttenpapier
Drawing Matter Collections (UK)



Meister GA mit der Fussangel, (um 1538 tätig), *Korinthischer Sims mit Akanthusblättern verzierter Konsole*, 1530-1540
Kupferstich
Graphische Sammlung ETH Zürich

Als die Architekt*innen der Renaissance mit der Rekonstruktion der idealen klassischen Vergangenheit beschäftigt waren, entstanden im architektonischen Diskurs Ursprungsmythen, die erklären sollten, warum die Griechen und Römer der Antike so bauten, wie sie es taten. Diese Mythen entwickelten sich zunächst aus Renaissance-Interpretationen von Vitruv, wie zum Beispiel der frühen illustrierten Ausgabe der *Zehn Bücher* von **Cesare Cesariano**. Allerdings hielten sie sich bis ins 20. Jahrhundert und finden sich auch in den Schriften und grafischen Arbeiten von **Frank Lloyd Wright**. In den Narrativen dieser Mythen ist das Gesims ein wichtiges Element der klassischen Architektur, das häufig als «Beweis» für den Wahrheitsgehalt der Ursprungslegenden herangezogen wird. Das als **Hypnerotomachia Polyphili** (1499) bekannte Buch, welches von Poliphilos traumartigen Wanderungen durch eine fantastische Landschaft erzählt, enthält die erste bekannte gedruckte Darstellung eines Gesimses als fetischisiertes Fragment einer verlorenen klassischen Welt. Später versuchten die aufklärerischen Autoren **Jacques-François Blondel**, **Marc-Antoine Laugier** und **Giovanni Battista Piranesi**, die klassische Architektur auf ihre sogenannten primitiven Ursprünge zurückzuführen, indem sie das Gesims gänzlich von seinen dekorativen Profilen befreiten. Laugier formulierte in seinem *Essai sur l'architecture* (1753) den Ursprungsmythos der «Primitiven Hütte» als Urform des klassischen Tempels: ein Ort der elementarsten Behausung, dessen biblischer Vorläufer in **Nicoletto da Modenas** rudimentärer Beherbergung für die Geburt Christi zu finden ist.

In **Charles Dominique Joseph Eisens** berühmter Druckgraphik, die zum Frontispiz der zweiten Auflage von Laugiers Buch werden sollte, erhebt sich im hinteren Teil des Bildes die primitive, aus einfachen Holzstämmen gebaute Hütte. Wie die ausgestellte vorbereitende Zeichnung zeigt, liegt bereits bei ihr ein Gesimsfragment im Vordergrund. Es ist hier sowohl eine Andeutung des zukünftigen architektonischen Potentials der primitiven Urhütte als auch ein Abbild der immer wiederkehrenden Zerstörung der Architektur: ein Zeichen ihrer ständigen Rückkehr zu ihren Ursprungsmythen.



Charles Dominique Joseph Eisen (1720-1778), *Die Urhütte*, Design für das Frontispiz von Marc-Antoine Laugiers «*Essai sur l'architecture*», um 1755
Feder und Tusche, grau laviert
Drawing Matter Collections (UK)

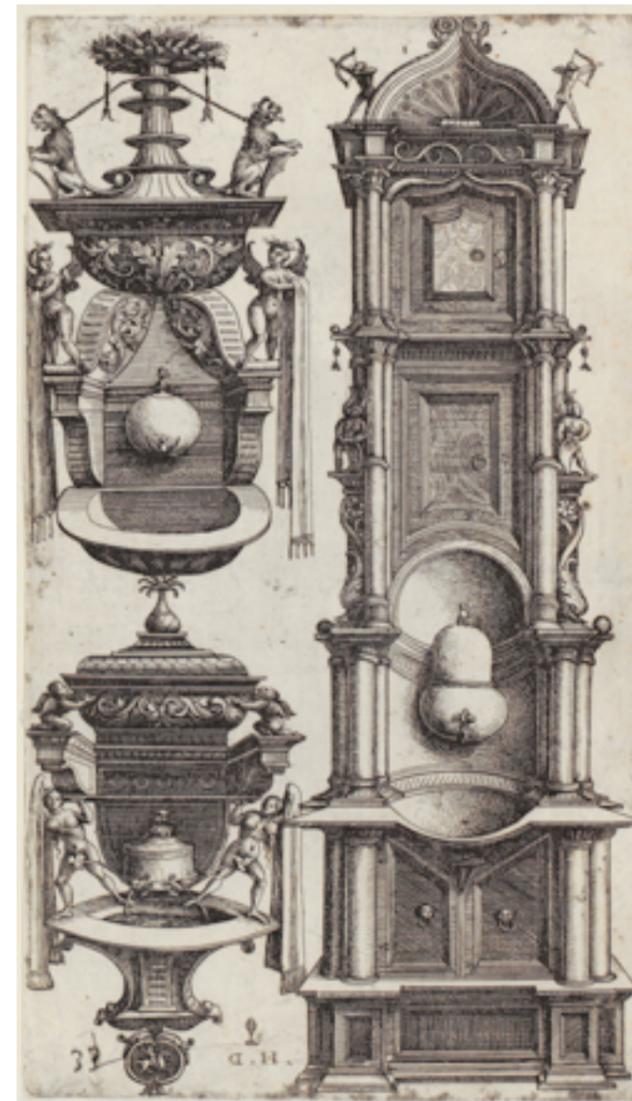


Nicoletto da Modena (um 1488-um 1512), *Geburt Christi*, 1500-1506
Kupferstich, Gegenüber Hind I/II überarbeiteter Zustand ohne die Verlegeradresse «*Petri de Nobilibus Formis*»
Graphische Sammlung ETH Zürich

Die im späten 15. und vor allem im 16. Jahrhundert aufkommende Druckgraphik spielte bei der Herausbildung eines visuellen Gedächtnisses in Europa sowie bei der Verbreitung einer künstlerischen und architektonischen Formensprache eine entscheidende Rolle. Mehr als jedes andere Medium ermöglichte sie eine neue Mobilität von Bildern. Mit ihr konnten geografische, zeitliche, ja gar mediale Distanzen überbrückt werden. Dies führte – gemeinsam mit den gelegentlichen Reisen der Kunstschaffenden – zu einem Transfer der Darstellungskonventionen wie auch zu einem Wissenstransfer. Dies hatte ebenfalls einen Einfluss auf die Verbreitung der Formensprache der Renaissance-Architektur mit ihren typischen Gesimsen. Bald tauchten solche Elemente nicht nur im Süden sondern auch im Norden in Drucken auf (und davon ausgehend wiederum in gebauter Architektur), allerdings eher als Anregung für innovative Entwicklungen, denn als buchstabengetreue Übernahme der klassischen Regeln. So veränderten zum Beispiel deutschsprachige Handwerker*innen und Künstler*innen die klassischen Details und transformierten sie in eigenwillige, landestypische Interpretationen. Die Eisenradierungen von **Daniel Hopfer** aus Augsburg und das Musterbuch des in Strassburg und Stuttgart tätigen **Wendel Dietterlin** sind wichtige Beispiele dafür. Die beiden Möbelstücke aus dem Landesmuseum illustrieren das für Nordeuropa typische ambivalente und lockere Verhältnis zwischen der freien Verwendung von Gesimsen für alle möglichen handwerklichen Anwendungen und den aus Italien übernommenen kanonischen Regeln der klassischen Architektur.

Mit dem Durchbruch der Industrialisierung im 19. Jahrhundert wurden die alten handgezeichneten und gedruckten Musterbücher, die Gesimsvorlagen zur freien Nachahmung durch Handwerker*innen zur Verfügung stellten, zunehmend von Katalogen abgelöst, in denen die Gesimse direkt von Firmen zum Verkauf angeboten wurden. Durch diese Veränderungen in der Druck- und Bautechnologie verloren die Gesimse als reproduzierbare Muster zwar an Bedeutung, wurden ab dann aber zu urheberrechtlich geschützten Produkten. In den Katalogen von **George Jackson & Sons, Chicago Decorative Supply Co.** und **Daniel D. Badger's** Eisengiesserei wurden Gesimse in den verschiedensten Stilen und Materialien den Kundenwünschen entsprechend als Fertigteile zum Verkauf angeboten. **Johann Mathäus Mauchs** Kupferstich für das Buch *Vorbilder für Handwerker und Fabrikanten* (1821-1837) nach einem Entwurf des berühmten preussischen Architekten Karl Friedrich Schinkel stellt

einen späten Versuch dar, der Kommerzialisierung des Bauwesens entgegenzutreten. Visuell reflektieren die aufeinander gestapelten Gesimse die neue Tendenz hin zu einer Serialisierung und Vorfabrikation des Bauelements. Doch konzeptionell lieferte die zugehörige Publikation dekorative Vorbilder, die von Handwerker*innen nachgeahmt werden sollten – eine Reminiszenz an die alten Musterbücher, die einst in ganz Europa verbreitet waren. Indem sie den Einfluss des Architekt*innen wieder in die Produktionskette der industriell gefertigten Gesimse und anderer Details einbrachten, erhofften sich die Herausgeber des Buches den Erhalt eines qualitativvolleren gestalterischen Standards.



Daniel Hopfer (um 1470-1536), *Ornamentstich mit Waschschrank und zwei Waschbassins*, aus «Opera Hopferiana [...]», 1505-1536
Eisenradierung, Metzger III/V
Herausgeber: David Funck, Abzug 1684
Graphische Sammlung ETH Zürich

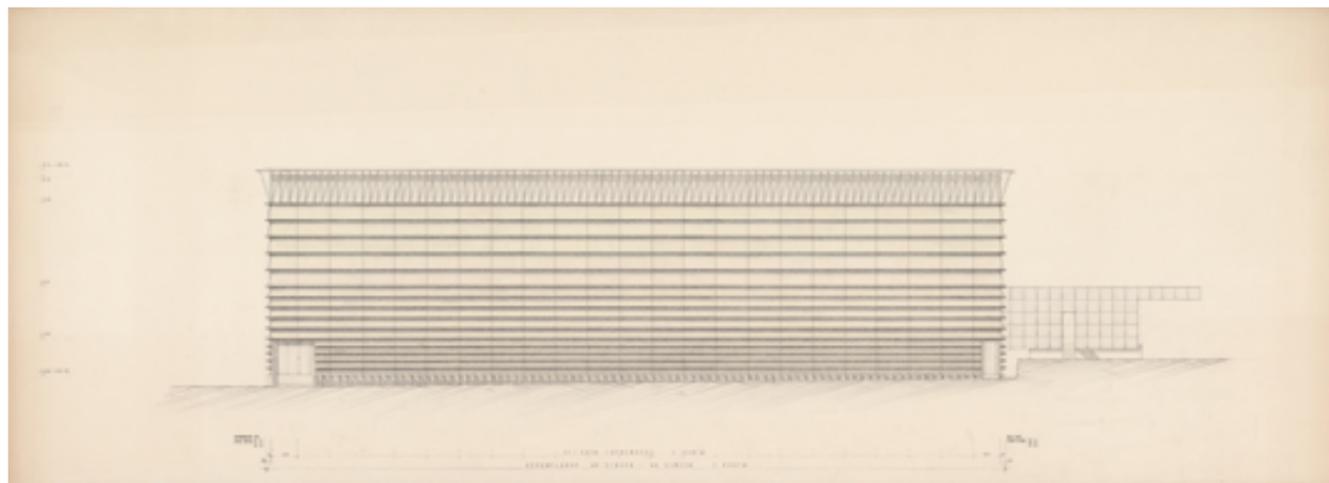
Architekten*innen haben sich dem Gesims sowohl aus ästhetischer als auch aus funktionaler Sicht angenähert. So wurde etwa in der Zeichnung von **Herman Spielberg** das Gesims nicht nur wegen seiner ästhetischen Qualität gewählt, sondern ebenso aufgrund seiner Funktion als Regenwassersammler. Ähnlich geht **Theodor Fischer** vor, wenn er das Gesims als idealen Ort bestimmt um einer Glühbirne eine architektonische Fassung zu verleihen, damit sie von einem diskreten Platz aus ihr Licht ausstrahlt. Diese Überlagerung von ästhetischen und praktischen Qualitäten von Gesimsen ist sogar in einigen Architekturentwürfen von **Le Corbusier** zu entdecken, der zumindest theoretisch das Gesims als irrelevant abqualifizierte, da es in modernen Konstruktionsweisen nicht mehr nötig sei. Trotzdem hielt er in einigen Entwürfen daran fest. So zum Beispiel bei der Villa Schwob, wo er das Gesims dazu einsetzte, die Fassade in seinem Sinne zu gestalten, ihm dabei jedoch eine rein ästhetische Verwendung absprach. Während das Gesims nämlich die Anmutung seiner Fassade aufwertete, wurde es gleichzeitig zu einer Sitzbank, welche die Verwendung in seinem Entwurf als funktionales Element rechtfertigte.

Das Foto aus **Le Corbusiers** modernistischem Manifest *Vers une Architecture* (1923), das Michelangelos Gesimse an der Rückseite des Petersdoms in Rom zeigt, ist Teil eines weiteren visuellen Arguments, mit dem der Architekt seine Zeitgenossen dazu aufforderte, die Architektur nicht länger in chronologischen historischen Stilen zu denken. Michelangelos Gesimse und andere Bilder aus der griechischen Antike und dem Rom der Renaissance bringen die Chronologie zum Einsturz und verbinden das Dekorative mit dem Funktionalen und Technologischen, indem sie Bildern aus der modernen Welt wie Flugzeugen, Autos und Ozeandampfern, gegenübergestellt werden.

Gesimse lassen sich am besten im Profil oder im Schnitt verstehen. In diesen Darstellungen erscheinen sie endlich und begrenzt. In der Ansicht von vorne jedoch, also im Aufriss, wirken sie völlig anders: Sie fallen optisch auf eine Ebene zusammen, verlieren ihre Körperlichkeit und werden zu grafischen Bildern ihrer selbst, die sich horizontal potenziell ins Unendliche ausdehnen. Diese langgezogene Ansicht des Gesimses war vom 16. bis zum 20. Jahrhundert immer wieder Thema. In Innenräumen wurden Gesimse auf flache Wände gemalt, um deren grosse Flächen – ähnlich wie in antiken pompejanischen Wanddekorationen – zu unterteilen. Mit den Fortschritten der industriellen Produktion im 19. Jahrhundert wurden Gesimse nicht mehr von Hand gemalt, sondern auf Tapeten gedruckt und einschliesslich der optischen Illusion eines Schattens direkt auf die Wände geklebt. Die Bordüre von 1810 eines anonymen Künstlers ist ein gutes Beispiel für ein derartiges Versatzstück einer Scheinarchitektur.

Die horizontale Ebene, welche das Gesims in der Ansicht erzeugt, wird auch als Element zur Fassadenkomposition verwendet, um einen Bezug zum menschlichen Massstab herzustellen. So zeigt **Charles Heathcote Tathams** seltsam modernes Beispiel aus dem 18. Jahrhundert eine reduzierte Fassade, in der das Gesims sowie die Fenster und Türen als grafische Elemente verwendet werden. Sie dienen nicht zuletzt dazu, einer ansonsten schmucklosen Wand einen Massstab zu verleihen. Als die Schweizer Architekten

Herzog & de Meuron das Ricola Lagerhaus Ende der 1980er-Jahren entwarfen, stellten sie visuelle Bezüge zur Tradition her, gesägtes Holz zu stapeln, so wie es in den zahlreichen Sägewerken in der Nähe des Gebäudes gemacht wird. Ebenso schufen sie eine Referenz zur horizontalen Schichtung des Kalksteinbruchs, demgegenüber das Lagerhaus zu stehen kam. In direkter Nachbarschaft mit Tathams Zeichnung und vor dem Hintergrund des Themas Gesims scheint der Entwurf für die Ricola-Fassade dieses architektonische Element über die gesamte Gebäudehöhe zu vervielfältigen und die vermeintliche Hierarchie zu unterlaufen, mit der das Gesims als privilegierter, krönender Abschluss der Fassade etabliert wurde.



Herzog & de Meuron, *Lagerhaus Ricola (Nr. 038)*,
Laufen, Schweiz, Projekt 1986, Realisierung 1987,
Nordfassade, Massstab 1:350
Pause vom Originalplan, Überarbeitung mit
Bleistift und Buntstift
Jacques Herzog und Pierre de Meuron Kabinett, Basel

Während der Moderne zumindest theoretisch verbannt, kehrte das Gesims in den 1970er Jahren im Zuge der Postmoderne mit aller Macht zurück. Postmoderne Architekt*innen lehnten die in ihren Augen sterile, internationale moderne Architektur ab und blickten stattdessen auf die klassische europäische Baukunst zurück, welche sie bewusst (und zugleich spielerisch) in ihre Arbeit integrierten. Infolgedessen taucht das Gesims in ihren Entwürfen als kraftvolle kompositionelle Verzierung, als ironisches Statement, als Kritik an der historischen Architektur und manchmal sogar als Mittel des persönlichen und individuellen Ausdrucks auf. Die digitale CAD-Zeichnung des britischen Architekturbüros **Ordinary Architecture (Charles Holland & Elly Ward)** hingegen stellt den provokanten Versuch einer kritischen Neuinterpretation des Gesimses dar. Ihr Gesimsprofil lässt eine Darstellungstradition aus früheren Jahrhunderten anklingen, als zum Beispiel Jacques-François Blondel das Gesims mit dem Profil eines menschlichen Kopfes überlagerte. Doch statt einer Bezugnahme auf das Anthropomorphe, stellen die Architekt*innen nun einen starken Bezug zu ihrem Wohnort und damit zu ihrer Biographie her: Das Profil des Gesims folgt dem Umriss der Küste in ihrem Heimatland England. Dadurch widerspiegelt der Entwurf das territoriale Interesse der Architekt*innen.



Ordinary Architecture (Charles Holland and Elly Ward),
Essex Coast Cornice, Axonometrische Zeichnung, deren
Umriss der Küstenlinie in Essex (GB), entspricht, 2016
CAD-Zeichnung
© Ordinary Architecture (Charles Holland and Elly Ward)

In Frontispizen – auf grossen Einzelblattgedrucken oder in Auszügen aus Büchern der frühen Neuzeit – werden die Gesimse oft zu einem Teil einer architektonischen Miniaturkomposition, die Porträts von Autor*innen, Mentor*innen oder Künstler*innen umrahmen und diese huldigen. Wenn sie das tun, krönen sie oft den Horizontalbalken eines klassischen Architektursystems, das als Fenster zu weiteren Szenen dient: Ein Bild im Bild wird gerahmt. Diese kleinen architektonischen Studien entstehen unabhängig von einem bestimmten Gebäude oder einem Design für ein Gebäude und können daher – manchmal ziemlich deutlich – von den architektonischen und statischen Gesetzen abweichen, wie sie in der gebauten Umwelt zu gelten haben. Dadurch werden sie zu einem Ort der architektonischen Erfindung. In solchen Darstellungen entwickeln Gesimse gleichsam ein Eigenleben.

Das Gesims im Kupferstich *Maria ihr Kind anbetend in Altarraumung, im Tympanon Christus als Schmerzensmann* (**Anonym**) zum Beispiel ist in erster Linie Teil einer grösseren Komposition und erst in zweiter Linie Architektur. Das Gesims, der Rundbogen und die Pilaster sind alle reich mit Ornamenten versetzt und die verschiedenen Gesteinstypen durch unterschiedliche Schraffuren herausgearbeitet. Sie bilden den Rahmen um das Andachtsbild und suggerieren einen Perspektivraum – eine Darstellungsform, die von den illuminierten Büchern des Mittelalters inspiriert ist. Allerdings werden die Gesimse hier ebenfalls als Elemente verwendet, auf denen sich kleine Szenen abspielen: im oberen Teil befindet sich der Sarkophag mit Jesus als Schmerzensmann auf dem Gesims, im unteren Bildteil die Nelken, welche die Passion Christi symbolisieren. Beide Elemente gehören zu den biblischen Szenen, die in den Bildfeldern dargestellt sind. Damit werden die Gesimse zu wichtigen Teilen der sich abspielenden Szenen. Der Effekt dieser Struktur ist, dass die Gesimse einerseits als rahmendes Element auftreten, der die Betrachter*innen von den Szenen distanziert, die einzig von «ausserhalb» betrachtet werden können, dass sie jedoch auf der anderen Seite zugleich durch die hergestellten Relationen über die Platzierung des Sarkophags und der Nelken die Betrachter*innen wieder näher ans Bild bringen. Damit werden insbesondere über die Gesimse visuelle Transformationen vom realen Raum zum Bildraum möglich.



Cherubino Alberti (1553–1615),
Büste des Giacomo Barozzi in Säulenarchitektur, 1583
Kupferstich auf Papier vergé, Bartsch I/III
Herausgeber: Francesco Zanetti
Graphische Sammlung ETH Zürich



Anonym, *Maria ihr Kind anbetend in Altarraumung, im Tympanon Christus als Schmerzensmann*, um 1470–1480
Kupferstich [Neudruck nach der Platte im British Museum]
Graphische Sammlung ETH Zürich

In der Barockarchitektur des 17. Jahrhunderts wurde das Gesims zu einem Schlüsselement des architektonischen Ausdrucks. Statt lediglich eine Struktur aus Wänden und Säulen zu krönen, formte und definierte das Gesims Fassaden und Innenräume. In der Nachfolge Michelangelos vervielfältigten und manipulierten Architekten wie **Francesco Borromini** und **Gianlorenzo Bernini** die Gesimse in alle drei Dimensionen. Im Falle Borrominis war das Gesims ein Mittel, um eine visuelle und materielle Synthese der seiner Architektur zugrunde liegenden Geometrie zu schaffen. Das S-förmige Gesims im Treppenhaus des Palazzo di Propaganda Fide (1646) zeigt, wie das System der architektonischen Ordnungen dazu gezwungen wurde, die Höhenversätze im Treppenlauf zu überwinden. Auf der Kuppel seiner Kirche Sant'Ivo della Sapienza (1642) wird das Gesims symbolisch eingesetzt und verweist sowohl auf den Turmbau zu Babel als auch auf das Pfingstfest.

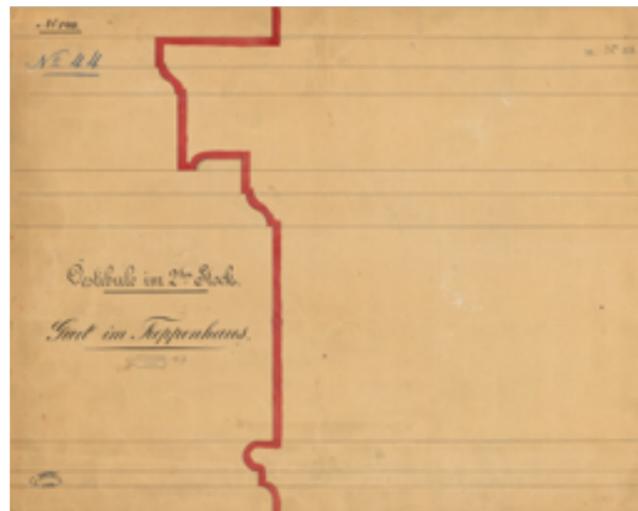
Dieser barocke Erfindungsreichtum hat zahlreiche Kritiker*innen mit Abscheu erfüllt und trug zur allgemeinen Ablehnung der Barock- und Rokokoarchitektur ab dem späten 17. Jahrhundert bei. Mit dem Argument, dass die Form architektonischer Elemente ihren ursprünglichen Zweck widerspiegeln sollte, erachtete man in solchen Kritiken das Gesims als Teil des Gebälks, welches die Verbindung des Balkens mit dem Dach und dessen Lastabtragung auf die Säulen ausdrücken sollte, wobei ein gebogenes Gesims, das keine offensichtliche strukturelle Funktion hat, natürlich einen solchen Zweck verfehlt. Sie beklagten, dass gedruckte Vorlagen diese absurden Erfindungen noch befeuerten und kritisierten die Bildhauer*innen und Handwerker*innen, welche architektonische Ornamente mit einer derart grossen künstlerischen Freiheit ausführten.

Einige dieser barocken Schöpfungen sind auf den hier gezeigten Glasdias festgehalten, die im Lehrarchiv ehemaliger ETH-Architekturprofessoren wiederentdeckt wurden. Sie sind zudem auch auf digitalen Fotografien zu sehen, wie sie in heutigen Vorlesungen verwendet werden. Sie geben Aufschluss darüber, wie diese erfinderischen, aber umstrittenen Momente der Architekturgeschichte sowohl damals wie auch heute in der zeitgenössischen Lehre des architektonischen Entwerfens nachwirken.

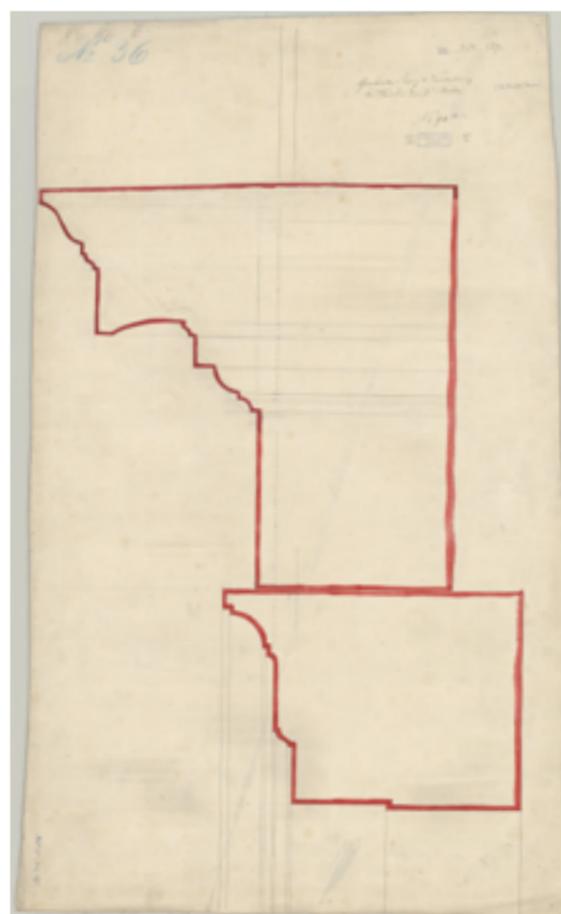


Pierre-Edmé Babel (1720–1775),
Fontaine Décorée à Paris, 1735–1775
Herausgeber: Jacques II Chereau, Paris
Sammlung Prof. Maarten Delbeke

Im Hauptgebäude der ETH Zürich sind wir von Gesimsprofilen umgeben, auch wenn diese nicht immer auf den ersten Blick auffallen. Eine Sammlung von Konstruktionsplänen des Architekten **Gottfried Sempers** hebt diese hervor und rückt das Schnittprofil des Gesimses auf sehr graphische Weise ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Diese Zeichnungen zeugen von dem hohen Qualitätsanspruch, den Semper und sein Büro bis hin zur Perfektion kleinster Details bei der Realisierung des Gebäudes verfolgten. In einigen Zeichnungen verweisen unterschiedlich übereinander verlaufende, teils ausradierte und neu gezeichnete Linien auf die gestalterische Suche nach dem idealen Gesimsprofil. Die Zeichnungen im Massstab 1:1 stellen dabei die unmittelbare Schnittstelle zur konstruktiven Ausführung der Bauteile dar. Dies verdeutlichen die Einstichlöcher, welche beim schablonenartigen Übertragen der Konturen auf die Steinblöcke als Grundlage für den Zuschnitt entstanden. Ausgestellt im Gebäude, das sie abbilden, vermitteln die Gesimsdetails zwischen der abstrakten Repräsentation der Architektur in der Zeichnung und der rohen materiellen Realität der Baustelle.

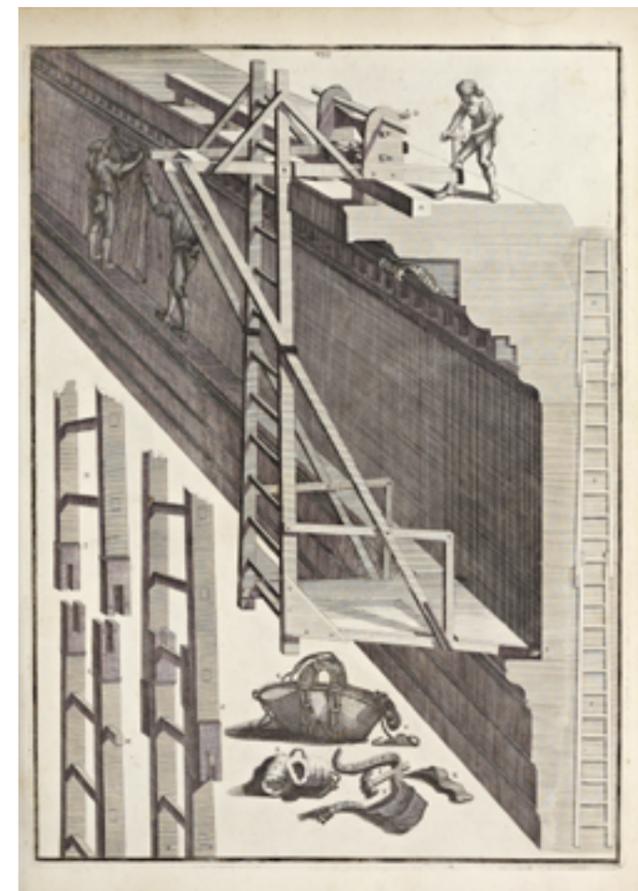


Gottfried Semper (1803-1879)
ETH Zürich, Vestibül, 2. Obergeschoss, Gurt Treppenhaus,
um 1860-1872
Planzeichnung in Bleistift und Feder, aquarelliert
(Nr. 20-0300-448)
gta Archiv / ETH Zürich



Gottfried Semper (1803-1879)
ETH Zürich, Gewände Sturz, Verdachung der Fenster 1. OG,
um 1860-1864
Planzeichnung in Bleistift und Feder, aquarelliert
(Nr. 20-0300-296)
gta Archiv / ETH Zürich

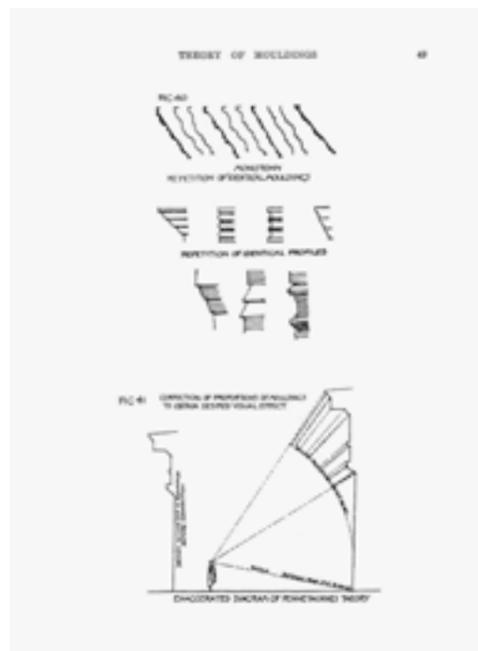
Das Gesims bildet meist den oberen Abschluss eines Bauabschnittes und ist durch seine Auskragung im Bau entsprechend anspruchsvoll zu erreichen. Um es in Position zu halten, ist daher während seiner Konstruktion ein Gerüst notwendig. Einmal aufgestellt und mit der Hauptstruktur verbunden, kann die Auskragung eines Gesimses jedoch selbst wieder als Gerüst für weitere Konstruktionen dienen. Das Buch *Contignationes, ac Pontes* von **Nicolai Zabaglia** und **Dominicum Fontana et. al.** aus dem Jahr 1743 versammelt Gerüstentwürfe verschiedener Autoren, die als eigenständige Architekturformen erscheinen und auf einfallreiche Weise mit den Schwierigkeiten der Gesimskonstruktion umgehen. Ein Stich zeigt eine Holzbaulösung, welche die Arbeit an einem sich im Bau befindlichen Gesims ermöglicht, während ein anderer illustriert, wie das Gesims zum Auflager für eine nachfolgende Gerüstung, beispielsweise eines Gewölbes, wird. In diesem Fall wirkt das Gerüst selbst wie eine temporäre Erweiterung des Gesimses. Die Gegenüberstellung dieses Buches mit den Fotos von **Christiane Pinatel** zeigt die Konstruktion von Gesimsen in Relation zum menschlichen Massstab der Arbeiter. Ihre überraschende Massivität erinnert an den Bericht des Architekten Frank Lloyd Wright, der in seinem Essay *The Passing of the Cornice* aus dem Jahr 1931 von einem schweren Unfall berichtet, bei dem ein Gesims, das gerade restauriert wurde, aufgrund seiner schieren Grösse und seines Gewichts aus seiner Verankerung fiel und einen Arbeiter verletzte. Als er Zeuge dieser grausamen Szene wurde, war Wright mehr denn je davon überzeugt, dass Gesimse aus der modernen Architektur verbannt werden sollten.



Nicola Zabaglia (1674-1750), Domenico Fontana (1543-1607) et. al., *Contignationes ac pontes [...]*, 1743
Herausgeber: Ex typographia Palladis, escudebant
Nicolaus et Marcus Palearini [...], Rom
Graphische Sammlung ETH Zürich

Im 18. Jahrhundert erörterten **Jacques-François Blondel** und **Johann Georg Sulzer** in ihren geschriebenen und gezeichneten Abhandlungen, wie Gesimse auf den Betrachter wirken sollten. Durch eine sorgfältige Komposition und Ausgestaltung der Gesimse an der Fassade sollten die Augen der Betrachter*innen erfreut werden. Im 1926 erschienen Buch *The Theory of Mouldings* von **Howard Walker** wird die angemessene Verwendung von Gesimsprofilen akribisch genau aus der Perspektive der Betrachter*innen sowie deren Physiologie erörtert. Dies erfolgt nun in der Sprache der Wahrnehmungspsychologie (Theorie der Raumgestaltung), die ab der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts entwickelt wurde. Anhand von Schemazeichnungen erläutert Walker, dass das Gesims oft den krönenden Abschluss eines Gebäudes darstelle. Das Gesims vermag die Wahrnehmung der Betrachter*innen zu lenken. Seine Winkel und Profile lassen sich in Bezug zu deren schweifenden Blicken konzipieren, da die konkaven und konvexen Formen das Auge mit optischen Illusionen manipulieren. So kann zum Beispiel die Grösse eines Gesimses ein Indikator für seine Wirkungskraft sein. Je grösser der Massstab, desto weniger architektonische Details benötigt das Gesims.

Nach Walker besteht der primäre Zweck von Gesimsprofilen darin, die realen strukturellen Gegebenheiten abzubilden und zu akzentuieren. Der sekundäre Zweck ist die Erzeugung von harmonischen Licht- und Schatteneffekten, wobei dafür keine Methode so zufriedenstellend ist wie eine Gestaltung der Gesimsprofile mit einem gesichtsähnlichen, anthropomorphen Charakter. Diese ideale Physiognomie sollte in der gesamten Komposition eingehalten werden, indem horizontale Gesimse in parallelen Ebenen angeordnet werden. «Wenn er [der Gestalter] diese Aspekte im Hinterkopf hat», sagt Walker, «wird er zu dem Schluss kommen, dass Profile ehrenwerte Dinge sind, die nicht leichtfertig gehandhabt oder blindlings kopiert werden sollten.»



Howard Charles Walker (1857-1936),
The Theory of Mouldings, 1926
 Verlag: J. H. Jansen, Cleveland
 Sammlung Professur Maarten Delbeke

WERKLISTE

1 DAS GESIMS IN DER KRISE

Giovanni Battista Piranesi (1720-1778)
Ansicht des Palazzo Farnese, Blatt der Folge «Ansichten von Rom», 1773
Radierung auf Papier vergé, Hind I/III
Graphische Sammlung ETH Zürich

Anonym (Formschneider), Schule:
Deutsch
Vilerley Gesims der Cornizen/Frysen und Architraben. Die erste Tafel, 1501-1600
Holzschnitt, Mehrplattendruck
Herzog Anton-Ulrich-Museum Braunschweig, Kunstmuseum des Landes Niedersachsen

Nicolas Beatrizet (um 1507/1515-nach 1577), nach Michelangelo
Titius wird von einem Geier gefressen, 1540-1565
Kupferstich, III/IV
Herausgeber: Giovanni Giacomo de Rossi
Graphische Sammlung ETH Zürich

Pietro Santi Bartoli (1635-1700), nach Giulio Romanos Fresken in der Sala dei Giganti im Palazzo Te in Mantua
Giganten werden von den Trümmern des Tempels getroffen, um 1680
Radierung auf Papier vergé, I/I [?]
Graphische Sammlung ETH Zürich

Le Corbusier (1887-1965)
Maison Dom-Ino, Sans lieu, 1914
Planzeichnung in Bleistift und Feder, nicht signiert
Fondation Le Corbusier, Paris

Francesco di Giorgio Martini (1439-1501)
Trattato di architettura, ms., 1480
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Nazionale, II.I. 141
Su concessione del Ministero della Cultura/Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

Diego Prévost Sagredo (1490-1528)
Raison d'architecture antique extraicte de Vitruve & autres anciens architecteurs, 1555
Herausgeber: [durch Benoist Prévost], Paris

Jacques-François Blondel (1705-1774)
Cours d'architecture, ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments: contenant les leçons données en 1750, & les années suivantes, par J.F. Blondel, Architecte, dans son Ecole des Arts, 6 Bände (Band 1, erschienen 1771), 1771-1777
Herausgeber: chez Desaint, Paris
ETH-Bibliothek Zürich

Ludger Gerdes (1954-2008)
Paralipomena, 2010
Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln
Zürcher Hochschule der Künste ZHdK
Medien- und Informationszentrum

Christian Ludwig Stieglitz (1756-1836)
Plans ed dessins tirés de la belle architecture our représentation d'édifices exécutés où projetés en CXV planches avec les explications nécessaires, 1801
Herausgeber: A. Dulau, London
ETH-Bibliothek Zürich

Frank Lloyd Wright (1867-1959)
Modern architecture-being the Kahn lectures for 1930
Chapter Passing of the Cornice
Herausgeber: Princeton University Press, New Jersey
ETH-Bibliothek Zürich

Richard Cahan
They all fall down: Richard Nickel's struggle to save America's Architecture, 1994
The Preservation Press, National Trust for Historic Preservation
Sammlung Professur Maarten Delbeke

Richard Nickel Archiv, Ryerson and Burnham Art and Architecture Archives
Börse von Adler & Sullivan in Chicago, Entfernung eines Terracotta-Gesimses, 1971
Reproduktion
The Art Institute of Chicago

Richard Nickel Archiv, Ryerson and Burnham Art and Architecture Archives
Schiller-Gebäude von Adler & Sullivan, Sicht auf Obergeschoss und Kuppel mit entferntem Gesims, 1961
Reproduktion
The Art Institute of Chicago

Richard Nickel Archiv, Ryerson and Burnham Art and Architecture Archives
Schiller-Gebäude von Adler & Sullivan, Demolierung des Gesimses in der 13. Etage, 1961
Reproduktion
The Art Institute of Chicago

Richard Nickel Archiv, Ryerson and Burnham Art and Architecture Archives
Schiller-Gebäude von Adler & Sullivan, John Vinci auf einem Fragment eines Ornaments eines Gesimses liegend, 1961
Reproduktion
The Art Institute of Chicago

Andreas Buschmann (geb. 1974)
Frank Lloyd Wright, Home and Studio in Oak Park, Illinois, 2016
Reproduktion
© Andreas Buschmann

Le Corbusier (1887-1965)
Vers une architecture, 1923 [?]
Herausgeber: Les Editions G. Crès et Cie., Paris
Graphische Sammlung ETH Zürich

Deutscher Werkbund
Jahrbuch des Deutschen Werkbundes, 1913
ETH-Bibliothek Zürich

Joseph Michael Gandy (1771-1843)
Tempel des Jupiter Tonans, Rom (Detail des Hauptgesimses), 1796
Coloured Drawing
RIBA Collections

2 DER STOFFWECHSEL DES GESIMSSES

Anonym
Buddha-Kopf mit zwei Adorantenbüsten. Pakistan, Gandhara, 4./5. Jh.
Grauer Schiefer
Museum Rietberg Zürich
Dauerleihgabe Werner Coninx Stiftung

Anonym
Corniche modillonnaire. Assise 16. Mausolées d'En Chaplix d'Avenche, o. D. Steinfragment
Site et Musée romains d'Avenches

Anonym
Profilhobel, o. D.
Ballenberg-Freilichtmuseum der Schweiz

Chaletbau Matti Holzbau AG
Holzgesims, 19. Jh.
Eiche, profiliert und geschnitzt
Chaletbau Matti Holzbau AG, Gstaad

Anonym
Eckgesimskachel eines Kachelofens aus Keramik, o. D.
Keramik
Denkmal Stiftung Thurgau
Historsiches Bauteillager Ostschweiz

Ordinary Architecture (Charles Holland and Elly Ward)
Cornwall, aus der Cornice Coastline Serie, 2016
Drahtgeschnittenes Polystyrol mit Sprühgips überzogen, zweifarbig
© Ordinary Architecture (Charles Holland and Elly Ward)

Giovanni Gaspare Pedoni
Camina Cremona, Palazzo Comunale Municipale, Cremona (Fragment) erworben für Landi 1883
Gipsabguss
Archäologische Sammlung der Universität Zürich, Inv. G N 121

Iain Hales (geb. 1977)
Gesims, 2013-14
Expandiertes Polystyrol, quadraxiales Fiberglas, pigmentierter Jesmonite-Verbundwerkstoff, Zement
© Iain Hales

Chaletbau Matti Holzbau AG
Bundesverzierung, um 2010
Fichte, Bearbeitung mit CNC und Oberfräse, von Hand geschliffen
Chaletbau Matti Holzbau AG, Gstaad

3 DIE TEKTONIK DES GESIMSSES

Louis-Émile Durandelle (1839-1917)
Charles Garnier, Frise et corniche de la scène, 1875 oder früher Albumindruck
Canadian Centre for Architecture (The CCA), Montreal

Johann Mathäus Mauch (1792-1856)
Neue systematische Darstellung der architektonischen Ordnungen der Griechen, Römer und neuern Baumeister; P. 112-113; Construction of the Palazzo Strozzi, 1845
Herausgeber: Verlag von Ferdinand Riegel, Potsdam
ETH-Bibliothek Zürich

Constantin Uhde (1836-1905)
Die Konstruktion und die Kunstformen der Architektur, Band 1, 1902
Herausgeber: Ernst Wasmuth, Berlin
ETH-Bibliothek Zürich

4 DAS GESIMS IN DER STADTPERSPEKTIVE

Anonym, nach Donato Bramante
Strassenzug flankiert von Gebäuden, Kolonnaden und Torbogen, um 1490 [?]
Kupferstich, Hind 2a (I) [Zweite seitenverkehrte Version]
Graphische Sammlung ETH Zürich

Domenico Maria Bonaveri (1704 erwähnt), nach Ferdinando Galli Bibiena
Bühnenbild, 1700-1750
Radierung auf Papier vergé, I/I
Graphische Sammlung ETH Zürich

Giovanni Battista Piranesi (1720-1778)
Ansicht des Palazzo Odescalchi, Blatt der Folge «Ansichten von Rom», 1753
Radierung auf Papier vergé, Hind II/V
Graphische Sammlung ETH Zürich

Friedrich Ohmann (1858-1927)
Projekt für das Stadtmuseum, Wien, 1903
Tinte, Bleistift und Zeichenstift auf Papier, auf einem Karton mit Goldrand montiert
Drawing Matter Collections (UK)

Utagawa Andō Hiroshige Ichiryūsai (1797-1858)
Nachtansicht der Saruwakastrasse, aus der Serie «Hundert berühmte Ansichten von Edo» (Meisho Edo hyakkei), Japan, Edo-Zeit, 9. Monat 1858
Holzdruck
Museum Rietberg Zürich
Geschenk Julius Mueller

Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969)
Mansion House Project, um 1981-1986
Photomontage
Drawing Matter Collections (UK)

Joannes van Doetecum (d.Ä.) (gest. 1605) und Lucas van Doetecum (gest. 1575/1589), nach Hans Vredeman de Vries
Ansicht einer aufsteigenden Strasse zu einem zweitürmigen Gebäude hin, Blatt der Folge «Kleine perspektivische Architekturansichten», 1562
Radierung auf Papier vergé, NHD II/II
Graphische Sammlung ETH Zürich

5 DAS GESIMS ALS BÜHNE

Marco Dente (1486/1500-1527), nach Raffael
Borgobrand, 1610
Kupferstich, dubliert [später Zustand mit Adresse von Giovanni Giacomo de Rossi]
Graphische Sammlung ETH Zürich

Marcantonio Raimondi (um 1470/1482 - um 1527/1534), nach Raffael
Martyrium der Heiligen Cäcilia, um 1520-1525
Kupferstich, dubliert
Graphische Sammlung ETH Zürich

Shrihathi Ragini
Folio aus einer Ragamala-Serie. Indien, Pahari-Gebiet, Bilaspur oder Chamba, 1730-1740
Pigmentmalerei mit Gold auf Papier
Museum Rietberg Zürich, Sammlung Horst Metzger, Geschenk Horst Metzger

Albrecht Dürer (1471-1528)
Mariens Tempelgang, Blatt 6 der Folge «Das Marienleben», um 1503
Holzschnitt auf Papier vergé, Meder f-g, Ausgabe ohne Text
Graphische Sammlung ETH Zürich

Pablo Picasso (1881-1973), nach Lukas Cranach (d.Ä.)
David et Bethsabée, 30.3.1947
Zinkographie auf Velin d'Arches, Mourlot II/XI
Graphische Sammlung ETH Zürich

Giuseppe Galli Bibiena (1696-1756)
Bühnenbildentwurf: «Scena per angolo», 1700 - 1750 [recto und verso]
Feder in Braun, braun laviert über Kreidevorzeichnung
Graphische Sammlung ETH Zürich

6 GESIMSFRAGMENTE DER ANTIKEN RUINEN

Pascal Coste (1787-1879)
Le Palais de Darius a Perseopolis, um 1840
Feder, Aquarelltusche und Goldtusche auf Büttenpapier
Drawing Matter Collections (UK)

Gottfried Semper (1803-1879)
Détails de l'Intérieur du péristil du temple de Thésé à Athène, o. D.
Probedruck der Bildtafel Nr. 2, aus: «Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik», Frankfurt a. M./München 1860-1863 (Nr. 20-0163-110A)
gta Archiv/ETH Zürich

Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879)
Entretiens sur l'architecture, 1863-1872
Blatt aus Atlas
Herausgeber: Morel, Paris (2 Bände + Atlas)
ETH-Bibliothek Zürich

Gottfried Semper (1803-1879)
Entablement restauré du Parthenon d'Athène, um 1832
Aquarellvorlage für Abbildung Nr. V, aus: «Die Anwendung der Farben in der Architektur und Plastik», Dresden 1836
gta Archiv/ETH Zürich

Giovanni Battista Piranesi (1720-1778)
De Romanorum magnificentia et architectura, 1761
Herausgegeben in Rom
ETH-Bibliothek Zürich

Jacques Ignace Hittorff (1792-1867)
Restitution du Temple d'Empedocle a Selinonte, 1851
Herausgeber: librairie de Firmin Didot frères, Paris
ETH-Bibliothek Zürich

Georges Perrot (1832-1914) und Charles Chipiez (1835-1901)
Histoire de l'art dans l'antiquité, Band 5, 1890
Herausgeber: Hachette, Paris
ETH-Bibliothek Zürich

Constantin Uhde (1836-1905)
Die Konstruktion und die Kunstformen der Architektur, Band 3, 1902
Herausgeber: Ernst Wasmuth, Berlin
ETH-Bibliothek Zürich

Johann Baptist Marzohl (1792-1863)
Forum Romanum, um 1810-1863
Aquarell und Bleistift auf Velin
Graphische Sammlung ETH Zürich

Jan Gerritsz. van Bronchorst (um 1603-1661), nach Cornelis van Poelenburg Arco degli Argentari in Rom, 1615-1661 Radierung, I/I Graphische Sammlung ETH Zürich	Cesare Cesariano (um 1477-1543) Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece: traducti de Latino in vulgare affigurati: commentati: & con mirando ordine insigniti, Liber Primus, 1521 Übersetzung nach Vitruvius (1. Jh. v. Chr.) ETH-Bibliothek Zürich	Nicolas-François Blondel (um 1618-1686) Cours d'architecture enseigné dans l'Académie Royale d'Architecture, 1675-1683 Druck: Lambert Roulland, Paris ETH-Bibliothek Zürich	Pieter van der Borcht (um 1535-1608), nach Hans Vredeman de Vries Zwei Reihen mit je vier Gebälken, Blatt 11 der Folge «Verschiedene Entwürfe für Möbel», um 1583 Radierung auf Papier vergé, I/I Graphische Sammlung ETH Zürich	Ernst Georg Gladbach (1812-1896) Der Schweizer Holzstyl in seinen cantonalen und constructiven Verschiedenheiten, 1868 Herausgeber: Ed. Libri Rari, Hannover. Nachdruck der zweiteiligen Ausgabe von 1868 und 1883-1984 ETH-Bibliothek Zürich	Anonym, Kopie nach Marco Dente, nach Raffael Basrelief mit drei Putti und Drachen, nach 1519 Kupferstich auf Papier vergé, I/I Graphische Sammlung ETH Zürich
Anonym, alte Zuschreibung: Nicolas Beatrizet Drei Säulen des «Castor-und-Pollux»-Tempels, 1550 Kupferstich Herausgeber: Antonio Lafreri Graphische Sammlung ETH Zürich	Sebastiano Serlio (1475-1554) Tutte l'opere d'architettura di Sebastiano Serlio, Buch 4, 1584 Herausgeber: apresso Francesco de' Franceschi, Venezia ETH-Bibliothek Zürich	Frank Lloyd Wright (1867-1959) The Architectural Forum January 1938; Frank Lloyd Wright gewidmet, 1938 Lithographie, mit Bleistift signiert Drawing Matter Collections (UK)	Johann Mathäus Mauch (1792-1856) Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker. Teil 1, Abteilung 1, Blatt 1: Beispiele architektonischer Elemente antiker Bauwerke (Viertelstab, Rundstab, Hohlkehle, Anlauf, Einziehung, Karniess oder Rinnleisten, Kehlleisten, Sturzrinnen), 1821 / 1830 Kupferstich und Radierung auf Papier vélin Drucker: Technische Deputation für Gewerbe (Peter Beuth und Karl Friedrich Schinkel) Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett	10 DAS FUNKTIONALE GESIMS	François-Joseph Bélanger (1744-1818) Innenwanddekoration, Maison Dervieux, Paris, 1790 Acquarell, Gouache, Feder, Schwarze Tinte und Bleistift Drawing Matter Collections (UK)
Stefano della Bella (1610-1664) Tempel des Vespasian und das Forum Romanum, 1656, Blatt 4 der Folge «Die grossen römischen Ansichten» Radierung auf Papier vergé, De Vesme / Massar II/II Graphische Sammlung ETH Zürich	M. Iacomo Barozzio da Vignola (1507-1573) Regola delli cinque ordini d'architettura di M. Iacomo Barozzio da Vignola, 1607 Herausgeber: Andreas Vaccarius, Rom ETH-Bibliothek Zürich	9 VOM MUSTER ZUM PRODUKT	Wendel Dietterlin (um 1550-1599) Radierung in: Architectura, Das fünfte Buch aus: Eck Veit, Etliche architectischer Portalen, Epitapien, Caminen und Schweyffen, 1596 Druck: Johan Bussemacher, Köln Zentralbibliothek Zürich (Aus dem Vorbesitz des Klosters Rheinau, mit div. Besitzeinträgen)	Enea Vico (1523-1567), nach Baccio Bandinelli Akademie des Baccio Bandinelli, um 1544 Kupferstich, dubliert, Bartsch II/II Herausgeber: Pietro Paolo Palombo Graphische Sammlung ETH Zürich	Herzog & de Meuron Lagerhaus Ricola (Nr. 038), Laufen, Schweiz Projekt 1986, Realisierung 1987 Nordfassade, Massstab 1:350 Pause vom Originalplan, Überarbeitung mit Bleistift und Buntstift Jacques Herzog und Pierre de Meuron Kabinett, Basel
Johannes Gachnang (1939-2005) L'imagination prend le pouvoir, Blatt 4 der Folge «Die neue historische Architektur des Johannes Gachnang. Das byzantinische Buch», 1968 Zinkradierung auf Velin, 39 / 60 Graphische Sammlung ETH Zürich	Andrea Palladio (1508-1580) I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, 1601 Signatur: A05b; app. 1375 Libro 1-4 Stiftung Bibliothek Werner Oechslin	Anonym, Herstellung: wohl Zürich (Kanton) Kabinettschrank. Sorgfältige Holzwahl und -verarbeitung. Mit doppeltem Aufsatz, 1650-1675 Furnierung: Nussbaumholz. Profil: Nussbaumholz, massiv. Blindholz: Fichtenholz, massiv, furniert. Füsse: Nussbaumholz, massiv, gedrechselt. Beschläge: Eisen Schweizerisches Nationalmuseum, Zürich	Karl Adolf Graffenried (1801-1859), Gabriel Ludwig Stürler (1805-1891) Architecture suisse ou choix de maisons rustiques des alpes du Canton de Berne, 1844 Herausgeber: J. J. Burgdorfer, Berne Libraire ETH-Bibliothek Zürich	Hermann Spielberg (1827-1886) Antikes Gesims, Ansicht und Untersicht, 19. Jh. Tusche aquarelliert auf Karton Architekturmuseum der TU Berlin	Charles Heathcote Tatham (1772-1842) f. 17 Neuer Haupteingang, Duchess Street Haus, 1799 Schwarze Tinte, farbig laviert Drawing Matter Collections (UK)
Ottavio Antonio Baiardi (1694-1764) und Pasquale Carcani Le pitture antiche d'Ercolano contorni incise con qualche spiegazione. Band 3, 1757 Graphische Sammlung ETH Zürich	Anonym, nach Vignola Ionische Säulenordnung, Ecole des Beaux Arts, Paris, o. D. Gipsabguss Archäologische Sammlung der Universität Zürich, Inv. G 1410	Anonym, Herstellung: Zürich Lade. Mit Architekturapplikationen. Inhalt: Familienwappen (von Muralt-Stampfer), 1625-1650 Blindholz: Nadelholz, massiv, furniert. Furnierung: Eschenholz, markiert. Oberfläche: Wachs, gefärbt, Beschläge: Stahl Schweizerisches Nationalmuseum, Zürich	Daniel D. Badger (1806-1884) und James Bogardus (1800-1874) The Origins of Cast Iron Architecture in America (Facsimile der Ausgabe 1865 & 1865-1970), 1972 New York: Da Capo Press ETH-Bibliothek Zürich	Theodor Fischer (1862-1938) Kuppel-Gesims des Beleuchtungsringes (Schnitt), 1909-1913 Bleistift, Buntstifte auf Skizzenpapier Architekturmuseum der Technischen Universität München	12 DAS GESIMS ALS ZEICHEN
7 DIE VERMESSUNG DES GESIMSES	Rietberg-China Urne mit buddhistischen Figuren China, Provinz Zhejiang, Yue-Öfen, Wu- oder Westliche Jin-Dynastie, 2. Hälfte 3. Jh. Steinzeug mit grünlicher Glasur Museum Rietberg Zürich Dauerleihgabe Meiyintang Stiftung	Wendel Dietterlin (d. Ä.) (um 1550-um 1599) Kamin mit Imperatorenbüste, um 1598 Radierung auf Papier vergé, I/I Herausgeber: Balthasar Caymox Graphische Sammlung ETH Zürich	Karl Adolf Graffenried (1801-1859), Gabriel Ludwig Stürler (1805-1891) Architecture suisse ou choix de maisons rustiques des alpes du Canton de Berne, 1844 Herausgeber: J. J. Burgdorfer, Berne Libraire ETH-Bibliothek Zürich	Le Corbusier (1887-1965) Villa Schwob, La Chaux-de-Fonds, 1916 Kolorierter Schwarzweissabzug Fondation Le Corbusier, Paris	Ordinary Architecture (Charles Holland and Elly Ward) Essex Coast Cornice, Axionometrische Zeichnung, deren Umriss der Küstenlinie in Essex (GB) entspricht, 2016 CAD Zeichnung © Ordinary Architecture (Charles Holland and Elly Ward)
Vitruvius (1. Jh. v. Chr.) und Marcus Cetus Faventinus (zwischen 1. Jh. v. Chr. und 4. Jh. n. Chr.) 1. Mappae clavicula; 2. Artis architectonica Liber (Marcus Cetus Faventinus); 3. De architectura Libri X (Vitruvius), 10. Jh. Sammelband, Manuskript auf Pergament Bibliothèque Humaniste, Sélestat aus der Privatbibliothek des Humanisten Beatus Rhenanus (1485-1547)	8 URSPRUNGSMYTHEN	Daniel Hopfer (um 1470-1536) Hostienmonstranz mit Abendmahl Christi, Mannaregen, Aposteln und Deesis, 1505-1522 Eisenradierung, Metzger II/IV [Abzug Kilian, frühes 17. Jahrhundert] Graphische Sammlung ETH Zürich	Daniel D. Badger (1806-1884) und James Bogardus (1800-1874) The Origins of Cast Iron Architecture in America (Facsimile der Ausgabe 1865 & 1865-1970), 1972 New York: Da Capo Press ETH-Bibliothek Zürich	Le Corbusier (1887-1965) Villa Schwob, La Chaux-de-Fonds, 1916 Planzeichnung in Kohle und rotem Stift, signiert und datiert: Charles-Edouard Jeanneret Fondation Le Corbusier, Paris	Manuel Pauli (1930-2002) ohne Titel (Architekturfantasie), gegen Ende der 1970er Jahre Bleistift auf Papier gta Archiv / ETH Zürich
Meister GA mit der Fussangel (um 1538 tätig) Dorisches Gesims, 1530-1540 Kupferstich Herausgeber: Antonio Salamanca Graphische Sammlung ETH Zürich	Franciscus Columna, Leonardus Crassus, Johannes Baptista Scythia, Andreas Moro Hypnerotomachia Polyphili, 1499 Herausgeber: Aldus Manutius für Leonardus Crassus, Venedig Ortsbürgergemeinde St. Gallen KB SG, VadSlg, Inc 843	Daniel Hopfer (um 1470-1536) Ornamentstich mit Waschschränk und zwei Waschbassins, aus «Opera Hopferiana [...]», 1505-1536 Eisenradierung, Metzger III/V Herausgeber: David Funck, Abzug 1684 Graphische Sammlung ETH Zürich	The Decorators Supply Co., Chicago Illustrated Catalogue of Plastic Ornaments cast in Plaster for Interiors and in Composition for Exteriors, um 1910 Sammlung Professur Maarten Delbeke	Le Corbusier (1887-1965) Vers une architecture, 1923 [?] Herausgeber: Les Editions G. Crès et Cie., Paris ETH-Bibliothek Zürich	Philippe Starck (geb. 1949) Canary Wharf Hotel, 1996 Farbstift auf Velin Drawing Matter Collections (UK)
Meister GA mit der Fussangel (um 1538 tätig) Korinthischer Sims mit Akanthusblättern verzierter Konsole, 1530-1540 Kupferstich Herausgeber: Antonio Salamanca Graphische Sammlung ETH Zürich	Nicoletto da Modena (um 1488-um 1512) Geburt Christi, 1500-1506 Kupferstich, Gegenüber Hind I/II überarbeiteter Zustand ohne die Verlegeradresse «Petri de Nobilibus Formis» Graphische Sammlung ETH Zürich	Pieter van der Borcht (um 1535-1608), nach Hans Vredeman de Vries Grosses Waschbecken mit variierender Ausgestaltung der linken und rechten Seite, Blatt 16 der Folge «Verschiedene Entwürfe für Möbel», um 1583 Radierung auf Papier vergé, I/I Graphische Sammlung ETH Zürich	Anonym George Jackson & Sons, Werkhalle am Rathbone Place, London, nach 1834 Reproduktion George Jackson Company Archiv	11 DAS GESIMS ALS BILD	Anonym, Kopie nach Hans [?] Mair von Landshut Paar an der Pforte eines gotischen Hauses, um 1802 Kupferstich auf Papier vergé, I/I Graphische Sammlung ETH Zürich
Giovanni Antonio Dosio (1533-1611) Gesimse und Profile, um 1550 Feder und Tusche auf Büttenpapier Drawing Matter Collections (UK)	Charles Dominique Joseph Eisen (1720-1778) Die Urhütte, Entwurf für das Frontispiz von Marc-Antoine Laugiers «Essai sur l'architecture», um 1755 Feder und Tusche, grau laviert Drawing Matter Collections (UK)	Pieter van der Borcht (um 1535-1608), nach Hans Vredeman de Vries Grosses Waschbecken mit variierender Ausgestaltung der linken und rechten Seite, Blatt 16 der Folge «Verschiedene Entwürfe für Möbel», um 1583 Radierung auf Papier vergé, I/I Graphische Sammlung ETH Zürich	Anonym George Jackson & Sons, Werkhalle am Rathbone Place, London, nach 1834 Reproduktion George Jackson Company Archiv	Henri Labrousse (1801-1875) Detail, Grab der Cecilia Metella, 1826 Bleistift, grau laviert Drawing Matter Collections (UK)	Anonym, Kopie nach Hans [?] Mair von Landshut Paar an der Pforte eines gotischen Hauses, um 1802 Kupferstich auf Papier vergé, I/I Graphische Sammlung ETH Zürich

Anonym
Maria ihr Kind anbetend in Altarrahmung,
im Tympanon Christus als Schmerzens-
mann, um 1470-1480
Kupferstich [Neudruck nach der Platte
im British Museum]
Graphische Sammlung ETH Zürich

Agostino dei Musi [?] (um 1490–nach
1536), nach Raffael
Altar des Jupiters im ältesten Tempel
auf dem Capitol, 1513-1536
Kupferstich
Graphische Sammlung ETH Zürich

Hubertus Goltzius (1526-1583)
Frontispiz mit dem Titel auf rechteckiger
Tafel in antikem Monument, eingefasst
von Säulen und allegorischen Figuren,
vor 1574
Kupferstich auf Papier vergé, I/I
Graphische Sammlung ETH Zürich

Cherubino Alberti (1553-1615)
Büste des Giacomo Barozzi in Säulen-
architektur, für das Frontispiz von Jacopo
Barozzi da Vignolas Perspektivenlehre
«Le due regole di prospettiva practica»,
1583
Herausgeber: Francesco Zanetti
Kupferstich auf Papier vergé
Graphische Sammlung ETH Zürich

Lucas Kilian (1579-1637)
Doppelporträt Albrecht Dürers
(1509 / 1517), 1617
Kupferstich
Graphische Sammlung ETH Zürich

François Collignon (1610-1687),
nach Johann Mathias Kager
Salomon empfängt die Königin von Saba,
1631
Kupferstich
Graphische Sammlung ETH Zürich

14
BAROCKE UND
GEKRÜMMTE GESIMSE

Pierre-Edmé Babel (1720-1775)
Fontaine Décorée à Paris, 1735-75
Herausgeber: Jacques II Chereau, Paris
Sammlung Prof. Maarten Delbeke

Anonym
Glasdias von Bauwerken, die früher im
Unterricht der ETH-Architekturabteilung
verwendet wurden, 20. Jh.
gta Archiv/ETH Zürich, Glasdiasammlung

Maarten Delbeke (geb. 1970) und
David Bühler (geb. 1990)
Fotografien von Bauwerken, wie sie heute
im Unterricht der ETH-Architektur-
abteilung in PowerPoint Präsentationen
verwendet werden, am Beispiel der
Professur Maarten Delbeke, 2016-2021
Sammlung Professur Maarten Delbeke

Michael Graves (1934-2015)
Plocek House, Warren, New Jersey, 1978
Planzeichnung in Bleistift, Buntstift
und Pastell
Drawing Matter Collections (UK)

15
SEMPERS GESIMSE FÜR DAS
HAUPTGEBÄUDE DER ETH ZÜRICH

Gottfried Semper (1803-1879)
ETH Zürich, Hauptmittelbau, Hauptgesims
Schnitt, um 1860-1869
Planzeichnung in Bleistift und Feder,
aquarelliert (Nr. 20-0300-196)
gta Archiv/ETH Zürich

Gottfried Semper (1803-1879)
ETH Zürich, Südseite Flügel, Hauptgesims
Schnitt, um 1860-1875
Planzeichnung in Bleistift und Feder,
aquarelliert (Nr. 20-0300-243)
gta Archiv/ETH Zürich

Gottfried Semper (1803-1879)
ETH Zürich, Details zur Wandtafel,
um 1860-1873
Planzeichnung in Bleistift und Feder,
aquarelliert (Nr. 20-0300-613)
gta Archiv/ETH Zürich

Gottfried Semper (1803-1879)
ETH Zürich, Türen, Sturzdetaill,
um 1860-1874
Planzeichnung in Bleistift und Feder,
aquarelliert (Nr. 20-0300-592)
gta Archiv/ETH Zürich

Gottfried Semper (1803-1879)
ETH Zürich, Gewände Sturz, Verdachung
der Fenster 1. OG, um 1860-1864
Planzeichnung in Bleistift und Feder,
aquarelliert (Nr. 20-0300-296)
gta Archiv/ETH Zürich

Gottfried Semper (1803-1879)
ETH Zürich, Vestibül Erdgeschoss,
Gesims Lichtöffnung, um 1860-1865
Planzeichnung in Bleistift und Feder,
aquarelliert (Nr. 20-0300-403)
gta Archiv/ETH Zürich

Gottfried Semper (1803-1879)
ETH Zürich, Vestibule, 2. Obergeschoss,
Deckenprofil, um 1860-1867
Planzeichnung in Bleistift und Feder,
aquarelliert (Nr. 20-0300-459)
gta Archiv/ETH Zürich

Gottfried Semper (1803-1879)
ETH Zürich, Vestibül, 2. Obergeschoss,
Gurt Treppenhaus, um 1860-1872
Planzeichnung in Bleistift und Feder,
aquarelliert (Nr. 20-0300-448)
gta Archiv/ETH Zürich

Gottfried Semper (1803-1879)
ETH Zürich, Nordmittelbau Parterre,
Deckengesims, um 1860-1868
Planzeichnung in Bleistift und Feder,
aquarelliert (Nr. 20-0300-558)
gta Archiv/ETH Zürich

Gottfried Semper (1803-1879)
ETH Zürich, Antikensaal, Gesims im
Seitenantikensaal, um 1860-1871
Planzeichnung in Bleistift und Feder,
aquarelliert (Nr. 20-0300-415)
gta Archiv/ETH Zürich

Gottfried Semper (1803-1879)
ETH Zürich, Vestibule, 1. Obergeschoss,
Gesims, um 1860-1866
Planzeichnung in Bleistift und Feder,
aquarelliert (Nr. 20-0300-434)
gta Archiv/ETH Zürich

Gottfried Semper (1803-1879)
ETH Zürich, Vestibül, 2. Obergeschoss,
Profil des Kapitells des Wandpilasters,
um 1860-1870
Planzeichnung in Bleistift und Feder,
aquarelliert (Nr. 20-0300-450)
gta Archiv/ETH Zürich

Gottfried Semper (1803-1879)
ETH Zürich, Antikensaal, Gesims,
um 1860-1864
Planzeichnung in Bleistift und Feder,
aquarelliert (Nr. 20-0300-413)
gta Archiv/ETH Zürich

16
DAS GESIMS IM BAU

Nicola Zabaglia (1674-1750), Domenico
Fontana (1543 - 1607) et.al.
Contignationes ac pontes [...], 1743
Herausgeber: Ex typographia Palladis,
escudebant Nicolaus et Marcus Palearini
[...], Rom
Graphische Sammlung ETH Zürich

Abbildung von Christiane Pinatel [?]
auf Umschlag der Publikation von Mari
Lending (geb. 1969)
Plaster Monuments–Architecture and the
Power of Reproduction, 2017
Herausgeber: Princeton University Press,
New Jersey
ETH-Bibliothek Zürich

Christiane Pinatel [?]
Wiederaufbau der Castor- und
Pollux-Kolonnade,
Versailles, 1975-76
Reproduktion
Louvre, Paris

17
DAS GESIMS IN
DER WAHRNEHMUNG

Howard Charles Walker (1857-1936)
The Theory of Mouldings, 1926
Verlag: J. H. Jansen, Cleveland
Sammlung Professur Maarten Delbeke

Jacques-François Blondel (1705-1774)
Cours d'architecture, ou traité de la déco-
ration, distribution et construction des
bâtimens : contenant les leçons données
en 1750, & les années suivantes, par
J. F. Blondel, Architecte, dans son Ecole
des Arts, 6 Bände (Band 3, erschienen
1772), 1771-1777
Herausgeber: chez Desaint, Paris
Sammlung Professur Maarten Delbeke

Johann Georg Sulzer (1720-1779)
Allgemeine Theorie der schönen Künste,
Band 1, 1778-1779
Herausgeber: bey M. G. Weidmanns Erben
und Reich, Leipzig (Zweyte verbesserte
Auflage)
ETH-Bibliothek Zürich

DIE UNTERSCHÄTZTE HORIZONTALE.
DAS GESIMS IN KUNST UND ARCHITEKTUR
Graphische Sammlung ETH Zürich
25. August – 14. November 2021

Kuratiert von der Graphischen Sammlung ETH Zürich, Dr. Linda
Schädler, und der Professur für Geschichte und Theorie
der Architektur ETH Zürich, Prof. Dr. Maarten Delbeke

Assistenzkurator*innen: Anneke Abhelakh (gta), David Bühler
(gta) und Dr. Emma Letizia Jones (ehemals gta)

Art Handlers und Restaurator*innen: Livio Baumgartner,
Kevin Cilorzo und Olivia Raymann, unter Mitarbeit von
Brigit Naef und Lucas Herzog
Transport und Versicherungen: Alexandra Barcal
Öffentlichkeitsarbeit: Julia Burckhardt
Administrative Mitarbeit: Lilija Monkevič

Unser Dank geht an die zahlreichen Leihgeber*innen,
die unsere Ausstellung grosszügig unterstützt haben.

