Bücher = Livres = Libri

Autor(en): **Oberli, Matthias / Boschetti-Maradi, Adriano / Pallini, Stéphanie**

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **56 (2005)**

Heft 1: **Kunst und Liturgie im Mittelalter = Art et liturgie au Moyen Age = Arte et liturgia nel Medioevo**

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

AKTUELL
ACTUALITÉ
ATTUALITÀ

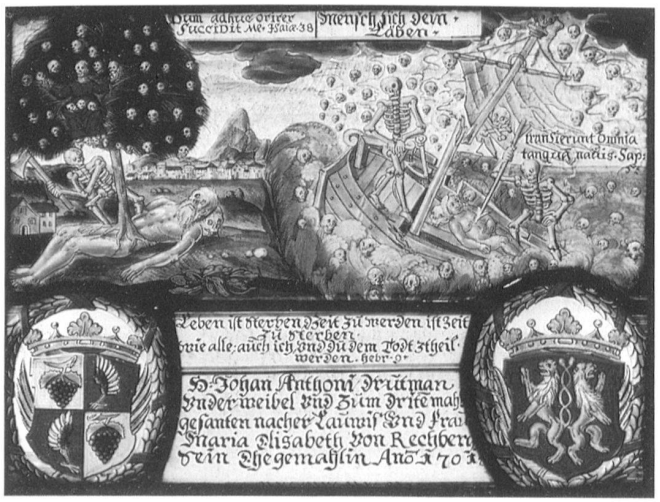
«Ein Schauwespihl bist der Eitelkeit...». Die Ikonografie des Beinhauses von Unterschächen und die barocken Jenseitsvorstellungen

von Regula Odermatt-Bürgi. Altdorf: Historischer Verein Uri, 2002 (Historisches Neujahrsblatt 2000/2001, NF 55/56). 156 S., 65 Farb- und S/W-Abb. CHF 55.–

Vor rund dreissig Jahren wurde das um 1701 erbaute Beinhaus in Unterschächen (Kt. Uri) umfassend restauriert. Im Zuge dieser Arbeiten entfernte man im Innern der Kapelle die moderne Wand- und Deckenbemalung aus der Zeit von 1899–1900. Dabei kam ein vielteiliger barocker Freskenzyklus von der Hand eines unbekannten Meisters zum Vorschein. Die Totentanz-Forscherin Regula Odermatt-Bürgi aus Stans, die damals für ihre Lizenziatsarbeit über Innerschweizer Beinhäuser recherchierte, war zugegen, als 1974 die ersten Bilder und Inschriften der ursprünglichen Ausstattung freigelegt wurden. Und sie erkannte auf Anhieb den Gehalt und die Bedeutung des Programms. Wiederholt wies sie in Artikeln auf kunsthistorische und theologische Aspekte dieses Zyklus hin und stellte eine monografische Publikation in Aussicht. Doch erst 2002 erschien ihre Studie über das Beinhaus von Unterschächen als Neujahrsblatt des Historischen Vereins Uri.

Das Warten hat sich gelohnt, denn nun liegt eine reich bebilderte und durch ihre Ausführlichkeit und Gelehrtheit tief beeindruckende Abhandlung vor, die weit mehr ist als die blosse Bestandesaufnahme der Ikonografie eines Beinhauses. Vielmehr schildert die Autorin am Beispiel der Ausstattung einer Totenkapelle, deren innere Grundfläche gerade einmal 3×7 Meter misst, nahezu die gesamte Gedankenwelt christlicher und besonders gegenreformatorischer Jenseitsvorstellungen. Oder um es in barocker Terminologie auszudrücken: Hier wird die Thematik von Sünde, Tod und Auferstehung als Macrocosmos in Microcosmo vorgeführt.

Erst unter dieser Prämisse wird auch die Gliederung des Buches verständlich. Es beginnt nicht, wie man vermuten würde, mit der Baugeschichte des Beinhauses von Unterschächen, sondern mit einer profunden Einführung in die komplexe Geschichte der christlichen Vorstellungen von den «letzten Dingen» (Eschatologie), des Fegefeuers und des Armenseelen-Kults. Vor diesem religionsgeschichtlichen Hintergrund wird nun auch klar, wie das wohl vom damaligen Pfarrer und ehemaligen Jesuitenschüler Karl Josef Arnold (1657–1736) entworfene Freskenprogramm im Beinhaus von Unterschächen zu deuten ist. Das Altarbild und die Fresken in den Chorzwickeln verweisen auf das «gute Sterben» und die «letzten Dinge» wie Himmel, Hölle und Paradies. An den Wänden führen aus der Exempelliteratur übernommene Episoden mit erläuternden Tituli den Armenseelen-Kult und die gegenseitige Hilfe von Lebenden und Toten (communio sanctorum) vor. Das Portal der Kapelle schliesslich flankieren zwei Wandbilder, die einen fingierten Einblick in das Fegefeuer und auf die im Flammenmeer ausharrenden Seelen gewähren. Sie erinnern – zusammen mit dem mahnenden Spruch, dass der Tod jederzeit zuschlagen könne – die Besucher der Kapelle an das Schicksal der Verstorbenen wie auch an die stete eigene Todesbedrohung. Als moralisierende Aufrufe zu frommer Lebensführung sind auch



Glasscheibe aus dem Beinhaus Unterschächen, Forum für Schweizer Geschichte, Schwyz. – Baum und Schiff als Sinnbilder des menschlichen Lebens, das dem Tod anheim fällt. (Repro, Abb. 55, S. 123)

die Deckenbilder und die Fresken in den Fensterzwickeln zu verstehen: Sie zeigen die sieben Todsünden und basieren auf einer gleichnamigen Stichfolge von Jacques Callot (1610–1620). Als Variation zur französischen Vorlage ist den einzelnen Allegoresen jedoch nicht ein Dämon, sondern ein Skelett beigefügt. Dadurch entsteht ein totentanzähnlicher Zyklus, der Hochmut, Neid, Völlerei und dergleichen mehr als abschreckende sündige Eigenschaften brandmarkt. Doch offenbar hielt diese Ermahnung den Kirchenrat von Unterschächen nicht davon ab, selbst der Todsünde der Habgier zu erliegen. Nur so ist es nämlich zu verstehen, dass 1870 die ursprünglichen Glasscheiben aus dem Beinhaus von Unterschächen einem Antiquitätenhändler verkauft wurden und erst nach einer längeren Odyssee 1952 in den Besitz des Schweizerischen Landesmuseums übergingen. Heute befinden sie sich im Forum der Schweizer Geschichte in Schwyz.

Die sechs Glasscheiben, die aus der Werkstatt des Zuger Meisters Franz Josef Müller (1658–1713) stammen, datieren ebenfalls von 1701 und wurden von führenden Urner Magistratenfamilien nach Unterschächen gestiftet. Als eigenständige ikonografische Schöpfungen thematisieren sie in komplexer Formensprache und mit teilweise kryptischen Botschaften den Sündenfall, das Regiment des Todes im Lauf der Weltalter und endlich die Erlösung durch Maria und Christus.

Als «vielschichtig und eindrücklich wie eine wortgewaltige Barockpredigt» bezeichnet die Autorin die künstlerische Ausstattung des Unterschächener Beinhauses. Ihre eigene Identifizierung und Erklärung der vielen Facetten dieses moraltheologischen Programms ist nicht minder eloquent und kenntnisreich. Flüchtigkeitsfehler wie das wiederholt falsch verwendete Zitat «delere et docere» anstatt «delectare et docere» wird man daher dem Buch angesichts seiner vielen Qualitäten sicherlich verzeihen. Bedauerlich ist einzig, dass auf ein Sach- und Namenregister verzichtet wurde. Mit einem solchen käme dieser Studie noch stärker die Funktion eines Handbuchs für gegenreformatorische Todes- und Jenseitsvorstellungen zu. Dies wäre umso wünschenswerter, als Odermatt-Bürgi selbst darauf hinweist, dass viele der von ihr angesprochenen Quellen, theologischen Grundsätze und Armenseelen-Exempel, die einst zum Allgemeingut der Kirchgänger gehörten, heute fast gänzlich in Vergessenheit geraten sind.

Matthias Oberli

Zürcher Porzellanmanufaktur 1763–1790. Porzellan und Fayence

von Franz Bösch. 2 Bde.; Bd. 1: Geschichte des Unternehmens und seine Erzeugnisse; Bd. 2: Verzeichnis der Produkte. Zürich: Offizin, 2003. 776 S., über 250 Farb- und 50 S/W-Abb. ISBN 3-907496-21-3, CHF 178.–

Die Zürcher Porzellanmanufaktur produzierte von 1763 bis 1790 im Schooren bei Kilchberg Gefässe und Tafelaufsätze aus Porzellan, Fayence und Steingut. Sie war neben der Manufaktur im damals bernischen Nyon die einzige Porzellanmanufaktur in der alten Eidgenossenschaft. Franz Bösch beschäftigt sich seit Jahrzehnten mit diesem Kapitel der Zürcher Kulturgeschichte und hat nun eine mit zahlreichen Farbfotos versehene, zweibändige Monografie vorgelegt. Ihre Vorgänger sind die vergriffenen Arbeiten von Siegfried Ducret (1958/59) und von Rudolf Schnyder (1964). Ziel des neuen Werkes ist eine Zusammenfassung des aktuellen Wissensstandes für die an Geschichte oder generell an Keramik interessierte Leserschaft unter Einbezug neu gefundener Quellen und Keramikstücke.

Der erste Teil von Band 1 ist der spannenden Unternehmensgeschichte gewidmet – es handelt sich dabei weniger um eine historische Facharbeit, als um eine faktenreiche Übersicht, die von der Leidenschaft des Autors für das Zürcher Porzellan getragen wird. Dank Originalformen, einem Lagerbuch, Preisverzeichnissen und Inventarlisten ist die Quellenlage für die Zürcher Manufaktur ausserordentlich günstig. Ziel der Gründer – *nota bene* Stadtbürger wie Johann Conrad Heidegger und Salomon Gessner – war vor allem die Porzellanproduktion, obwohl von Beginn an immer auch Fayence eine wichtige Rolle spielte. Die Zürcher Manufaktur arbeitete mit verschiedenen Porzellanmassen, deren gegenseitige Abgrenzung bis heute nicht immer einfach ist. Bei den Angaben zu Fayence- und Maltechnik wäre ein Lektorat des Textes durch eine in der keramischen Praxis erfahrene Fachkraft von Nutzen gewesen. Der Verkauf der ausgesprochen teuren Produkte erfolgte vor allem über das Magazin in der Stadt Zürich, direkt vom Lager und durch Händler. Die Kundschaft lebte hauptsächlich in Zürich, aber auch in der übrigen Eidgenossenschaft von Basel bis Chur. Bisweilen unterstützte die Obrigkeit den Absatz der Produkte. Bemerkenswert ist, dass von wenigen Ausnahmen abgesehen (von Salis-Service, um 1770, und Einsiedler-Service von 1776) keine Gedecke, sondern nur Einzelstücke produziert wurden. Aufschlussreich sind die Überlegungen zur stilistischen Entwicklung und zur Preisgestaltung vor dem Hintergrund der Absatzschwierigkeiten. Nach dem Tod ihrer Mäzene erfolgte 1790 die Liquidation der Manufaktur. Bis 1906/07 wurde in den Gebäuden unter wechselnder Leitung weiterhin Fayence und Steingut produziert. 1985 wurde die ehemalige Porzellanfabrik aus dem kantonalen Inventar der schützenswerten Bauten gestrichen und 2002 gesprengt. Es handelt sich um einen unermesslichen Verlust für die Geschichte der Keramik in der Schweiz. Im Frühjahr 2003 konnte die Kantonsarchäologie nur noch Ausgrabungen durchführen.

Im zweiten Teil von Band 1 versucht der Autor, «möglichst umfassend die verschiedenen Grundformen und deren Dekor sowie stichwortmässig das Figurenwerk zu behandeln». Kaffee- und Teegeschirr aus Porzellan machte den grössten Anteil an der Produktion der Zürcher Manufaktur aus. Die Grundformen der Gefässe waren Funktionstypen wie Kaffeekannen, Milchkannen, Schokoladentassen, Zuckerdosen oder Tee-

Geschirrstücke eines Kaffee- und Teegedecks der Zürcher Porzellanmanufaktur, gemalt vermutlich um 1775/76 von Johannes Daffinger, Schweizerisches Landesmuseum Zürich. (Repro, Bd. 1, S. 200, Taf. 16a)

büchsen. Speisegeschirr wurde insgesamt seltener und häufiger auch in Fayence produziert. Daneben wurden auch Gebrauchsgegenstände wie Blumengeschirr, Stockgriffe, Fadenwinder oder Zifferblätter hergestellt. Datierungen sind fast nur auf stilistischer Grundlage möglich. Eine chronologisch aussagekräftige Typologie der Gefässformen bleibt ein Desiderat der Forschung. Die Zürcher Manufaktur dekorierte ihre Gefässe vor allem mit Malerei und weniger mit plastischen Verzierungen; unbemalte Stücke gab es fast keine. Bei der Malerei herrschten Blumendekors und seit etwa 1770 Landschaftsdarstellungen vor, oft nach Vorlagen anderer Manufakturen oder grafischer Künstler. Daneben gab es auch andere Dekors, z. B. schon ab 1782 den Umdruckdekor. Besondere Beachtung wird der Würdigung des Figurenwerks geschenkt. Stilistisch lässt es sich besonders klar von den Werken anderer Manufakturen abgrenzen. Die Figuren wurden vor allem in Porzellan, später auch in Steingut ausgeformt. Nach wie vor beruht die chronologische Gliederung der Figuren-Formen auf den Arbeiten Rudolf Schnyders. Den ersten Band beschliesst ein nützlicher Anhang mit einem Verzeichnis von Museen und Privatsammlungen mit Zürcher Keramik.

Der zweite Band katalogisiert und dokumentiert die umfangreiche Produktepalette in Tabellen, geordnet nach Grundformen. Der Autor ist sich bewusst, dass ein solches Verzeichnis nicht abschliessend sein kann. Interessante kulturgeschichtliche Überlegungen zum Verwendungszweck der Formen und weitere Hinweise, z. B. auf die Technik des Umdruckdekors, runden den Katalog ab. Leider fehlen Hinweise auf Stücke mit der typischen Zürcher Marke «Z», die eine sichere Zuschreibung an die Zürcher Manufaktur ermöglicht. Eine kritischere Diskussion wäre hier nötig, denn ohne Marken oder Keramikanalysen sind die stilistischen Zuschreibungen nicht immer nachvollziehbar.

Insgesamt ist dem Autor und dem Verlag ein äusserst ansprechend gestaltetes Grundlagenwerk zu einem bisweilen vernachlässigten Aspekt der Kunst-, Kultur- und Wirtschaftsgeschichte des 18. Jahrhunderts gelungen. Eine etwas sorgfältigere Redaktion wäre dem Buch allerdings gut angestanden. Der grösste Wert für kommende Forschungen liegt vermutlich im Katalog, in welchem der Autor zahlreiche Stücke neu berücksichtigt und somit ein wesentlich breiteres Spektrum an Formtypen als bisher angenommen dokumentiert hat. Einen solch umfangreichen Produktekatalog kann man sich für andere Keramikmanufakturen des 18. Jahrhunderts nur wünschen. Die typologische und analytische Auswertung der Ausgrabungsfunde von 2003 wird hoffentlich die Arbeit von Franz Bösch weiterführen und neue Resultate zur Geschichte der Zürcher Porzellanmanufaktur liefern.

Adriano Boschetti-Maradi

D'Edmond Bille à Kirchner. Ruralité et modernité artistique en Suisse (1900–1930) / Von Edmond Bille zu Kirchner. Ländlichkeit und moderne Kunst in der Schweiz (1900–1930)

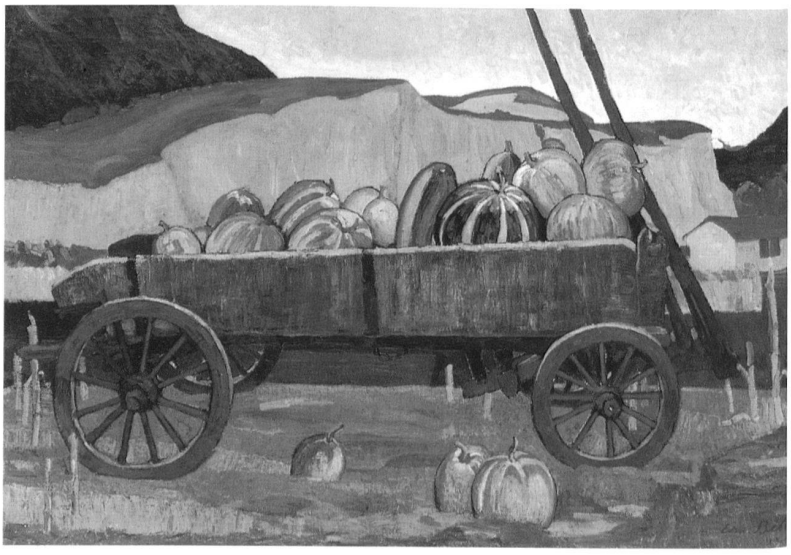
par Pascal Ruedin, avec des contributions de Myriam Evéquoz-Dayen et Antoine Baudin. Moudon: Acatos, 2003 (cat. exp. Musée cantonal des beaux-arts, Sion). 279 p., nombreuses ill. en n/bl. et en couleurs. ISBN 2-940332-27-4, CHF 48.– (édition en français et allemand)

Ce catalogue, paru en accompagnement d'une exposition organisée à Sion durant l'hiver 2003–04, explore les liens ambigus que les artistes ont entretenus avec la ruralité et la modernité entre 1900 et 1930. Les enjeux sociaux, culturels ou politiques attachés à la peinture de paysage et aux scènes rurales y sont analysés à la lumière des expériences artistiques menées par des peintres comme Hodler, Cuno Amiet, Auberjonois ou encore Edmond Bille, dont l'œuvre sert de fil conducteur tout au long de l'ouvrage.

L'article principal, dû à Pascal Ruedin, procède à un vaste survol de la production artistique à thématique rurale réalisée en Suisse. Riche en informations et exemples, il tente d'appréhender le phénomène dans toute sa complexité en tenant compte des changements de contexte historique et des multiples raisons qui ont poussé les artistes à puiser leurs thèmes dans le monde paysan. Si le propos y perd parfois un peu de sa clarté, il échappe au piège des schématisations abusives.

C'est, nous explique l'auteur, au cours des dernières décennies du XIXe siècle, durant une période de profonds bouleversements industriels que les sujets campagnards ont commencé à envahir la peinture: les problèmes d'exode rural, auxquels plusieurs pays européens commençaient à être confrontés et les profondes modifications survenues dans le paysage amenèrent en effet soudain les élites à prendre conscience que le monde paysan qu'elles croyaient éternel était menacé de disparition. Un nombre croissant de colonies d'artistes se formèrent alors à l'écart des grandes villes et contribuèrent par leur production à alimenter la nostalgie du monde rural, en projetant sur lui une image idéalisée, qui ne correspondait en rien aux conditions d'existence réelles des populations campagnardes. Plusieurs peintres romands, dont Ernest Biéler, Marguerite Burnat-Provins (la fondatrice du *Heimatschutz* en 1905) et Edouard Vallet, séjournèrent par exemple régulièrement à Savièse, un village reculé du Valais, entre 1888 et 1914, tandis que Max Buri s'installait à Brienz dans l'Oberland bernois.

Dans un développement qui nous conduit d'Hodler à Cuno Amiet et Giovanni Giacometti, l'auteur montre ensuite comment certains artistes se sont servis des références rurales pour investir leurs toiles d'une dimension identitaire et patriotique, qui leur permettait d'atténuer leur inféodation aux modèles novateurs étrangers. L'immédiat avant-guerre est évoqué à travers l'exemple de la petite colonie d'Amden (1912–14), dont les membres étaient liés au *Moderner Bund*, l'association qui a contribué à introduire les langages de l'avant-garde internationale en Suisse. Différentes expériences servent ensuite de contrepoint à l'itinéraire d'Edmond Bille, dont le parcours entre ruralité et modernité a été particulièrement riche en ambi-



Edmond Bille, Le char de courges, 1918, collection particulière. (tiré du livre, pl. 15)

guïtés. Installé à Sierre à partir de 1904, le peintre a commencé par se confronter à différents modèles (Millet, Segantini, Hodler), avant de se faire le porte-parole d'un art autochtone qui puiserait sa sève aux sources vives de l'art populaire. Contrairement à Auberjonois ou Kirchner, il s'est en revanche toujours opposé au primitivisme formel, car la naïveté devenait à ses yeux artificielle, voire subversive, du moment qu'elle était le fait d'un artiste parfaitement cultivé. Comme pour beaucoup de ses contemporains, son intérêt pour les arts populaires a en vérité moins été motivé par des questions d'ordre esthétique qu'idéologique: ces arts lui permettaient en effet de s'opposer à une société industrielle qu'il abhorrait, car elle menaçait de ruiner l'image traditionnelle de la Suisse comme pays de lacs et de montagnes.

Le second article, rédigé par Antoine Baudin, retrace l'histoire des ateliers de tissage Rhodan (1929–1933), qu'Edmond Bille a fondé à la fin des années vingt, dans un contexte d'exode rural avancé. Cette entreprise peu connue et mal documentée est tout d'abord resituée dans un cadre plus général, qui permet de suivre les différentes tentatives de régénération dont les arts textiles ont fait l'objet depuis le début du siècle. Deux tendances bien distinctes sont en particulier repérables: l'une est l'action menée par les différentes associations (Société d'art domestique, *Heimatschutz*, *Schweizer Heimatwerk*) qui ont essayé de réactiver les industries d'art domestique (et en particulier les domaines d'activité traditionnellement dévolus à la femme), afin de lutter contre le dépeuplement des campagnes. L'autre est celle entreprise par les artistes d'avant-garde qui se sont servis dès la fin des années dix des arts textiles pour expérimenter de nouveaux langages, matériaux et techniques, avec parfois comme but ultime de passer du travail manuel à la production industrielle. Les Ateliers Rhodan ont pour leur part tenté de procéder à une synthèse plutôt contradictoire de ces différents programmes, en réalisant des tissages faits main, qui alliaient à un vocabulaire résolument orthogonal et architectonisé de subtiles connotations rustiques.

Le troisième et dernier article du catalogue, dû à Myriam Evéquoz-Dayen, se penche sur la production littéraire d'Edmond Bille, et plus particulièrement sur le manuscrit de sa conférence *Les Hautes Alpes et ses Habitants* que l'artiste a rédigé en 1901. Sans apporter d'éléments véritablement nouveaux, cet article rend compte du discours patriotique et anti-industriel d'Edmond Bille et des différents facteurs qui ont conduit à son élaboration.

Richement illustré, ce catalogue offre en fin de compte une intéressante tentative de synthèse sur la question de la ruralité et de la modernité en Suisse. *Stéphanie Pallini*

Photographie et architecture moderne. La collection Alberto Sartoris

sous la direction de Antoine Baudin. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires, 2003 (les archives de la construction moderne). 244 p., imprimées en duplex. ISBN 2-88074-551-9, CHF 59.–

La collection de photographies rassemblées par l'architecte Alberto Sartoris fait l'objet d'une publication savante aux archives de la construction moderne (Lausanne). Sartoris avait puisé dans cette collection pour publier chez l'éditeur italien Hoepli ses deux grands ouvrages (et leurs rééditions augmentées): *Gli Elementi dell'architettura funzionale* et *L'Encyclopédie de l'architecture nouvelle.*

Le présent livre est le fruit d'une recherche approfondie sur le fonds Sartoris initiée par Antoine Baudin. Recherche, en l'occurrence, signifie à la fois inventaire, histoire de sa constitution, examen et analyse de son usage à des fins éditoriales, puis (et surtout) interprétation iconologique. Les collections, qu'elles soient de tableaux, d'automobiles, de bibelots, de photos... ont en général ceci de particulier qu'elles forment une sorte d'œuvre au second degré, l'auteur étant le sélectionneur et le rassembleur de tout une quantité d'objets témoins dont la valorisation tient à la fois à la qualité (rareté, originalité) des documents et à leur accumulation raisonnée. En photographie on parle volontiers de «gisement», lorsqu'une grande quantité d'images témoigne d'un regard singulier ou documente une production homogène. C'est d'ailleurs à cette fin que le médium a été utilisé au seuil de son développement technique. Dès la fin du XIXe siècle en Europe, on compte de nombreuses «missions» photographiques destinées à documenter la richesse patrimoniale, qu'elle soit ancienne ou contemporaine. La collection peut également constituer une stratégie commerciale, comme en témoigne par exemple aujourd'hui le «gisement» Hennebique et l'extraordinaire panorama d'utilisation du béton armé dans le monde autour des années 1900. Dans le cas Sartoris, le fonds vise quasi exclusivement à constituer le corpus d'un genre (plus que d'un style) architectural, celui du moderne. Le responsable scientifique de ce travail associe d'ailleurs étroitement les disciplines du *Neues Bauen* et du *Neues Sehen*, formant comme une sorte de repère orthonormé à partir duquel on pourrait clairement comprendre la signification de ce travail d'accumulation. Car outre le projet éditorial qui la motive, la compilation engagée par Sartoris s'entend également dans un sens militant, dans la mesure où il est clairement engagé dans la pensée moderne, dont il assure à sa façon la propagande. C'est cette trajectoire que relate particulièrement bien l'essai majeur de ce livre consacré à la signification de ce corpus photographique, essentiellement axée sur le référent architectonique («De la collection à l'encyclopédie. Enjeux et jalons d'une entreprise exemplaire»).

Une même question flotte dans le commentaire général de cette collection: que voit-on exactement lorsqu'on feuillette les recueils de Sartoris? L'architecture? ou la photographie? Bruno Reichlin, interrogé sur le statut de l'axonométrie dans la pensée visuelle de Sartoris, y répond assez subtilement, analysant la façon dont les cadrages et les images décontextualisent leur objet au profit d'une sorte d'épure géométrique, répondant effectivement à cette observation de Sartoris lui-même: «Quand je suis au pied d'un bâtiment, je ne le vois pas en perspective, mais en axonométrie.» Les photographies rassemblées par Sartoris, voire retouchées à sa demande, sont effectivement l'expression insistante de ce regard singulier, qui semble être néanmoins favorisé par la doctrine plastique implicite du mouvement moderne. Antoine Baudin ne manque d'ailleurs pas de mentionner les entreprises comparables initiées par Teige, Platz ou Hitchcock et Johnson, inscrivant le moderne dans un véritable projet visuel que le médium photographique contribue à rendre à la fois visible et compréhensible. On pourrait à ce titre évoquer plus en amont la fonction cognitive exercée par le comparatisme photographique: comment Aby Warburg, André Malraux, Henry Russel Hitchcock par exemple naviguent dans d'immenses patchworks d'images étalées au sol pour construire leur discours. Tout cela relève d'une discipline à deux têtes, iconologie et iconographie, que les essais de ce catalogue n'investissent à notre sens que trop timidement. Certes, Panofsky est un peu passé de mode et la photographie semble rétive par nature à la digression symbolique, mais il y a quand même quelque chose «derrière» cet accord extraordinaire entre un projet visuel et une activité militante. C'est ce que montrent bien les essais de Baudin et Reichlin, les autres étant plus orientés sur la problématique photographique (le photographe, la pellicule argentique, le classement et l'étiquetage...).

Précisément: l'organisation de l'ouvrage fait la part belle à la présentation de la collection (150 pages sur 244) sous l'angle de la classification et de la comptabilité documentaire. Cette partie ressemble à un rigoureux rapport d'activité décrivant par le menu la carte génétique de la collection, intéressant plus nous semble-t-il le conservateur que l'amateur curieux que l'on suppose être le lecteur standard de ce livre. Les fils rouges qui structurent cette partie méritaient d'être entrecroisés pour constituer un véritable récit. Quelques tableaux bien montés auraient satisfait l'amateur de statistiques, alors que l'amateur de photographie, que nous sommes tous au fond, aurait certainement joui d'une plus

ample couverture visuelle. D'autant que la qualité de reproduction est particulièrement soignée dans cet ouvrage, dont on suppose qu'elle a fait l'objet de réglages subtils. C'est un peu le problème des *archives de la constructions moderne:* vouloir faire de la science à tout prix et le montrer, au point de masquer le projet intellectuel et visuel d'un travail qui caractérisait précisément l'entreprise de Sartoris. La couverture de ce livre, parfaitement inadéquate, en est un peu l'illustration: des négatifs et des positifs en bandes alternées composent une espèce de tableau improbable rendant illisibles et le titre et l'objet... *Cyrille Simonnet*

Gottfried Semper 1803–1879. Architektur und Wissenschaft

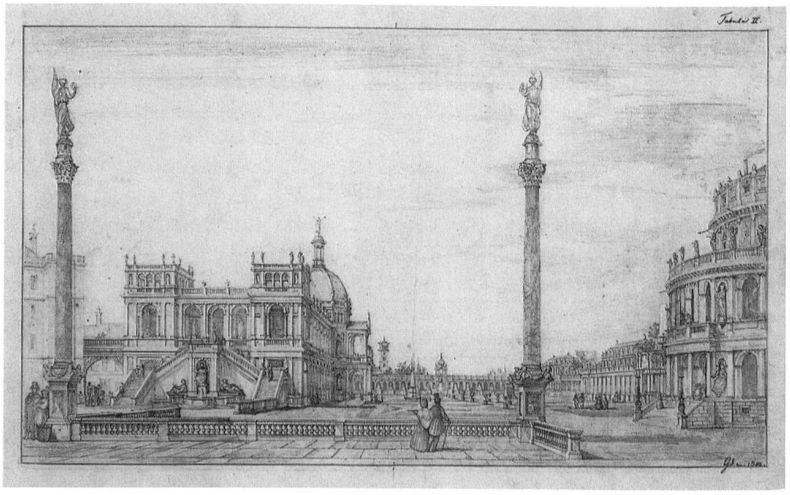
sous la direction de Winfried Nerdinger et Werner Oechslin. Munich: Prestel; Zurich: gta, 2003. 520 p., 600 ill. en n/bl. et en couleurs. ISBN 3-85676-120-1, CHF 112.–; ISBN 3-7913-6006-X, CHF 56.– (éd. brochée)

Parmi les rares édifices dont le nom évoque celui de leur architecte figure la Semper-Oper à Dresde. Si l'on ajoute que Gottfried Semper (1803–1879) est l'auteur d'une œuvre écrite dont l'influence fut et reste forte dans le monde germanique, on comprendra, qu'à l'occasion du bicentenaire de sa naissance, il ait été célébré par une exposition et un catalogue abondamment illustré. Certes, il n'a pas fallu attendre 2004 pour connaître son œuvre. Aloïs Riegl, August Schmarsow, Konrad Fiedler..., nombreux sont ceux qui la commentèrent. Les thèses sur le théoricien se sont ensuite succédé et, en 1952, celle de Claus Zoege von Manteuffel approchait l'autre visage de ce Janus, celui du constructeur. En 1967, la création de l'Institut pour l'histoire et la théorie de l'architecture (gta) au sein de l'Ecole polytechnique fédérale de Zurich, dans laquelle il enseigna, a marqué une étape décisive pour la connaissance de Semper. Sous l'impulsion d'Adolph Max Vogt, une partie de ses dessins furent publiés par Martin Fröhlich qui soutint une thèse sur l'enseignement et les élèves du maître. En 1974, le gta organisa un colloque et persuada Wolfgang Hermann non seulement d'éditer les écrits inédits de l'architecte, mais aussi de développer des idées novatrices sur la genèse de son ouvrage majeur, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten* (1860, 1863). Par la suite, Heidrun Laudel engagea des recherches à Dresde, première des patries adoptives de Semper dans laquelle fut célébré, en 1979, le centenaire de sa mort. Puis, en 2001, fut publiée la première biographie signée d'Harry Francis Mallgrave, récemment traduite en allemand. Et cela, sans compter les multiples contributions portant sur des aspects spécifiques de son œuvre, comme celles d'Heinrich Magirius sur l'architecture théâtrale, de Fritz Neumeyer sur le trio Nietzsche, Wagner, Semper...

Gottfried Semper est donc loin d'être un inconnu et le projet était d'autant plus difficile à définir. Comment célébrer un architecte sur lequel tant a déjà été écrit? L'ouvrage, qui n'a de catalogue que le nom, répond à plusieurs objectifs. Il donne, pour la première fois, un inventaire complet de l'œuvre architecturale réalisé par H. Laudel auquel on ne reprochera que sa discrétion: il aurait mérité une introduction. Deux textes liminaires, signés des responsables de cette manifestation, Winfried Nerdinger, directeur du musée d'architecture de Munich, et Werner Oechslin, du gta de l'EPFZ, présentent respectivement l'architecte et le penseur. Puis une série d'essais se succèdent au rythme des cinq étapes de la vie de l'architecte: sa formation cosmopolite, Dresde, son engagement politique et son exil, Zurich et enfin Vienne.

Né à Hambourg, Semper fit des études à Göttingen où il suivit l'enseignement de l'archéologue Karl Otfried Müller, fil rouge qui le guida durant son voyage initiatique en Italie et en Grèce. A cette occasion, il réunit des arguments pour alimenter la controverse sur la polychromie de l'art antique qui l'avait passionné lors de son passage à Paris, en 1826. Il rédigea, à son retour, les *Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architectur und Plastik bei den Alten* (1834), affirmant que l'architecture antique ne s'affichait pas dans la nudité de son appareillage, comme on l'avait cru, mais qu'elle était revêtue d'un voile de couleur. Fort de cette publication mais sans expérience de la construction, il fut appelé la même année à Dresde comme professeur d'architecture. Les portes du monde professionnel s'ouvrirent à lui avec les commandes d'un théâtre puis d'un musée. Il conçut une sorte de forum antique, répondant aux courbes du Zwinger, ou «cirque romain», de Pöppelmann par la contre-courbe de son propre opéra, ouvrant vers l'Elbe une vaste esplanade aux accents vénitiens. Le projet connut quelques déboires et, alors que le musée était en construction, sa fougue révolutionnaire mit un brusque terme à sa carrière. Banni en 1849, il trouva refuge à Londres où il poursuivit ses réflexions sur la polychromie dans *Die vier Elemente der Baukunst* (1851), affirmant que l'architecture contemporaine ne devait pas non plus être montrée dans la crudité de sa construction, mais couverte d'un revêtement. L'enseignement le sortit de son exil londonien: en 1855, il fut appelé à Zurich pour diriger le département d'architecture du Polytechnicum fédéral nouvellement créé. Il y écrivit les deux premiers volumes d'une série d'ouvrages qu'il ne put achever, *Der Stil...* (1860, 1863) et y construisit plusieurs édifices dont le bâtiment du Polytechnicum, sans toutefois pouvoir dessiner de compositions urbaines d'envergure, preuve, pensait-il, que la démocratie convenait mal aux grands desseins artistiques. Aussi, le révolutionnaire s'effaça-t-il devant l'architecte, lorsqu'en 1870, l'empereur d'Autriche Franz Joseph Ier lui confia l'ensemble le plus monumental de la Ringstrasse à Vienne, réunissant l'extension de la Hofburg, deux musées et un théâtre. A 67 ans, il entreprit ainsi une nouvelle carrière que seule sa mort interrompit.

Au fil de ce parcours, les auteurs, pour la plupart des historiens zurichois, offrent un complément thématique aux introductions, multi-



Projet non réalisé pour Dresde, daté du 23 février 1842. Tournant le dos à l'Elbe, on voit à gauche le musée, au fond le Zwinger et à droite l'opéra.
(tiré du livre, p.155, 12.9)

pliant les points de vue et les styles d'écriture. Certains privilégient les écrits, d'autres déchiffrent les conceptions architecturales et urbaines de Semper à travers ses projets de théâtres et de forums, et la majorité brosse le contexte politique et culturel de son œuvre, proposant, par exemple, un éclairage sur les débuts de l'archéologie. On regrettera toutefois quelques absences comme celle de M. Fröhlich, dont la thèse sur l'enseignement n'a pas été publiée. L'ouvrage répond néanmoins au défi d'être une introduction pour le néophyte et un outil pour l'historien, dans lequel chacun trouvera à satisfaire sa curiosité. *Anne-Marie Châtelet*

Stadt, Vorstadt und Stadterweiterung im Mittelalter. Archäologische und historische Studien zum Wachstum der drei Zähringerstädte Burgdorf, Bern und Freiburg im Breisgau

von Armand Baeriswyl. Basel: Schweizerischer Burgenverein, 2003 (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters 30). 356 S., zahlreiche Farb- und S/W-Abb., Zeichnungen und Pläne. ISBN 3-908182-14-X, CHF 75.–

Die Entwicklung der Stadt im Mittelalter ist heute nur noch in der Zusammenschau verschiedener historischer Disziplinen Erfolg versprechend zu beurteilen. Die meisten Publikationen bleiben aber bei der Vorlage einzelner Materialkomplexe oder bei Teilaspekten der Stadtgeschichte stehen. Seltener ist die interdisziplinäre Darstellung einzelner Städte, wobei häufig ein Schwerpunkt bei der Erforschung ihrer Frühgeschichte liegt. Kompetente Synthesen zu stadtgeschichtlichen Fragen gibt es hingegen kaum, der vorliegende Band ist hier eine Ausnahme. Der Autor nähert sich dem Thema der mittelalterlichen Vorstadt und Stadterweiterung fachübergreifend als Historiker und Archäologe. Seine Arbeit wurde 2001 von der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich als Dissertation angenommen.

Zunächst entwickelt der Autor nach einer Bilanz zu Literatur und Forschungsstand seine Problemstellung. Dann ordnet er im Kapitel Terminologie die in Bezug zum historischen Stadtbegriff erweiterte Nomenklatur zu den Themen Stadtgründung und Stadtwachstum. Befunde der Stadtkernarchäologie machen deutlich, dass es häufig einen Zeitpunkt oder eine kurze Zeitspanne gab, in der eine präurbane Siedlung eine Umstrukturierung erfuhr und so stufenweise zur Stadt wurde.

Den grössten Umfang nimmt die Beschreibung der drei Zähringerstädte Burgdorf, Freiburg im Breisgau und Bern ein. Für jede der drei Städte wird der Forschungsstand resümiert, ein kurzer Abriss der politischen und kirchlichen Entwicklungen gegeben, um dann vor allem die topografische Entwicklung darzustellen. Dies geschieht sehr kenntnisreich unter Berücksichtigung historischer und archäologischer Quellen. Die Darstellungen sind reich bebildert und durch gut gestaltete Karten aufbereitet.

Baeriswyl beginnt mit Burgdorf, einer Stadt die er durch seine langjährige Tätigkeit vor Ort bestens kennt. Er zeichnet den Weg von den Anfängen des Ortes als 1175 erstmals genannter Burgus, einer Burgmannensiedlung unterhalb der Burg, mit der vorstädtischen Gewerbesiedlung Holzbrunnen nach. Davon abgesetzt wurde um 1200 die umwehrte Gründungsstadt (Oberstadt West) angelegt. Zu dieser Stadt kamen nacheinander drei planmässig angelegte Ausbaustufen hinzu. In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstand in direktem Anschluss daran die Oberstadt Ost, zwischen 1250 und 1270 wurde die gewerblich orientierte Siedlung Holzbrunnen planmässig in die Stadt einbezogen. Schliesslich wurde 1322 der Bereich des Alten Marktes, im Bereich der ehemaligen Burgmannensiedlung, als letzte Erweiterung in die Stadt einbezogen. Die Darstellung Burgdorfs hat insbesondere durch den stattlichen Fundstellenkatalog Quellencharakter. Die Befundvorlage der 29 Fundstellen ist vorbildlich, man vermisst jedoch die Fundvorlage, die dem Fachmann die chronologische Einordnung einiger Befunde erleichtert hätte.

Die Darstellung von Freiburg im Breisgau stützt sich dagegen weit gehend auf die Publikationen der umfassend vorgelegten Grossgrabungen der letzten beiden Jahrzehnte. Auch hier bestand zunächst unterhalb des Schlossbergs ein Burgus, der 1091 urkundlich genannt wurde. Dieser wurde teilweise in die 1120/22 angelegte Gründungsstadt einbezogen. Diese bot bis in das 13. Jahrhundert reichlich Raum für eine Binnenentwicklung und weitere bauliche Verdichtung. Nördlich der Altstadt wurde zwischen 1240/88 und 1339 die Neuburg angelegt. Südlich der Kernstadt entstand zwischen 1262–1303 die gewerblich strukturierte Schneckenvorstadt. Die Lehener- oder Predigervorstadt lagerte sich im Westen an die Gründungsstadt an.

Das dritte Beispiel ist die städtebauliche Entwicklung Berns. Innerhalb einer erschlossenen Kulturlandschaft erfolgte 1191 die Gründung der Stadt, die sich in dem gesteckten Rahmen bis in das 13. Jahrhundert entwickelte. Erst 1256 erfuhr sie mit der Inneren Neustadt eine erste Erweiterung. Nach der Zerstörung der Burg Nydegg durch die Bürgerschaft entstand an ihrem ehemaligen Standort zwischen 1268 und 1274 das Nydegg- oder Staltenquartier. Zwischen 1344 und 1348 wurde die Äussere Neustadt als letzte Stadterweiterung angelegt.

An die vorbildliche Darstellung der topografischen Entwicklung der drei Städte schliesst der Autor ein zusammenfassendes Kapitel an. Es enthält grundlegende und anregende Gedanken zur Stadtentstehung sowie zum Stadtwachstum als Binnenwachstum, als Stadterweiterung oder als Siedlungen vor der Stadt. Auch die Grenzen des Stadtwachstums werden hinterfragt. Meist führen politische oder wirtschaftliche Krisen im Verein mit Seuchen und Hungersnöten zu einem Bevölkerungsrückgang. Dieser führt dazu, dass ganze innerstädtische Areale veröden, was letztlich in Veränderungen der Siedlungsstruktur seinen Ausdruck findet. Diese Beobachtungen lassen sich bei ähnlich exakter Analyse bei anderen Städten ebenfalls machen.

Die klare Gliederung erleichtert die Benutzung des lesenswerten Buches. Die ausgezeichnete Bebilderung sowie die allgemein verständliche Sprache macht die Lektüre von Baeriswyls Buch zu einem Gewinn nicht nur für Fachleute, sondern insbesondere auch für interessierte Laien. Wer sich künftig mit dem Phänomen Stadterweiterung auseinander setzt, wird gerne zu diesem Werk greifen. *Bertram Jenisch*

Martin Steinmann. Forme forte. Ecrits/Schriften 1972–2002

édité par/hrsg. von Jacques Lucan, Bruno Marchand. Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser – Verlag für Architektur, 2003. 304 S., ca. 160 S/W-Abb. sowie Zeichnungen. ISBN 3-7643-6793-8, CHF 58.–

Martin Steinmann, Architekturtheoretiker und -lehrer an der Ecole polytechnique fédérale in Lausanne (EPFL), ist kein «schneller Schreiber». Seine über einen Zeitraum von dreissig Jahren entstandenen Texte hat er regelrecht «eingekocht» (was sich auch in einem genauen handwerklichen Verfahren der Manuskriptbearbeitung niederschlug). Von «Ausdauer, Leidenschaft und Gründlichkeit» (Lucan/Marchand) zeugen aber nicht nur die Dichte und die intellektuelle Stringenz seiner «eingekochten» Essays, sondern auch die Beharrlichkeit, mit der er über die vielen Jahre hinweg seine zentralen Themen immer wieder neu umkreist und zu fassen versucht hat.

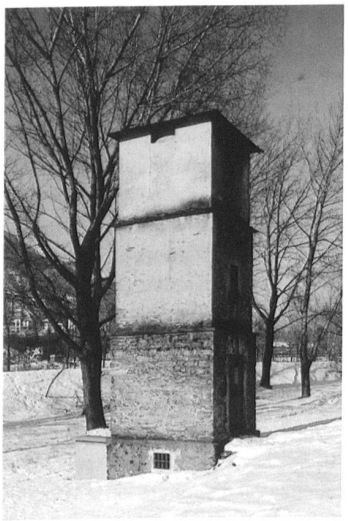
Das mag auf den ersten Blick erstaunen. Der ausgebildete Architekt folgte seit jeher verschiedenen Fährten und nahm in den letzten dreissig Jahren durchaus unterschiedliche Standpunkte ein. Die beiden frühsten Essays der Sammlung aus den Jahren 1972/73 («Hans Schmidt»/«Architektur. Zum Werk von Aldo Rossi») sind vor dem Hintergrund der damaligen Forschungen zur Geschichte der Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) am jungen Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) und der Affinität zur Lehre des Gastprofessors Aldo Rossi an der Zürcher Architekturabteilung zu verstehen: Sie spiegeln die kritische Auseinandersetzung mit radikalen Positionen der

Moderne und gleichzeitig mit der Frage, wie der Entwurf auf einen rationalen Bezug zur Geschichte – nicht zuletzt zur historisch gewordenen Moderne – abgestützt werden könnte. In diesem Spannungsfeld interessierte sich Steinmann immer mehr für auf das Wesentliche reduzierte, «gewöhnliche» Architekturen, die er ausserhalb des auf die Avantgarden gerichteten Scheinwerferlichts aufzuspüren wusste. In Hans Schmidt, Adolf Loos, Hans Tessenow (und seinem Schweizer Schüler Franz Scheibler), in Kay Fisker, Otto Rudolf Salvisberg, Max Ernst Haefeli, Werner M. Moser und Rudolf Steiger fand und propagierte er strenge Lehrer, «die das Einfache und Normale» wollten, die aber auch «Tradition der Sachlichkeit und Sachlichkeit der Tradition» zu verbinden wussten. Der erste Teil der jetzt publizierten Aufsatzsammlung ist der Annäherung an einige dieser für ihn zentralen Persönlichkeiten gewidmet, der zweite sucht nach entsprechenden Tendenzen in der schweizerischen Architektur.

In den 1970er-Jahren wurde die junge Tessiner Szene zum Anlass für eine vertiefte Auseinandersetzung mit den Grundlagen der nur über die Beziehung zu ihrer eigenen Tradition bestimmten Architektur. Eine Phase bisweilen komplexer Argumentation begleitete damals die Suche nach in Ort und Geschichte verankerten Formen und die Diskussion der Frage, inwiefern architektonische Formen Bedeutungsträger sein können. In der wichtigen, im vorliegenden Band erstmals publizierten Einführungsvorlesung, die Steinmann 1989 an der EPFL hielt, fasste er seine Arbeiten zur Beziehung zwischen den Dingen und ihren Bedeutungen nochmals zusammen, um dann – scheinbar abrupt – sein Interesse ausgerechnet auf die «leeren» Zeichen zu richten, auf Dinge, die sich befreit haben «davon, etwas anderes zu sein als sich selber». «You see what you see» lautete jetzt das Motto einer Recherche, die sich auf die unvermittelte Wahrnehmung des architektonischen Gegenstandes konzentrierte und schliesslich an den Eigenschaften «starker Formen» und deren «Konstellationen» besonders interessiert war. Im dritten Teil der Anthologie («Ideen») ist diese Entwicklung von einem semiologischen zu einem phänomenologischen Ansatz nachzuvollziehen; der vierte und letzte Teil versammelt Lehrstücke zu exemplarischen Fällen der neueren Deutschschweizer Architektur.

Viele – vor allem die etwas jüngeren – Texte Steinmanns sind gleichsam chirurgische Operationen an eben entstandenen architektonischen Werken, welche die Konzeption der architektonischen Form freilegen und deren Wirkungsweise nachvollziehbar machen wollen. Diese Stücke sind zu lesen vor dem Hintergrund einer aktiven Teilnahme an den aktuellen architektonischen Debatten, in die Steinmann – insbesondere nach Übernahme der Leitung der *archithese* ab 1981 und erneut als Mitglied der Redaktion von *Faces* ab 1989 – theoriebildend und zuweilen vor Fehlentwicklungen warnend («Die Unterwäsche der Madonna») mit gewichtiger Stimme eingegriffen hat. Kein Wunder liest sich diese Textsammlung auch als eine Zeit- und Ideengeschichte der neueren Schweizer Architektur. Sie zeigt sie in jenem Zustand des Werdens, in dem Steinmanns Argumente ihre Wirkung entfaltet haben. Die Texte sind demzufolge deutlich datiert, die anhand der konkreten Fälle aufgeworfenen Fragestellungen aber von unveränderter Aktualität, die Analysen von kaum überbietbarer Präzision.

In das unprätentiös-karg wirkende Lesebuch sind fallweise Illustrationen einheitlicher Grösse eingefügt. Die auf den ersten Blick unscheinbaren schwarzweissen Fotos lohnen ein genaueres Hinsehen: Es sind Kabinettstücke Steinmanns, mit denen er eine «analoge» Spur zum Text zu legen weiss: «Wenn das logische Denken in Wörtern geschieht, so geschieht das analogische Denken in Bildern». Bild wie Wort stehen gleichermassen im Dienst einer Arbeit, die auf immer neue Weise die Mechanismen der Wahrnehmung eines Gegenstandes ergründen will. Diese strenge Denkschule haben wir heute nötiger denn je, und wir pflichten Benedikt Loderer bei: «Leute, lest Steinmann!» *Arthur Rüegg*



Transformatorenstation, Bellinzona, Foto Martin Steinmann. (Repro, S. 197)

Sie bauten den Thurgau: Die Architekten Brenner

hrsg. vom Amt für Denkmalpflege des Kantons Thurgau. Frauenfeld: Huber, 2004 (Denkmalpflege im Thurgau 6). 256 S., 29 Farb- und 458 S/W-Abb., 21,2 × 28 cm. ISBN 3-7193-1369-7, CHF 78.–

Im Kanton Thurgau erinnern noch heute zahlreiche Schulhäuser, Kirchen, Industriebauten, Verwaltungsgebäude und private Wohnhäuser an die Architektendynastie Brenner. Johann Joachim, Albert, Joachim Wilhelm und Gertrud Brenner – eine der ersten an der ETH Zürich ausgebildeten Architektinnen – haben mit ihren Werken wichtige bauliche Zeugen der politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Veränderungen im Kanton nach 1850 geschaffen. Erstmals wird jetzt ein umfassendes Werkverzeichnis mit Biografien und einem Text zur «Wohnkultur von Architektenhand» vorgelegt.

Johann Joachim Brenner und sein Sohn Albert haben das Baugeschehen im Thurgau wesentlich geprägt. Zu den bekanntesten Brenner-Werken zählen das Regierungsgebäude und die Kaserne in Frauenfeld. Albert Brenner machte sich später zusammen mit Walter Stutz unter der Firmenbezeichnung Brenner & Stutz über die Kantonsgrenzen hinaus einen Namen. Zu ihren bedeutendsten Arbeiten zählen die Kantonsschule Frauenfeld sowie zahlreiche Schulhäuser. Albert Brenner engagierte sich darüber hinaus im Schweizerischen Ingenieur- und Architektenverein sowie im Heimatschutz. Das Werk von Joachim Wilhelm Brenner, dem jüngeren Bruder Alberts, ist erst durch die eben erfolgte Sichtung des Brenner-Nachlasses bekannt geworden. Ebenso unbekannt war bis anhin die Architektin Gertrud Brenner, die Tochter Albert Brenners. *pd*