

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 51 (2000)

Heft: 3: Mittelalterliche Buchmalerei = L'enluminure médiévale = Miniature medievali

Buchbesprechung: Buchbesprechungen = Comptes rendus de livres = Recensioni

Autor: Schindler, Verena M. / Meier, Hans-Rudolf / Faccani, Guido

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

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

Buchbesprechungen

Comptes rendus de livres

Recensioni

• HANS STADLER-PLANZER

Karl Emanuel Müller 1804–1869. Ingenieur – Unternehmer – Staatsmann, hrsg. von der Vereinigung Karl Emanuel Müller, Uranos Verlag, Schattendorf 1999. – 556 S., 61 Farb- und 199 sw-Abb. – CHF 79.–

In seiner Publikation über den Sustenpass (Zürich 1996) nennt Walter Zschokke kaum eine Handvoll einflussreicher Persönlichkeiten, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Bauingenieurgeschichte in der Schweiz geschrieben haben. Neben Henri Guillaume Dufour, Richard La Nicca und Alois Negrelli reiht sich auch der Name des politisch aktiven Urner Bauingenieurs und Unternehmers Karl Emanuel Müller ein. Das Berufsbild des Ingenieurs, das Zschokke skizziert, lässt sich allerdings nur bedingt auf letzteren übertragen. Und der Fehler, der sich beim Todesjahr eingeschlichen hat, kann richtiggestellt werden. Denn nun klärt eine reichlich bebilderte und sorgfältig verfasste Monografie über Karl Emanuel Müllers Leben, Denken und über seine vielfältigen beruflichen Tätigkeiten auf.

Fernab jeder objektiven Darstellung, legt der Autor einen in allen Einzelheiten minutiös recherchierten, ja detailbesessenen Bericht vor, der pointiert aus der katholisch-konservativen Perspektive des Protagonisten und seines Umfelds heraus konstruiert ist. Jede Quelle wird herbeiemüht – sei sie in einem öffentlichen oder privaten Archiv aufbewahrt, sei sie eine offizielle Verwaltungsakte oder ein persönlicher Brief –, um das Profil bestens nachzuzeichnen. Es ist die erste umfassende Würdigung der Person Karl Emanuel Müllers und seines Wirkens.

Im Jahr der Krönung Napoleons I. 1804 geboren, entstammte der Jüngling mit mathematischem und philosophischem Talent, wie ihn ein Kamerad und späterer Schultheiss von Luzern eingeschätzt haben soll, einer einflussreichen Altdorfer Familie mit ehernen Moral- und Sittenvorstellungen. Treffend beschrieb der französische Kunstreisende Raoul-Rochette in einem Brief der frühen 1820er Jahre das dortige Leben: «La promenade, la lecture et la pratique des devoirs religieux forment tous les divertissements des classes d'élevées.» Der früh verwäiste Spross beendete das Gymnasium in Solothurn, liess sich anschliessend in Heidelberg und von 1825 bis 1827 in Wien an der 1815 gegründeten Technischen Hochschule als Ingenieur für Strassen-, Brücken- und Wasserbau ausbilden. Das Aufkommen der Industrialisierung und der Ausbau



Die Axenstrasse auf der Gotthardroute im Kanton Uri, erbaut 1860–66 unter der Leitung des Ingenieurs Karl Emanuel Müller. Foto um 1900, Kantonsbibliothek Uri, Altdorf.

der Transportwege aus wirtschaftlichen Interessen beeinflussten seine Berufswahl entscheidend.

Er begründete denn auch seine Karriere mit dem schon 1820 begonnenen Bau der Gotthardstrasse, bekanntlich der Strasse zwischen Göschenen und Andermatt (1828–30), und erstellte die neue Teufelsbrücke in der Schöllenenschlucht. Die alte «stiebende Brücke» von 1595 wurde dem Zerfall überlassen. Ende des 18. Jahrhunderts war der Saumweg von den Reisenden als extrem gefährlich eingeschätzt worden. Beschreibungen, Zeichnungen und Gemälde – darunter auch des bekannten deutschen Landschaftsmalers Karl Blechen – vermitteln ein eindrückliches Bild der Alpenkulisse, der dramatisch aufsteigenden Felswände und der tosenden Reuss. Mit der späteren Bauleitung der Strassenstrecke zwischen Flüelen und Amsteg (1834–36), den Lawinengalerien (1847–48), der Reusskorrektion (1850) und der mit Galerien, Tunneln und grossen Felsfenstern pittoresk gestalteten und technisch gekonnt ausgeführten Axenstrasse (1837 Projekt, 1860–66 Planung und Bau) hat Karl Emanuel Müller einen bedeutenden Beitrag zum Ausbau der Gotthardstrecke im Kanton Uri geleistet.

Der Bau der steinernen, dreijochigen Nydeggsbrücke (1840–1844) am Scheitelpunkt des Aarebogens in Bern verlieh ihm grosse berufliche Anerkennung als erfolgreicher Bauingenieur. Markstein in der Entwicklung des Grossbrückenbaus und Zeuge des euphorischen verkehrstechnischen Fortschrittsdenken zwar, griff die Hochbrücke doch einschneidend in das kompakte Altstadtbild ein. In späteren Jahren übernahm der ausgewiesene tüchtige Unternehmer die Bauleitung der katholischen Kirche in Bern

(1858–62), die aber von publizistischen Zänkereien und gerichtlichen Verfahren überschattet war.

Die zahlreichen und breitgefächerten Projekte, Gutachten, Ämter und Unternehmungen können an dieser Stelle nicht alle aufgezählt werden. Hingewiesen sei auf die Ausführung der Quaianlage vor der Jesuitenkirche in Luzern (1835–36), die Um- und Erweiterungsbauten der Luzerner Senatorkaserne (1837–38) und des Urner Aussätzigenhauses, beide in eine Strafanstalt, seine Tätigkeit als Bauinspektor des Kantons Glarus (1839), der Bau der Oberalp- und Furkastrasse (1860–66), die mit der Gotthardstrasse Eckpfeiler der schweizerischen Landesverteidigung waren, und – als ein Akt der Pietät und der profunden Religiosität – die Stiftung und Errichtung des Kantonsspitals Uri (1867–72). Außerdem war er ein risikobereiter und energischer Unternehmer, der nicht nur Papierfabriken in Horw, Kriens und an den Isleten, sondern auch eine Gesellschaft der Postdampfschifffahrt auf dem Vierwaldstättersee gründete. Er setzte sich massgeblich für die Finanzierung und den Bau der Gotthardbahn ein, wissentlich der neuesten technischen Entwicklungen, die er in England und in der Londoner Weltausstellung von 1851 kennen gelernt hatte.

Politisch war Karl Emanuel Müller weder ein Konvertit noch ein Zauderer. Er bekannte sich klar zur katholisch-konservativen Partei. Die Sonderbundskatastrophe – er kämpfte auf der Verliererseite – warf nachhaltige Schatten auf sein späteres Leben. Als Kriegsrat (1847), Kommandant der Genietruppen und Leiter der Gotthardexpedition wurde er nach der Niederlage von der radikalen Luzerner Regierung mehr

tere Wochen inhaftiert. Im Aufwind des Liberalismus wurde er jedoch später erst recht politisch aktiv, als Landammann 1856–59 und 1864–66, und als Ständerat 1862–64. Sein Wirken wirft weiterhin Wellen, wie ein Leserbrief in der Neuen Zürcher Zeitung vom 8. Februar 2000 zeigt: Die Ablehnung der Ausweitung der Niederrlassungs- und Glaubensfreiheit unter seiner Regierung wandte sich gegen die Juden. «Technisch-wirtschaftliche Offenheit vertrug sich schon damals mit politisch-ideologischer Verschlossenheit» lautet die Schlussfolgerung im Leserbrief.

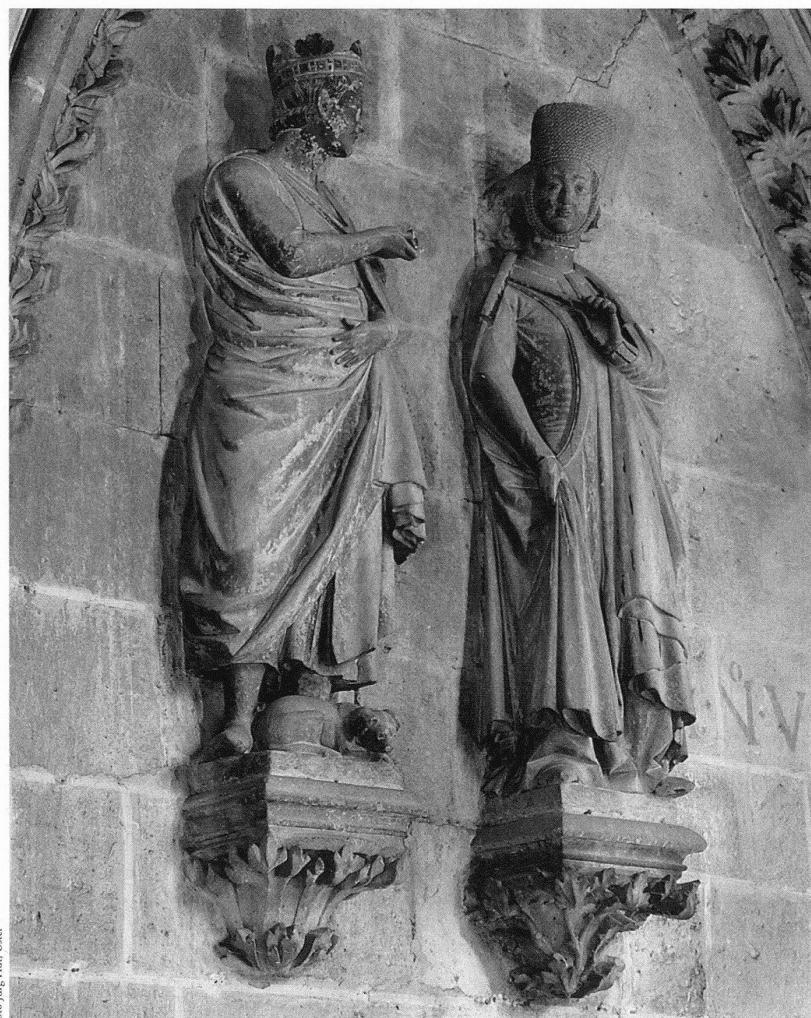
Verena M. Schindler

• REGINE ABEGG

Königs- und Bischofsmonumente: Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts im Kreuzgang der Kathedrale von Burgos, ZIP, Zurich Inter-Publishers, Zürich 1999. – 168 S. Text und 292 sw-Abb. auf 136 Taf. – CHF 115.–

Mit der Publikation von Regine Abeggs Zürcher Dissertation liegt nun zehn Jahre nach Henrik Karges Monografie zur Architektur der Kathedrale von Burgos (in dessen spanische Ausgabe von 1995 bereits Anregungen und Resultate von Abeggs Forschungen eingeflossen sind) eine zweite grundlegende Arbeit zu diesem Bau vor, der damit zu den am besten erforschten hochgotischen Kathedralen gehört. Zusammen mit einigen kleineren Publikationen – etwa den von Christian Freigang ebenfalls 1999 edierten Kolloquiumsakten «Gotische Architektur in Spanien» – sprechen die Monografien zum Bau und zu den Kreuzgangskulpturen in Burgos in eindrücklicher Weise für die Lebendigkeit und Fruchtbarkeit der deutschsprachigen Forschung zur hoch- und spätmittelalterlichen Kunstgeschichte Spaniens, die damit an eine in den dreissiger Jahren abgebrochene Tradition anknüpft.

Der Hauptgrund, Abeggs gediegene aufgemachtes Buch hier anzusehen, liegt aber in dessen in doppelter Weise über die Spanienforschung hinausreichenden Bedeutung: Einerseits sind es die Objekte selber, insbesondere die Figuren des königlichen Brautpaars, die in ihrer Bedeutung als lebensgroße profane Standbilder des 13. Jahrhunderts neben die längst bekannten und viel diskutierten Reiter in Bamberg und Magdeburg, die Stifter in Naumburg und die Statuen Friedrichs II. aus Capua und Karls von Anjou in Rom zu stellen sind. Andererseits enthält die in einer wohltuend klaren und unprätentiösen Sprache verfasste Arbeit Überlegungen etwa zur Funktion des Kreuzgangs, zur Bauorganisation oder zu Anspruch und Wirklichkeit einer sog. «Königs-Kathedrale», die auch losgelöst vom kastilischen Monument für



Burgos, Kathedrale, Königspaar im Nordflügel des Kreuzgangs, 13. Jahrhundert.

die Kunstgeschichte des Mittelalters weiterführend sind.

Ab den 1260er Jahren errichtete man im Winkel zwischen Südquerhaus und Chor des 1211 begonnenen Neubaus der Bischofskirche in Burgos einen neuen Kreuzgang, der aufgrund des abfallenden Terrains doppelgeschossig angelegt wurde. Ob dieses Projekt vom Bischof oder vom Domkapitel initiiert wurde, weiß man nicht; im 14. Jahrhundert lag der Kreuzgang dann im Jurisdiktionsbereich des Kapitels. Erst in dieser Zeit erfolgten Anbauten an den Ostflügel, zuvor war der Kreuzgang auf den eigentlichen Umgang beschränkt, der keine weiteren Räume erschloss. Zusammen mit dem aufgrund der Schriftquellen spätestens 1285, nach Karges Bauuntersuchung wohl schon bald nach 1270 vollendeten Kreuzgang entstand die skulpturale Ausstattung von dessen oberem Umgang. Das bestätigen Abeggs präzisen Beobachtungen der Blockbearbeitungs- und Versatztechnik, aus denen sie wichtige Schlüsse ziehen kann: Trotz des breiten

Qualitäts- und Stilspektrums, das bisher in der Regel als Hinweis auf eine lange Entstehungszeit gedeutet wurde, müssen alle Figuren innerhalb weniger Jahre gefertigt und versetzt worden sein. Es lassen sich dabei verschiedene Versatztechniken beobachten, deren aufwendigste (bei den Hauptfiguren) eine vollständige Verzahnung der Rückenplatte mit dem Quaderverband der Wand zeigt, ein Prinzip, das ansonsten nur noch an den Statuen der Strebepfeiler im Galeriegeschoss der Westtürme in Burgos auftritt. Diese Beobachtungen werden im 3. Hauptabschnitt zu «Stil- und Werkstattfragen» vertieft. Hier führt Abegg in ebenso anschaulicher wie exemplarischer Weise die Lebendigkeit und methodische Bedeutung der Stilgeschichte vor, die sich nicht als Selbstzweck erschöpft. Zusammen mit ihren bauarchäologischen Beobachtungen zum Steinversatz kann sie nicht nur zeigen, wie bildhauerische Vereinfachungen Konsequenzen auf den «Stil» haben, sondern liefert auch weitere Beobachtungen zur Stilgenese und schliesslich auch zur Or-

ganisation der Bildhauerwerkstätten im Kontext des Baubetriebs. So hatte im Kreuzgang von Burgos für den sakraltopografisch und ikonografisch wichtigen Nordflügel die Qualität Priorität, während man bei den restlichen Bauteilen auf Effizienz setzte und dafür Qualitäts- und Kohärenzeinbussen in Kauf nahm. Schliesslich liefern der Verfasserin ihre genauen Beobachtungen auch entscheidende Grundlagen für die «dornige Frage» nach den Voraussetzungen der Skulptur in Frankreich (S. 67). Ohne Anregungen aus Frankreich, vor allem aus Reims, zu bestreiten, kommt Abegg zum Schluss, dass sich für das Ensemble von Burgos als Ganzes keine unmittelbaren Vorlagen im Mutterland der Gotik bestimmen lassen.

Ikonografisches Zentrum des Skulpturenprogramms ist das Königspaar, das im Westteil des Nordflügels so angeordnet ist, dass sich den vom Südquerhaus durch das Portal in den Kreuzgang Eintretenden die Szene der Übergabe des Eherings im richtigen Blickwinkel erschliesst. Älteren Deutungen folgend, identifiziert Abegg die beiden als Ferdinand III. von Kastilien und Beatrix von Staufen, die sich 1219 in der (noch romanischen) Kathedrale von Burgos trauen liessen und durch ihre anschliessenden Schenkungen den gotischen Neubau ermöglichten. Mit guten Gründen weist die Verfasserin dagegen die traditionelle Benennung der vier Könige am gegenüberliegenden Eckpfeiler als «Königssohne» zurück und postuliert hier als primäres Ziel königliche Präsenz, eventuell als Zeugen der Trauung. Konkreter wird sie bezüglich der Königsstatue im Westflügel, in der sie aufgrund der Ornamentik der Krone auf den damals zeitgenössischen Herrscher Alfons X. schliesst. Unter diesem verlagerte sich das Zentrum des kastilischen Reichs durch die Erfolge der Reconquista nach Süden, so dass die einst privilierte Stadt Burgos zur Peripherie

hinabsank. Darin, «in einem gekränkten und deshalb übersteigerten Lokalstolz» (S. 143), sieht Abegg auch den Hauptgrund für das ebenso ungewöhnliche wie anspruchs- und wirkungsvolle Skulpturenprogramm. Ihre hier nur extrem verkürzt skizzierte Argumentation überzeugt, womit sich die Kreuzgangskulpturen von Burgos in die allmählich beachtliche Reihe jener Meisterwerke vor allem mittelalterlicher Kunst einreihen, für die das «Kompensationsmodell» neue Erkenntnisse eröffnet. Reine Abeggs Buch trägt dazu Wesentliches bei.

Hans-Rudolf Meier

• KURT BÄNTELI, RUDOLF GAMPER,
PETER LEHMANN

Das Kloster Allerheiligen in Schaffhausen. Zum 950. Jahr seiner Gründung am 22. November 1049 (Schaffhauser Archäologie 4. Monografien der Kantonsarchäologie Schaffhausen), mit Beiträgen von CHRISTOPH BROMBACHER, LORENZO FEDEL, HANS LIEB u.a., Baudepartement des Kantons Schaffhausen, Schaffhausen 1999. – 344 S., 227 Abb., davon 56 in Farbe, 25 Fundtafeln und 12 Planbeilagen. – CHF 98.–

Vor 950 Jahren wurde das Kloster Allerheiligen in Schaffhausen gegründet. Aus diesem Anlass erschien im November 1999 die erste Monografie zur Anlage. Das Buch ist in drei Hauptteile gegliedert, welche der Bau- und Architekturgeschichte, den Schriftquellen und dem archäologischen Fundmaterial gewidmet sind.

Den Schwerpunkt des ersten Buchteils bilden Kurt Bäntelis Ausführungen zur baulichen Entwicklung der Anlage. Das Jahr 1049 gilt als Beginn der Bauarbeiten am Kloster, das durch den Grafen Eberhard von Nellenburg gegründet worden ist. Der Kirchenkomplex war bei eher bescheidenen Dimensionen (ca. 60 m lang, etwa

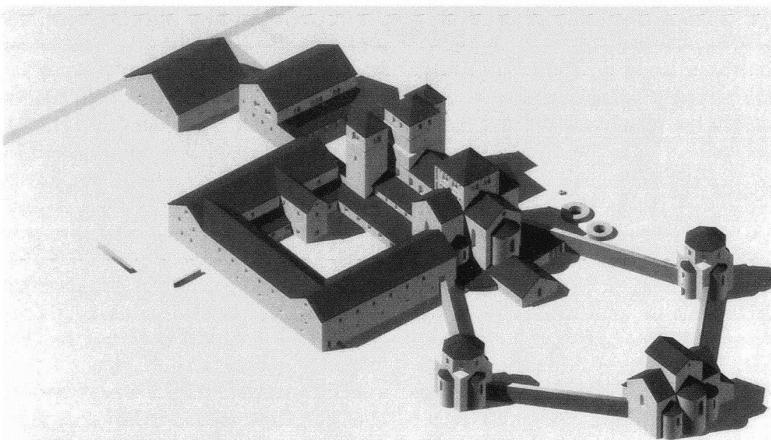
17 m breit) auffällig vierteilig. Von Westen nach Osten folgten sich: ein vielleicht pfälzartiger doppelgeschossiger Torbau, ein Atrium, eine dreischiffige Kirche mit Doppelturm-Westfront und durchgeschobenem Querhaus.

Noch vor 1079, dem vermuteten Todesjahr von Graf Eberhard, wird der erste Gebäudekomplex erweitert. Es entstehen in kurzer Folge ein Westwerk- und ein bisher nicht beachteter Vierungsturm sowie jene Bauten, welche den rautenförmigen Hof östlich des Kirchenkomplexes ausscheiden. Kurt Bänteli nennt den ummauerten Bezirk neu «Kreuzhof», obschon er die nötigen Grundlagen für eine Umbenennung nicht genügend erarbeitet hat. Die Belassung der älteren Bezeichnung «Rautenhof», welche vom ergrabenen Grundriss hergeleitet ist, wäre m. E. angemessener gewesen. In diesem Kapitel zeigt sich deutlich ein Versäumnis des Autors: Zeichnerische Wiederherstellungsversuche sind zwar reich an Einzelheiten, deren Herkunft ist aber oft nicht kommentiert; z.B. bleibt die Frage offen, was Kurt Bänteli veranlasste, Vierungs- und Westwerksturm verschieden zu gestalten (vgl. Abb.).

Nach Kurt Bänteli erfolgte um 1090 die Grundsteinlegung zu einer fünfschiffigen Kirche von enormen Abmessungen. Aus verschiedenen Gründen wird der geplante Neubau aufgegeben und wohl noch vor 1095 mit der Errichtung einer immer noch stattlichen, aber deutlich redimensionierten Klosterkirche begonnen, deren Grundriss grösstenteils wohl in jenem der Hirsauer Klosterkirche St. Peter und Paul sein Vorbild hat. Die Bauten waren bereits zu Beginn des 12. Jahrhunderts mit Flachziegeln gedeckt, von denen rot engobierte bislang in der Schweiz einmalig sind.

Im frühen 12. Jahrhundert sind Kirche und Klausur vollendet, um 1150 wird von zwei geplanten Türmen einer im Norden des Chores errichtet. Nach einer ruhigen Phase vor allem im 14. Jahrhundert setzte im 15. Jahrhundert nochmals rege Bautätigkeit ein, im Laufe derer u.a. ein neues Abtshaus errichtet und Teile des Kreuzgangs gotisiert wurden. Mit der Schilderung von Um- und Ausbauten in der Neuzeit widmet sich Kurt Bänteli zuletzt einem bisher vernachlässigten Kapitel der Baugeschichte von Allerheiligen.

Matthias Untermann gibt anschliessend an Kurt Bäntelis Text meines Wissens erstmals eine Analyse des geplanten, aber nicht ausgeführten fünfschiffigen Gesamtneubaus. Matthias Untermann zeigt auf, wie mehrere Rekonstruktionen denkbar sind, die mit Vorbildern «zwischen Niederrhein und Aquitanien» zusammengebracht werden können und sich entsprechend unterscheiden (z.B. Flachdecke oder Tonnen- und Kreuzgratgewölbe im Langhaus).



Schaffhausen, Kloster Allerheiligen, umgebauter und erweiterter erster Anlage, vor 1079. Rekonstruktion nach Kurt Bänteli. (Computerrekonstruktion V. Homberger im besprochenen Buch)

Gegenstand des zweiten Buchteils bilden Schriftquellen zu Allerheiligen. Zuerst berichtet Rudolf Gamper anhand der überdurchschnittlich zahlreich erhaltenen Schriftstücke über «die Rechts- und Herrschaftsverhältnisse des Allerheiligenklosters» im Zeitraum von ca. 1045 bis ins 12. Jahrhundert. Es folgen Alfons Zettlers Ausführungen zur frühen Geschichte der Nellenburger bis ins Jahr 1056. Dieser Beitrag hätte zum besseren Verständnis von Rudolf Gampers Text diesem vorangehen sollen, denn hier wird u.a. ein möglicher Grund präsentiert, der die Nellenburger veranlasst haben könnte, in Schaffhausen ihr Eigenkloster zu errichten. Überhaupt wäre der Einstieg in die vorliegende Monografie wesentlich leichter, hätte man zuerst die historischen Grundlagen, d.h. Quellen und Stadtgeschichte, präsentiert. Die Stadtgeschichte von Schaffhausen wird nur im Zusammenhang mit den einzelnen Bauphasen des Klosters bei Kurt Bänteli behandelt und ist daher schwer zu überblicken.

Im letzten Buchteil wird ein Teil des bislang geborgenen Fundmaterials, d.h. Keramik, Münzen, Tier- und Pflanzenreste aus dem Kloster Allerheiligen präsentiert. Angenehm fällt in der Arbeit von Peter Lehmann zu den Objekten aus den Abts- und Gästelatrinen auf, dass auch die frühneuzeitliche Keramik ausführlich besprochen wird.

Die vorliegende Publikation ist gesamthaft als detailreiche, anregende Lektüre sicher zu empfehlen. Besonders die Arbeit von Kurt Bänteli ist als beachtliche Leistung zu werten, hat er doch die Resultate aller seit 1902/03 getätigten archäologischen Untersuchungen gesichtet und zusammengefasst. Dass man dabei fast ganz darauf verzichtete, die älteren Forschungsergebnisse den vielen wesentlich neuen Erkenntnissen gegenüberzustellen, muss als verpasste Gelegenheit bezeichnet werden. Hingegen ist erfreulich, dass Kurt Bänteli die Klausurbauten eingehend analysiert. Betreffend das umgebauten ersten Kloster beeindrucken u.a. die gewonnenen Aufschlüsse zum Kreuzganggarten, dessen vielfältige Nutzung durch ein Brunnenhaus und zwei heizbare, wohl in Holz ausgeführte Gebäude belegt ist. Dass die schematischen Übersichtspläne zu den einzelnen Bauphasen lose dem Buch beiliegen, erleichtert die Lektüre. Schade, dass die verwendeten Strichstärken für gleiche Objekte uneinheitlich sind (vgl. z.B. Beilage 10, geschnittenen Mauern) und zuletzt wohl noch beim Druck verwischt wurden (vgl. z.B. die «zittrigen» Deckenlinien von Beilage 12).

Es wäre wünschenswert, dass die Forschung zur Geschichte des Klosters Allerheiligen weitergeführt würde. So könnten z.B. für die Gestaltung und vielleicht auch für die Funktion des rautenförmigen Hofes

die weiteren nötigen Aufschlüsse gewonnen werden. Zudem bleibt zu hoffen, dass auch der Skulpturenschmuck von Allerheiligen zusammengestellt und bearbeitet wird. Erinnern möchte ich z.B. an die drei Grabplatten der Nellenburger, denen gerade auch wegen ihrer frühen Entstehung (um 1100) für die kunsthistorische Forschung zu Stifterdenkmälern ein hoher Stellenwert zukommt.

Guido Faccani

• *Copier – Coller. Papiers peints du XVIII^e siècle*, Actes du colloque de Neuchâtel 8–9 mars 1996, publiés par CLAIRE PIGUET et NICOLE FROIDEVAUX, avec la collaboration de EVELYNE GOZÜBÜYÜK, Etat de Neuchâtel, Département de l'instruction publique et des affaires culturelles, Service de la protection des monuments et des sites, Neuchâtel 1998. – 182 p., nombreuses illustrations en couleur et noir blanc.

Reflet de la variété des sujets traités pendant le colloque, cette publication est composée de 13 articles dont la lecture nous prouve une fois de plus que l'étude du papier peint permet d'aborder les aspects les plus divers du mode de vie de ses utilisateurs et de ses créateurs. Cet état de fait, lié à une abondante – et inégale – iconographie, confère à l'ouvrage un caractère de catalogue de références, d'autant plus que, contrairement à ce qu'indique le titre, les différentes problématiques s'inscrivent dans un cadre beaucoup plus large que le seul XVIII^e siècle.

En effet, Marc-Henri Jordan, qui reprend dans son ensemble la question des papiers imprimés utilisés en décoration dans les maisons à l'époque Renaissance, met au centre de son propos le décor de bandes de mauresques de la porte de la maison du Saumon à Fribourg, datée de 1556.

Dans un autre registre, plusieurs auteurs évoquent l'histoire du papier peint dans une région déterminée, comme Claire Piguet qui en retrace l'histoire à Neuchâtel en évoquant l'hypothèse d'une fabrication locale (affaire à suivre!) et Annelise Nicod qui signe une contribution consacrée à la tradition du papier peint à Genève, à travers le développement des manufactures Mestral, Buscarlet et Grandchamp, depuis le début du XIX^e siècle jusqu'aux années 1950.

La présentation de collections ou d'ensembles inédits ou déjà en partie publiés occupe ensuite une large place dans l'ouvrage: c'est tout d'abord Hermann Schöpfer qui a découvert deux exemples de *dominos* du milieu du XVIII^e siècle, puis Anne-Catherine Page qui présente un ensemble d'une dizaine de papiers peints découverts à Fribourg et Claire Piguet qui dresse l'inventaire des 130 fragments de la campagne



Saint-Blaise, maison du Tilleul, chambre verte, panneaux de papier peint à décor en arabesques, 1780–1790.

du Désert à Lausanne, le plus beau présentant un motif en arabesques sur fond noir; c'est d'ailleurs ce même papier qui constitue le point central de l'étude de la chimiste Anne Rinuy, du Laboratoire du Musée d'art et d'histoire de Genève, qui s'est attachée à en identifier les pigments et les liants, ainsi que ceux de quelques autres exemples à fond noir. Enfin, Geert Wisse met en exergue les panneaux – déjà connus – de Jean-Baptiste Réveillon (vers 1790), découverts au château de Guntersblum en Allemagne, et fait un rapide inventaire des autres papiers encore en place dans cette maison, tandis que Véronique de Bruignac présente les papiers de tenture du XVIII^e siècle de la collection Mauny (plus de 3000 objets), notamment un paravent orné de dominos attribués à Jean-Michel Papillon (vers 1750).

Les quatre autres articles, basés sur des recherches d'archives, s'attachent, eux, à des aspects bien précis de la production et de la commercialisation des papiers peints pendant la deuxième moitié du XVIII^e siècle et

nous renseignent sur des aspects de la question jusque-là inconnus. Philippe de Fabry s'est attaché à retracer l'art méconnu du *colleur*, ouvrier spécialisé des manufactures de l'époque, sans lequel la qualité des décors de papier peint n'aurait jamais pu être atteinte. Pour cela, l'auteur décortique la technique de pose de plusieurs ensembles de papiers peints en arabesques – en panneaux ou à motifs répétitifs – et dévoile les différentes astuces auxquelles ces ouvriers avaient recours pour obtenir la décoration la plus appropriée à chaque intérieur tout en masquant l'imperfection des lieux.

Tout aussi inédite, la contribution de Bernard Jacqué tente d'apporter une réponse au problème de la contrefaçon des papiers peints en arabesques, question complexe s'il en est, puisque le procédé même de fabrication, la planche imprimée, permettait facilement de moduler un décor et d'en créer des variantes. On s'aperçoit alors que le problème de l'original n'est de loin pas résolu, car, malgré l'existence d'albums d'échantillons, il n'est pas aisément de déterminer qui a copié qui, ou si l'on se réfère à une source commune, comme les motifs de soieries par exemple.

Dans le domaine des nombreuses parentés entre l'art du papier peint et celui du textile, Josette Brédif, nous livre ses constatations en matière de similitudes entre les motifs imprimés des deux techniques, à travers les résultats d'une étude menée aux archives des manufactures Oberkampf et Réveillon: 87 motifs similaires ont ainsi pu être relevés entre les années 1770 à 1799. L'auteur peut en conclure qu'une collaboration logique existait entre les deux fabricants, vu la demande par la clientèle de motifs coordonnés.

Enfin, Christine Velut signe une passionnante contribution sur la commercialisation des papiers peints à Paris pendant la deuxième moitié du XVIII^e siècle, plus principalement sur les techniques de vente de la manufacture Arthur et Grenard (puis Arthur et Robert). Cette manufacture, lieu de visite recommandé par différents journaux, guides et almanachs consacrés à la ville de Paris, proposait d'abord aux visiteurs une sorte de *show room* entièrement tapissé de papiers de la maison, avant de les conduire sans transition au sixième étage de l'immeuble, sur la terrasse agrémentée d'une serre chaude, puis de leur proposer, en descendant, la visite des 6 ateliers. Le fait que cette manufacture soit fournisseur du Garde-Meuble et de la Couronne, contribuait largement à lui assurer une excellente réputation, soigneusement entretenue par quelques autres détails, tels les cartes d'adresses et les factures à en-têtes.

Suite à la masse d'informations nouvelles recueillies lors de ce colloque, il est à souhaiter que d'autres institutions reprennent

à leur compte l'idée d'organiser de telles rencontres, fort utiles pour les spécialistes du papier peint, comme pour les conservateurs du patrimoine en général.

Anne-Catherine Page

• KORNELIA IMESCH

Franziskanische Ordenspolitik und Bildgrammatik. Die Leben-Jesu-Fresken von Santa Maria delle Grazie in Bellinzona (Artificium. Schriften zu Kunst und Denkmalforschung 1), Athena Verlag, Oberhausen 1998. – 384 S., 40 sw-Abb. – CHF 44.50

Eine frühere Publikation der Autorin hat sich mit einer architektonischen Besonderheit von Klosterkirchen der Franziskaner-observanten der mailändischen Provinz, der Lettnerwand, befasst (Kornelia Imesch Oehry, *Die Kirchen der Franziskaner-observanten in der Lombardei, im Piemont und im Tessin und ihre «Lettnerwände»*. Architektur und Dekoration, Kunst, Geschichte und Theorie 17, Essen 1991). Das hier zu besprechende Buch greift aus dieser Gruppe ein besonders schönes Beispiel heraus: die freskierte Lettnerwand der Kirche Santa Maria delle Grazie in Bellinzona. Die Erforschung und fotografische Erfassung der Malereien erfolgte vor einem Brand, der die Franziskanerkirche Ende 1996 heimgesucht hat. Die Abbildungen im Anhang des Buches besitzen deshalb dokumentarischen Wert, was das Fehlen guter Detailaufnahmen zwar nicht weniger schmerhaft macht, aber doch erklärt.

Eine kurze und informative Einleitung erleichtert den Einstieg in die schwierige Thematik: Der Zyklus an der mächtig hohen Wand, die den Laienbereich der Kirche vom Chor abtrennt, entstand «in unbekanntem Auftrag von einer anonymen lombardischen Werkstatt im Dienst der Franziskaner im späten Quattrocento» (S. 11). Über einem dreibogig gegliederten Unterbau befindet sich die christologische Szenenfolge, die sich von oben links nach unten rechts liest. In drei Registern angelegt, setzt sie sich aus sechzehn Bildfeldern zusammen: fünfzehn kleinere Szenen umgeben an drei Seiten ein sechsmal größeres Mittelfeld mit einer vielfigurigen Kreuzigung (S. 31).

Zu Stil- und Datierungsfragen fasst Imesch die umfangreiche und im Buch detailliert nachgewiesene frühere Forschung zusammen: Der Bellinzoneser Lettnerzyklus muss von mehreren Mitgliedern einer Mailänder Malerwerkstatt geschaffen worden sein (S. 16). Die Vorlagen verweisen auf den «künstlerischen Kontext» Vincenzo Foppas, Ambrogio Bergognones, Andrea Mantegnas und der Glasmaler der Mailänder Domscheiben (S. 18–19). Vor 1485 begonnen, scheinen die Arbeiten unterbro-

chen worden zu sein, als die Pest im Kloster ausbrach. Wohl im Jahr 1489 waren die Fresken fertiggestellt (S. 30).

Die Informationen dieses ersten Kapitels bilden den Ausgangspunkt für die Arbeit, deren Ziel die Autorin so beschreibt: «Ich gehe davon aus, dass Stil und Inhalt sich gegenseitig bedingen; dass somit jeder Stil nicht nur spezifisch konnotiert, sondern auch mit einer ganz bestimmten Aussage verbunden ist und im Dienst der Funktion und Bedeutung des Werks steht. Deshalb habe ich für die Untersuchung des Bellinzoneser Freskenzyklus ein methodisches



Bellinzona, S. Maria delle Grazie, Lettnerwand, Anbetung der Drei Könige, Teilansicht der Muttergottes.

Vorgehen gewählt, das Elemente der Stilstudie und der Formanalyse, der Ikonographie und Ikonologie sowie der Rezeptionsästhetik und Semantik miteinander verknüpft» (S.12). Kornelia Imesch bestimmte dazu eine Unterteilung in vier Kapitel (Kap. 2 bis 5). Zuerst steht der Zyklus im Zusammenhang mit dem gesamten Kirchenraum im Zentrum – wobei insbesondere die ungewöhnliche Gliederung durch ein gleichsam «vorgeblendetes» illusionistisches Rahmensystem untersucht wird –, daraufhin kompositorische Aspekte der einzelnen Bilder. Allgemeinere Fragen nach dem diesen Darstellungen zu Grunde liegenden Bildbegriff bilden das 4. Kapitel, während das 5. den eigentlichen Höhepunkt der Arbeit darstellt, dem diese ja auch den Haupttitel verdankt. Hier erst geht es wesentlich um ikonologische und spezifisch franziskanische Aspekte der Ausmalung. Absolut überzeugend ist dabei die Argumentation, dass die Lettnerwand die Inszenierungsform der Ausschmückung von Alt St. Peter in Rom zitiert (Kapitel 5.3.1., S. 168). Faszinierend

ist auch die Interpretation dieses Ergebnisses im Sinne der franziskanischen Observanz (Kapitel 5.3.2., S. 170–181).

Der Weg auf dieses wissenschaftliche Ergebnis hin darf wohl als «schwere Kost» bezeichnet werden, die dem Leser Durchhaltewillen und grosses kunsttheoretisches Interesse abverlangt. Wer ihn jedoch kuriosisch mitgeht, gelangt immer wieder zu neuen Erkenntnissen – insbesondere in der Diskussion der Fragen um Bildaufbau und Perspektive. Zuweilen kämpft der nicht mit Kunsttheorie vertraute Leser mit Sätzen, die fast ausschliesslich aus Fremdwörtern bestehen. So wird etwa nicht der vertraute Begriff «Bildsprache» verwendet, sondern «Dispositionsformular» und «Narrationsstruktur». Mehr und mehr eignet man sich jedoch dieses Vokabular an und freut sich über Ausdrücke, die Kompliziertes verständlich machen. So ist etwa von verschiedenen bildlichen «Erzählstrategien» (S. 96) die Rede, die einzelnen Bilder dienen dabei als «Haupt- und Nebenargumente» (S. 139).

Es ist hier nicht der Ort, meine grundätzlichen Bedenken darzulegen, ob die spätmittelalterlichen Maler der Lettnerwand in Bellinzona tatsächlich bewusst verschiedene künstlerische Stile gewählt und diese gezielt für verschiedene Inhalte eingesetzt haben (S. 145f). Über einen wissenschaftlichen Ansatz lässt sich streiten – ausser Zweifel steht jedoch das Verdienst von Kornelia Iemesch, die Bedeutung eines spätmittelalterlichen Freskenzyklus in einem sehr umfassenden Sinn erarbeitet zu haben. Dem Textteil schliesst eine Zusammenstellung der urkundlichen Erwähnungen an und das Buch wird durch eine ausserordentlich umfangreiche Bibliografie ergänzt.

Charlotte Gutscher-Schmid

• DÖLF WILD

Das Predigerkloster in Zürich. Ein Beitrag zur Architektur der Bettelorden im 13. Jahrhundert. Archäologie beim Neubau der Zentralbibliothek in Zürich 1990–1996 (Monographien der Kantonsarchäologie Zürich 32), Hochbaudepartement der Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Archäologie, Zürich und Egg 1999. – 324 S., 338 Abb. und 8 Taf. (vorwiegend schwarzweiss) – CHF 118.–

1990 begann der Neubau der Zürcher Zentralbibliothek, die seit 1871 den Chor der ehemaligen Predigerkirche benutzt. Die heftigen Debatten um den Umgang mit dem gotischen Chor scheinen nur am Rand auf in diesem neuen Buch: es konzentriert sich auf die archäologischen und bauarchäologischen Befunde, die 1990–96 bei diesen Bauarbeiten dokumentiert werden konnten und hier erfreulich rasch und vollständig der Öffentlichkeit zugänglich

gemacht werden. Den Schwerpunkt bilden Baugeschichte und Interpretation der Bau gestalt der Predigerkirche selbst, wichtige Ergebnisse werden aber auch zum Kloster und zum gesamten Stadtquartier präsentiert. Ein umfangreiches Kapitel diskutiert die gesamte Architekturgeschichte der Dominikanerprovinz Teutonia von ca. 1220 bis 1260. 338 Abbildungen und 8 Tafeln illustrieren lebendig und detailliert die Geschichte der Bauten bis hin zu den jüngsten Untersuchungen, alle einschlägigen bildlichen Quellen sowie die wichtigsten Fundstücke.

In selten deutlicher Weise kommen in dieser Publikation alte, noch in jüngster Zeit heftig umstrittene Thesen zur Klärung. Dies gilt zuerst für die Predigerkirche selbst. Ihre Baugeschichte kann nun in den Grundzügen als bewiesen gelten: Die Dominikaner errichteten nach ca. 1230 eine Kirche mit Querschiff, Vierung, Nebenapsiden und gerade schliessendem Altarraum, deren Bautyp eher an ältere Stiftskirchen erinnert als an die Bettelordensbauten späterer Zeit. Vom Langhaus waren zunächst die Umfassungsmauern ein Stück hoch gebaut worden; noch vor Fundamentierung der Pfeiler schob dann ein Planwechsel die Westfassade weiter hinaus (ein ganz ähnlicher, stufenweiser Entwurfs- und Bauprozess, der zum Teilabbruch bereits stehender Mauern führte, ist vom Langhaus der Zisterzienserkirche Bonmont bekannt). Die genaue Rekonstruktion dieser ersten Kirche öffnet zugleich die Augen für die präzisere Ansprache des gotischen Langchors: Mit hohem architektonischem Anspruch war sein Ostteil begonnen worden, der das ältere, wohl durch einen Brand beschädigte Altarhaus ersetzte; der Weiterbau bis zum Langhaus-Ansatz musste dann so viel älteres Mauerwerk wie möglich übernehmen, für den zuvor vermutlich geplanten Neubau des Schiffs fehlten abschbar alle Mittel – hier kam lediglich noch ein Lettner zur Ausführung. Eine Vielzahl der Beobachtungen ermöglicht das detaillierte Verständnis der Bauabfolgen und der späteren Veränderungen – bis hin zur vereinheitlichenden Restaurierung von 1871. Weit über die Kenntnis des Bauwerks selbst wird die Zürcher Kirchen- und «Kultur»-geschichte hieraus Gewinn ziehen.

Höchst bedeutsam ist die Wiedergewinnung der 1887 durch einen Brand zerstörten Klausurgebäude für unsere Kenntnis von Konventsgebäuden der Bettelorden. Sie scheinen weitgehend dem traditionellen «Benediktinerschema» zu folgen. War der «Keskeller» (Raum 21, vgl. Abb. 273 auf S. 217 im Buch) ursprünglich ein Heizraum?

Von überregionalem Interesse ist die sorgfältig, auch naturwissenschaftlich untersuchte Tonrohr-Wasserleitung des 13. Jahrhunderts – die Dominikaner haben eine ei-

gene Infrastruktur geschaffen und zugleich Massstäbe für die Stadt gesetzt. Entgegen älteren Vorstellungen beteiligten sie sich allerdings nicht am Bau der nahen Stadtbefestigung, so dass ein geplanter Turm wohl entfallen musste. Als sensationell konnte 1990 der Fund des lange umstrittenen, älteren Stadtwalls aus dem 12. Jahrhundert gelten – Zürich war damals also keine offene Stadt. Anregend sind Überlegungen zur frühen Stadtplanung: um rechtwinklige Strukturen zu erhalten, wurde z.B. die Kirche deutlich aus der Ostrichtung gedreht. Viele ältere und jüngere Befunde und Thesen der Zürcher Stadtarchäologie werden im Magnefeld der Predigerkloster-Grabung eine neue Ausrichtung erhalten.

Zu Kloster und Kirche selbst scheinen trotz der breit vorgetragenen Beweisführung andere Hypothesen denkbar: War der rekonstruierte, spätromanische Bau tatsächlich die erste Kirche der Zürcher Dominikaner und ist hier erstmals eine frühe Ordenskirche der Provinz Teutonia zu fassen? Die umfassend erarbeitete Vergleichsbasis streicht die Sonderstellung des Zürcher Ostbaus heraus. Nirgends sonst haben die Dominikaner so früh einen so aufwendigen und grossen Kirchenbau begonnen. Seine Baugeschichte könnte komplizierter sein. Reicht für die Korrelation der Buckelquadern am Ostbau mit den Arkadenpfeilern ein einziges, zudem höchst einfaches Steinmetzzeichen? Scheidet ein offenes Dachwerk oder eine Holztonne im Mittelschiff wirklich aus? Das hohe gotische Westfenster würde sich gut dazu fügen; sofern die Binderbalken 1611/14 abgesägt wurden, erklärt dies das späte Auftreten statischer Schäden; Parallelen wären gerade an Bettelordensbauten (Freiburg/Ue., Eisenach, Saalfeld), aber auch an südwestdeutschen Kirchen des 13.–14. Jahrhunderts zu nennen (Reichenau, Villingen).

Erst der Langchor fügt sich bruchlos dem allgemeinen Bild der hochgotischen Dominikanerarchitektur ein. Nicht überzeugen kann allerdings die Annahme, dass die auf 1323/24 datierten Balken seines Dachwerks von einer älteren Konstruktion (über der provisorisch wiederhergestellten romanischen Kirche?) stammen – gerade für die 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts hat die Dendrochronologie unsere Vorstellungen von der Stilentwicklung der Profile, Masswerkformen, Schlusssteine etc. in den letzten Jahren tiefgreifend erschüttert (Esslingen, St. Dionys; Salem). Eine Frühdatierung würde den Zürcher Predigerchor gut in die progressive Architektur des Bistums Konstanz einfügen; die historische Situation für den Neubaentscheid wäre eher schon um 1300 zu suchen – bald nach Fertigstellung des Konventsgebäude.

Matthias Untermann