

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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 55 (2004)

Heft: 2: Das Wohninterieur im 19. Jahrhundert = L'intérieur bourgeois au XIXe siècle = L'interno residenziale nel XIX secolo

Buchbesprechung: Bücher = Livres = Libri

Autor: Hess, Daniel / Möhle, Martin / Walther, Sibylle

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: 16.04.2026

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

**AKTUELL
ACTUALITÉ
ATTUALITÀ**

Glasmalerei im Kanton Aargau

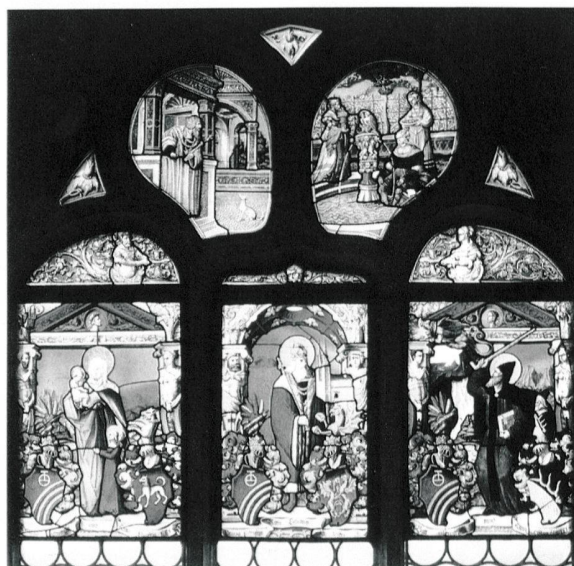
hrsg. vom Kanton Aargau in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Zentrum für Forschung und Information zur Glasmalerei, Romont.

Buchs: Lehrmittelverlag des Kantons Aargau, 2002. Zahlreiche Farb- und S/W-Abb. Einzelbd. CHF 98.–, Gesamtausgabe CHF 350.–

Jürg A. Bossardt, Astrid Kaiser Trümpler, Stefan Trümpler et al., Einführung zur Jubiläumspublikation 200 Jahre Kanton Aargau. 86 S.; Bd. 1: Brigitte Kurmann-Schwarz, Königsfelden, Zofingen, Staufberg. 282 S. ISBN 3-906738-32-9; Bd. 2: Peter Hoegger, Kloster Wettingen. 468 S. ISBN 3-906738-34-5; Bd. 3: Rolf Hasler, Kreuzgang von Muri. 282 S. ISBN 3-906738-34-5; Bd. 4: Rolf Hasler, Kirchen und Rathäuser. 330 S. ISBN 3-906738-35-3

Die vier opulenten, zum 200-jährigen Kantonsjubiläum erschienenen Bände zur Glasmalerei im Kanton Aargau legen ein eindrucksvolles Zeugnis der öffentlichen Bedeutung der Glasmalerei in der Schweiz ab. Dies ist umso bemerkenswerter, als das allgemeine Interesse für diese Kunstgattung in anderen europäischen Ländern trotz intensiver Forschung und wachsender Präsenz in Ausstellungen noch immer auf eher verhaltene Resonanz stösst. Ist die Glasmalerei und insbesondere die in der patriotischen Euphorie des späten 19. Jahrhunderts zum Mythos einer Sonderleistung erhobene «Schweizer Scheibe» zum Reduit eines spezifisch schweizerischen Kulturerbes geworden? Bereits in der «Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums» 1898 spielten die seit dem späten 18. Jahrhundert zu Hunderten ins Ausland abgewanderten «schweize-

rischen Glasmalereien» unter den «vaterländischen Altertümern» eine herausragende Rolle. Wie Hans R. Hahnloser, der Initiator des Internationalen *Corpus Vitrearum Medii Aevi*, in der Einleitung zum ersten schweizerischen Corpusband 1956 feststellte, ging die Anregung zur Gründung dieses länderübergreifenden Projekts zur Erforschung und Edition der mittelalterlichen Glasmalereien nicht zufällig von der Schweiz aus: «Bedeutet doch dem Schweizer die Glasmalerei – und vornehmlich die Kabinett-scheibe – das nationale Kunsterbe schlechthin». Hahnloser führte diese Wertschätzung bis in die Renaissance, auf die «schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung» zurück, wie der Titel des grundlegenden Werks von Hermann Meyer aus dem Jahr 1884 lautet. Als Zeichen der Freundschaft, wie etwa ein Dokument von 1541 besagt, beschenkte man sich in der Eidgenossenschaft mit Glasgemälden, die den Stifter mit seinem Wappen verewigten. Die blankverglaste Fenster von neu errichteten oder neu ausgestatteten Rats-, Gerichts- und Wirtsstuben, von Kreuzgängen, Refektorien und Kapitelsälen erhielten dadurch einen farbigen Bildschmuck und kamen gleichzeitig dem gewachsenen Legitimations- und Repräsentationsbedürfnis entgegen. Da die Initiative in der Regel vom Bauherrn ausging, dürften neben politischen vor allem finanzielle Überlegungen eine Rolle gespielt haben: Um die hohen Kosten einer Verglasung zu sparen oder zu senken, liess man sich die Fenster von öffentlichen Institutionen oder angesehenen Einzelpersonen bezahlen, wobei sich die Bittgesuche nicht nur in der Schweiz zu einem lästigen Fensterbettel auswuchsen. Angesichts vergleichbarer Fensterschenkungen im



Carl von Egeri, David und Bathseba mit Scheibenstiftungen der Familie von Fleckenstein, 1554/1558, Muri, Kreuzgang. (Repro, Bd. 3, S. 56)

süddeutschen Raum, im Elsass, ja selbst in Niederdeutschland erweist sich der Begriff «Schweizer Scheibe» für die kleinformatigen Wappenscheiben und die Bezeichnung der Fensterschenkung als spezifisch «schweizerische Sitte» als verhänglich. Auch in dem auf Hermann Meyer zurückgehenden Verständnis dieser Glasgemälde als «Symbole der Bündnistreue und Unabhängigkeit» (Giesicke/Ruoss, Kat. Ausst. Los Angeles 2000, S. 46) oder als Dokumente eines noch jungen eidgenössischen Selbstbewusstseins wirkt noch der Patriotismus des späten 19. Jahrhunderts im Umfeld der Gründung des Schweizerischen Landesmuseums nach. Sehr viel nüchterner hatte etwa Valerius Anselm in seiner *Berner Chronik* 1529–1546 die neuen Glasgemälde, in denen sich nun jedermann sehen lassen wollte und welche die mit Tuch oder einfachen Rauten verglasten kleinen Fenster in Kirchen-, Rats-, Wirts- und Badstuben ersetzten, als eine durch fremde Sitten in die Eidgenossenschaft gekommene Mode charakterisiert, die den Glasern grossen Gewinn beschere (Ausgabe Bern 1884–1901, Bd. 2, S. 34of.).

Den im Aargau besonders reich dokumentierten Glasmalereibeständen des 16. bis 18. Jahrhunderts widmen sich drei der insgesamt vier Bände der Jubiläumspublikation, die zugleich die neue Reihe des *Corpus Vitrearum* zu den nachmittelalterlichen Glasmalereien in der Schweiz eröffnet. Im Mai 2004 sollen die neuzeitlichen Glasgemälde im Kanton Zug, im Anschluss daran auch die Bestände im Kanton Schaffhausen folgen. Die Aargauer Bände setzen mit ihrer soliden Ausstattung mit vorzüglichen Farbaufnahmen nahezu aller behandelten Glasgemälde, mit übergreifenden Einleitungstexten zu Baugeschichte,

Stiftern und ausführenden Glasmalern sowie einem wissenschaftlich fundierten Katalogteil mit Erhaltungsschemata einen hohen Standard. Mit Peter Hoegger und Rolf Hasler konnten zwei auf dem Gebiet der neuzeitlichen Glasmalerei in der Schweiz ausgewiesene Fachleute gewonnen werden, deren Texte sowohl Fachwelt wie Kunstinteressierte ansprechen. Einen allgemeinen Einstieg bietet ein informativer, ansprechend bebildeter kurzer Einführungsband, der den Leser mit der Geschichte der Glasmalerei und Denkmalpflege im Aargau und mit der Glasmalerei nach 1800, aber auch mit Technik und Restaurierungsgeschichte vertraut macht.

Als Vorbild für die Gliederung der Bände diente die 1989 in zweiter Auflage erschienene Monografie zu den Glasgemälden in Wettingen von Bernhard Anderes und Peter Hoegger. Die neue Publikation ist bei grosszügigerem Layout umfangreicher geworden und integriert in den aktualisierten Katalogtexten nun auch die Erhaltungsschemata und technischen Angaben. Es ist jedoch zu bedauern, dass durch den frühen Tod von Bernhard Anderes einleitende Kapitel der älteren Publikation wie die differenzierte Behandlung der Stifter oder das Resümee zur Kabinettglasmalerei in der Schweiz entfallen sind. Eine ausführlichere Würdigung erfuhren dagegen die im Wettinger Kreuzgang erhaltenen wenigen Reste der ursprünglichen Verglasung aus den Jahren 1280–1290: Wie die meisten zisterziensischen Glasmalereien dieser Zeit haben sie sich in Farbigkeit und bildlicher Darstellung von dem bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts erneuerten Bild- und Farbverbot des Ordens emanzipiert, folgen ikonografisch jedoch der ordensspezifischen Marienfrömmigkeit. Obgleich

diese Stücke in der Kunstgeschichte ein breites Echo gefunden haben, verbindet man mit Wettingen seit Johann Martin Usteri, der im späten 18. Jahrhundert zu den ersten wenigen Liebhabern der Glasmalerei zählte, den umfangreichen Bestand nachmittelalterlicher Scheiben im Kreuzgang. Nach dem Klosterbrand von 1507 in vier Etappen entstanden, bieten sie den vollständigsten Überblick über die Entwicklung der schweizerischen Glasmalerei von der Spätgotik bis in die Barockzeit. Der Ostarm wurde 1519–1522 mit den Doppelscheiben der Eidgenössischen Orte, der Nordarm mit privaten Stiftungen und der Westarm wahrscheinlich mit Stiftungen der nächstgelegenen Zisterzienserklöster geschmückt. Unter Abt Peter Schmid wurde der zu rund zwei Dritteln verglaste Kreuzgang von 1599 bis 1626 zu einer lückenlosen Galerie geschlossen. Besondere Erwähnung verdient die auf einen Scheibenriss von Hans Holbein d. J. zurückgehende Basler Standesscheibe mit Kaiser Heinrich II. (s. Abb.).

Im Gegensatz zu Wettingen sind im ehemaligen Benediktinerkloster Muri trotz seiner bis in das Jahr 1027 zurückgehenden Geschichte keine mittelalterlichen Glasgemälde erhalten geblieben. Abt Johann Christoph von Grüth hatte folglich freie Hand bei der Verglasung der Masswerkfenster des Kreuzgangs, der unter seinem Vorgänger neu errichtet worden war. Als Kommunikationszentrum mit vielfältigsten Funktionen von profanen täglichen Aktivitäten bis zu quasiliturgischen Aufgaben spielte der Kreuzgang im klösterlichen Alltag eine zentrale Rolle. Diese Breite spiegelt auch das Bildprogramm der phantasievollen Masswerkverglasung, die der aus Zürich stammende Abt von 1554 bis 1558 den Zürcher Glasmalern Carl von Egeri und Heinrich Leu in Auftrag gab: Neben Szenen aus dem Alten Testament (s. Abb.) und der Jugendgeschichte Christi begegnen Evangelisten und Engel, aber auch ein Bauerntanz sowie eine Hirsch- und Hasenjagd. Während der Abt nach Ausweis seines Wappens für diesen Zyklus weitgehend selber aufgekommen sein dürfte, konnte er eine Vielzahl von Stiftern zur Schenkung verschiedenster Wappen- und Figurescheiben animieren, mit denen er den Kreuzgang füllte. Als Stifter traten neben den sieben eidgenössischen Schirmorten, der Kaiser und die Könige von Frankreich und Spanien, die benachbarten Städte, geistliche Würdenträger sowie Privatpersonen auf. Da die insgesamt 75 Fensterplätze bis auf wenige Lücken gefüllt werden konnten, nehmen sich die späteren Stiftungen bescheiden aus.

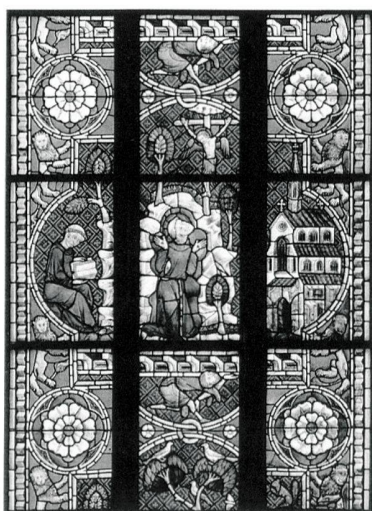
Trotz der hohen Qualität und mitunter ikonografisch originellen Begleitszenen haftet vielen der in Wettingen und Muri versammelten Rechteckscheiben «etwas Bühnenhaftes, Pompöses und Schablonenhaftes an», wie Bernhard Anderes die Schweizer Scheiben im Wettigen-



Antoni Glaser (?), Figurescheibe des Standes Basel mit Kaiser Heinrich II. nach einem Entwurf von Hans Holbein d. J., um 1520, Wettingen, Kreuzgang. (Repro, Bd. 2, S. 121)

Band von 1989 charakterisierte. Im Mittelpunkt steht jeweils das Stifterwappen, das von stehenden Heiligen, Engeln, Wildleuten oder Kriegsgestalten begleitet wird. Herauszuheben sind die grossartigen Landschaftspanoramen Carl von Egeris in Muri sowie die ordensspezifische Ikonografie der Stiftungen befreundeter Zisterzienserklöster und Geistlicher in Wettingen. Beide Zyklen versammeln mit Carl von Egeri und Heinrich Leu in Muri und den Glasmalern der Zürcher Schule um Hans Leu d. J. und Hans Funk sowie Jos und Christoph Murer in Wettingen die bekanntesten und meistbeschäftigten Glasmaler des 16. Jahrhunderts in der Schweiz.

Weitere 175 auf verschiedene kirchliche wie profane Standorte verstreute, bislang wenig beachtete Glasgemälde werden im vierten Band der Reihe erschlossen, wobei die bedeutendsten Stücke wiederum aus dem 16. Jahrhundert stammen. Die über 200 in Privat- oder Museumsbesitz befindlichen Glasgemälde wurden dabei nicht erfasst; sie sollen künftig in einem separaten Band abgehandelt werden. Zu Recht wurden dagegen die hochbedeutenden, 1812 verkauften und heute in verschiedenen Sammlungen bewahrten Standesscheiben aus dem Tagsatzungssaal in Baden im einleitenden Kapitel zu den Stiftern berücksichtigt. Bei diesen 1500/01 entstandenen Scheiben von Lukas Zeiner handelt es sich um die älteste Wappengalerie ihrer Art, die vielen späteren Zyklen als Vorbild diente und quasi den Prototyp der «Schweizer Scheibe» verkörpert. Die meisten im vierten Band profund aufgearbeiteten Glasgemälde stammen aus kirchlichem Kontext und dokumentieren die noch in der Neuzeit selbst im Kleinformat wirksame Hierarchie der Fenster-



Stigmatisierung des Hl. Franz von Assisi, Basel (?), um 1340, Königsfelden, Chorfenster. (Repro, Bd. 1, Farbabb. 42)

plätze: Als herausragendster Fensterplatz war das Chorachsenfenster dem ranghöchsten Stifter vorbehalten. Erwähnung verdient ausserdem der Umstand, dass die in den reformierten Gebieten des Kantons Aargau erhaltenen Glasmalereien vom Bildersturm kaum betroffen waren. Kostengründe wie der politische und gesellschaftliche Symbolwert vieler Stiftungen verhinderten die Zerstörung der ohnedies meist nur auf kleine Flächen beschränkten Stifter- und Wappenscheiben.

Vom ersten Band der insgesamt 11,6 kg wiegenden Jubiläumspublikation war bislang noch nicht die Rede, da er sich in der Behandlung der mittelalterlichen Glasmalereien von den übrigen, der Neuzeit gewidmeten Bänden absetzt. Der Autorin Brigitte Kurmann-Schwarz ist die schwierige Doppelrolle zugefallen, die Beurteilung der bereits von Ellen J. Beer in ihrem Corpusband von 1965 bearbeiteten Glasgemälde in Zofingen und auf dem Staufberg zu präzisieren, zum andern die Ergebnisse ihres nächstes Jahr erscheinenden Corpusbandes zu Königsfelden resümierend vorwegzunehmen. Eine angemessene Würdigung der neuen Forschungen zu Königsfelden ist deshalb in diesem Rahmen nicht zu leisten.

Die weit ausgreifenden Einleitungskapitel vermitteln nicht nur einen Überblick über alle mittelalterlichen Glasmalereien im Kanton Aargau, sondern führen auch in allgemeine Fragen von Stilentwicklungen und -zusammenhängen, ikonografischen Programmen und Stifterdarstellungen ein. Zu Recht wird die zentrale Rolle der Strassburger Münsterbauhütte in der Vermittlung des hochgotischen Stils betont. In Strassburg bzw. in der oberrheinischen Malerei liegen auch die Voraussetzungen für die Glasmalerei, zumal für das in Folge neuer Forschungen zu den Gemälden aus dem Kreis um das Paradiesgärtlein rund zwanzig Jahre später als bislang angesetzte Passionsfenster in Zofingen (um 1430) und die Glasgemälde auf dem Staufberg (um 1440). Im Mittelpunkt des Bandes stehen die seit 1994 im Rahmen eines Projekts des Schweizerischen Nationalfonds neu untersuchten Glasmalereien in Königsfelden. Von der Erstverglasung des 1310/11 gegründeten Doppelklosters der Franziskaner und Klarissen sind im Langhaus einzelne Ornamentscheiben um 1314/16 und im Chorpolygon drei Fenster mit einem christologischen Zyklus um 1330 erhalten. Beide Verglasungen waren zum Zeitpunkt der Weihe der beiden Bauteile vollendet. Die acht Langchorfenster mit den berühmten Heiligenzyklen (s. Abb.), die von der älteren Forschung ebenfalls um 1330 datiert worden waren, sind aus formalen Gründen erst um 1340 entstanden und ersetzen vielleicht eine einfache, provisorische Verglasung. Eine noch jüngere Kampagne dokumentieren schliesslich die Reste einer dynastischen Reihe im Seitenschiff

des Langhauses, die im Kontext des habsburgischen Gründergrabes die Abstammung der Familie und das Gedenken ihrer Toten dokumentiert. Im Gegensatz zu früheren Vermutungen einer ad hoc zusammengerufenen Kooperation von Strassburger und Konstanzer Glasmalern macht die Autorin nun Basel als Entstehungsort plausibel. Neben der stilistischen Nähe zu Strassburger Glasgemälden sprechen hierfür auch historische Verbindungen der verwitweten ungarischen Königin Agnes, die das Doppelkloster zusammen mit ihrer Mutter an der Stelle gegründet hatte, an der ihr Vater König Albrecht I. von Habsburg ermordet worden war. Bis zu ihrem Tod führte Agnes den Bau und die Ausstattung fort und war wohl auch die treibende Kraft für die Glasmalereien, die sowohl der Memoria des Hauses Habsburg dienten als auch ordensspezifische Inhalte thematisierten. Mit der Klärung der lange umstrittenen Chronologie der Verglasung und der neuen Deutung des Gesamtprogramms leistet der Band einen wichtigen Beitrag zum neuen Verständnis dieses bedeutendsten Ensembles mittelalterlicher Glasmalerei in der Schweiz.

Es bleibt der gewichtigen und reich bebilderten Publikation zu wünschen, dass sie nicht wie viele der internationalen Glasmalerei-Corpus-Bände als gelehrte Exotica ehrfürchtig bewundert werden, sondern in der Forschung wie in der interessierten Öffentlichkeit auf waches Interesse stossen und zur weiteren Beschäftigung anregen. Im Kanton Aargau, der die Bearbeitung der vier Bände seit 1998 massgeblich förderte, dürften hierfür die besten Voraussetzungen bestehen, gilt doch der Aargau nicht nur auf Grund seiner reichen und vielfältigen Überlieferung als «Glasgemäldekanton par excellence». Schon früh war sich der noch junge Kanton seines aussergewöhnlichen Erbes bewusst geworden, als er bereits 1820 mit einem Kreisschreiben der Regierung gegen den weiteren Ausverkauf der im Handel hohe Preise erzielenden Glasgemälde vorging. Mit der Jubiläumspublikation dokumentiert der Kanton Aargau erneut sein beispielhaftes Engagement für sein bedeutendes kulturelles Erbe.

Daniel Hess

Daniel Heintz, Architekt, Ingenieur und Bildhauer im 16. Jahrhundert

von Johanna Strübin Rindisbacher.
Bern: Stämpfli, 2002. 254 S., 20 Farb- und 254 S/W-Abb. ISBN 3-7272-1086-9, CHF 128.–

Architektenmonografien locken den Leser mit einem Versprechen: In den Buchseiten soll neben den historischen Voraussetzungen auch das individuelle Vermögen eines Menschen erkennbar werden, nach dem sich die behandelten Werke ordnen und erklären lassen. Die genaue Kenntnis der persönlichen Umstände des Künst-

lers ist hierfür die Voraussetzung, und so ist die Zahl der erforschten Baumeister aus dem Mittelalter und der Renaissance naturgemäss kleiner als die des 19./20. Jahrhunderts. Es ist daher bemerkenswert, dass sich Johanna Strübin Rindisbacher mit Daniel Heintz eines Baumeisters angenommen hat, dessen Lebensumstände und Werkkatalog archivalisch nur teilweise überliefert sind. Strübins Buch, das auf der Grundlage ihrer im Jahr 2000 an der Universität Bern eingereichten kunsthistorischen Dissertation basiert, bietet die Zusammenfassung der Einzelergebnisse aus drei Jahrzehnten eigener Forschung zu Heintz und seiner Familie.

Daniel Heintz wurde vor 1538 in dem Südwälder Bergbauerdorf Alagna geboren. Wahrscheinlich erhielt er seine Ausbildung in einer Münsterbauhütte und liess sich danach als Steinmetzmeister in Basel nieder: 1559 erwarb er das Bürgerrecht, im Jahr darauf die Zunftzugehörigkeit. 1571 erwirkte der Rat der Stadt Bern für ihn einen mehrjährigen «Urlaub», damit er die Einwölbung des dortigen Münsters vollenden konnte. Seit 1575 zurück in Basel erhielt Heintz grössere Aufträge aus privater und öffentlicher Hand. Ein erneuter und diesmal endgültiger Wechsel nach Bern erfolgte 1588, als er die städtische Werkmeisterstelle akzeptierte. Zu seinen Aufgaben gehörte vor allem die Planung des Münster-Turmelms. 1591 wurde er Berner Bürger und starb im Jahr 1596.

Das für Heintz schriftlich gesicherte Œuvre ist klein; insbesondere für die Zeit des ersten Basler Aufenthalts ist kein grösseres Werk überliefert. Strübin ist das Wagnis, von einer kleinen Basis aus weitere Werke auf stilkritischem Weg zuzuweisen, bewusst eingegangen. Der Aufbau

ihrer Abhandlung ist dabei einer zentralen Fragestellung unterworfen, nämlich der altbekannten und immer noch aufregenden nach der Stilwahl – Gotik oder Renaissance –, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts besonders brisant ist. Unter der Überschrift «Dorisch, jonisch, korinthisch» stellt Strübin zunächst die bedeutendsten Renaissancebauten des Daniel Heintz vor: die prächtigen Pfeiler- und Säulenfassaden des (zugeschriebenen) Zunfthauses zu Weinleuten am Basler Marktplatz und des Flügelbaus vom Spiesshof am Heuberg sowie das nicht mehr erhaltene Gesellschaftshaus zu Pfistern am Berner Kornhausplatz. Der Gebrauch von Architekturlehrbüchern – insbesondere Sebastiano Serlios Werken – beim Entwurf der durchdachten Palastfassaden kann überzeugend nachgewiesen werden. Das folgende Kapitel («Kielbogen und Ädikula») ist Grabdenkmälern und Zierarchitekturen gewidmet. Das masswerkverzierte Wendeltreppengehäuse im Basler Rathaus stellt eine Variation spätgotischer Architektur motive dar. Mehrere Epitaphien (davon zwei an Heintz neu zugeschrieben) weisen entweder gotische oder Renaissanceformen auf.

Das Ergebnis dieses ersten «Durchlaufs» durch das Werk des Baumeisters ist die Feststellung, dass Heintz scheinbar gegensätzliche formale Konzepte gleichzeitig und nebeneinander benutzte – wie z. B. auch der Werkmeister Hans Böringer in Freiburg i. Br. und andere Zeitgenossen. Strübin sucht die Werke nach dem architektonischen Kontext und der Zugehörigkeit zu bestimmten Baugattungen zu ordnen, jedoch – und dies nicht nur weil die «Werkgruppen» sehr klein sind – ergibt sich keine erschöpfende Begründung für die Stilwahl. Die Autorin verfolgt

die Frage weiter, indem sie anhand der erhaltenen Schriftquellen das Selbstverständnis des Meisters sowie eine Fülle von Material zu seinen wirtschaftlichen Verhältnissen und der Werkstattorganisation untersucht. Zentral ist ein Brief, den Heintz 1575 an die Herren der Stadt Bern schrieb (Quellentext S. 231–232): Gotische Bauwerke habe er «uß fryer geometrischer Kunst» entworfen, mit dem Schwerpunkt auf konstruktiven Gesichtspunkten. Renaissancepläne seien dagegen «uß der Architectur» entwickelt, womit das Regelwerk der Lehrbücher gemeint ist. Diese Dichotomie verifiziert Strübin wiederum an zwei Bautengruppen: den Gewölben im Berner Münster und im Basler Spiesshof einerseits, dem 1864 abgebrochenen Berner Münsterlettner und dem Abendmahlstisch im Basler Münster andererseits. Mit dem durch Strübin gesetzten Fokus auf die Baumeisterpersönlichkeit ist die Antwort vorhersehbar; natürlich empfahl sich Heintz jedem potentiellen Auftraggeber als fähig, sowohl auf die eine als auch auf die andere Art in höchster Kunstfertigkeit zu bauen. Die Frage nach den Motiven eben jener Auftraggeber wird von Strübin nur gestreift. Dass es den teilweise hochgebildeten Bauherren jener Zeit lediglich darum gegangen sei, entweder die «kunstvollste technische Lösung oder die elitärste Formsprache» (S. 102) zu verwirklichen, lässt viele Fragen offen. Warum Renaissanceformen als elitär galten, warum andererseits auf sie verzichtet und der überlieferten gotischen Bauweise vertraut wurde, ist aus dem Blickwinkel des Baumeisters nicht zu erklären und darzustellen.

Die Qualität des Buches liegt in den Detailergebnissen. Zu den einzelnen Architekturen sowie auch in den beiden abschliessenden Kapiteln zu den Skulpturen und Ingenieurbauten erhält der Leser eine Menge wissenswerter Daten sowie präzise Angaben zu den Werken auf aktuellem Forschungsstand. Die Auswahl der Vergleichsbeispiele ist treffend und instruktiv, die Beschreibungen sind anschaulich und sprachlich gelungen. Deutlich ist der Versuch, die Fülle von Informationen auch optisch zu strukturieren: Der Normaltext ist von Zusatzangaben im Kleindruck und insgesamt 25 typografisch abgesetzten Exkursen mit Hintergrundmaterial unterschieden. Die Aufmachung des Bandes besticht durch die reiche und grösstenteils vorzügliche Bebilderung. *Martin Möhle*



Basel, die Marktplatzfassade des Zunfthauses zu Weinleuten von Daniel Heintz, Aufnahme von 1978. (Repro, S. 39)



Basel, Wendeltreppengehäuse von Daniel Heintz im Rathaus. (Repro, S. 79)

Malen, Schreiben, Beten. Die spätmittelalterliche Handschriftenproduktion im Doppelkloster Engelberg

par Susan Marti. Zurich: ZIP Verlag, 2002 (Zürcher Schriften zur Kunst-, Architektur- und Kulturgeschichte 3). 312 p., 32 tables en couleur, 144 ill. en n/bl. ISBN 3-099252-10-9, CHF 86.-

Après la publication réalisée à l'occasion du 800^e anniversaire de la mort de l'abbé Berthold de Engelberg (1178–1197), un livre présentant avant tout les manuscrits enluminés durant le centenaire qui suivit la fondation de ce monastère situé dans une vallée alpine de Suisse centrale (Christoph Eggenberger éd., *Die Bilderwelt des Klosters Engelberg. Das Skriptorium unter den Äbten Frowin 1143–1178, Berchtold (1178–1197), Heinrich (1197–1223)*, Lucerne 1999), le bel ouvrage de Susan Marti est voué à la production manuscrite du XIV^e siècle. Mais au-delà des problèmes stylistiques et iconographiques, elle pose la question de la réalisation pratique (archéologie du livre), des modes de production, des modèles à disposition, des indications liturgiques (calendrier, litanies) du commanditaire, du concepteur, de la fonction et des utilisateurs ou utilisatrices des manuscrits enluminés dans le monastère double de Engelberg, qui abrite donc à la fois des moines et des nonnes. Durant ces dernières années, grâce aux nouvelles voies ouvertes par les *gender studies*, la vie religieuse et pratique des nonnes au sein d'une institution de ce type ou dans un couvent a déjà suscité l'intérêt de nombreux chercheurs et donné lieu à des colloques internationaux. Un site internet qui présente l'état des recherches et les don-

nées bibliographiques a également été créé (www.frauenkloester.de).

La recherche de Marti est centrée sur cinq psautiers enluminés de la première moitié du XIV^e siècle que la critique a mis en relation avec Engelberg pour des raisons stylistiques. Deux d'entre eux sont déposés à Engelberg et les trois autres auprès de bibliothèques en Grande-Bretagne (Engelberg, Stiftsbibliothek, Cod. 60 et 62; Manchester, John Rylands University Library, Ms. Lat. 95; Londres, British Library, Add. 22279 et Add. 22280). Deux questions sont à la base de la recherche: cette attribution est-elle correcte, puis, quelle est la part des nonnes dans la conception et la réalisation des cinq manuscrits.

Vu l'intérêt dominant voué à la congrégation masculine, les sources écrites concernant le couvent de nonnes bénédictines de Saint-André à Engelberg sont très rares et concernent avant tout leur transfert à Sarnen en 1615. C'est donc l'analyse minutieuse des nombreux aspects des manuscrits qui va livrer des réponses. Ainsi, si l'on considère par exemple les différents éléments de décoration de chacun des cinq psautiers, on s'aperçoit que quatre d'entre eux sont étroitement liés mais qu'il n'y a jamais que certaines parties de chaque psautier qui soient comparables avec celles d'un autre (p. 131). Cette découverte donne aussi un aperçu du processus de réalisation des manuscrits: plusieurs artistes se partagent le travail et ne sont chacun responsables que d'une partie de la décoration. Un coordinateur et un concepteur sont donc nécessaires. Par ailleurs, bien que l'examen des éléments liturgiques ne livre pas d'informations concluantes (p. 96), c'est bien à Engelberg qu'il faut songer pour la réalisation de quatre des ma-

nuscrits (Marti attribue le Add. 22280 au Rhin Supérieur). Quant à leurs utilisateurs, les notices d'appartenances et les nécrologues dans les Cod. 60 et 62 («Diser psalter ist der fröuw Blatmanin») de Engelberg et Add. 22279 de la British Library (pp. 91 et 133) démontrent que de toute vraisemblance, il s'agit des nonnes.

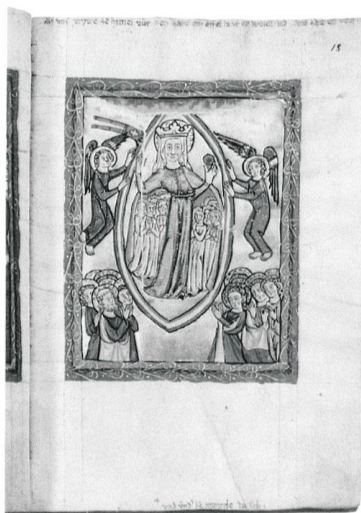
Susan Marti engage aussi une recherche sur les modèles dont disposaient les artistes des psautiers (pp. 165–187). Des œuvres manuscrites représentent un premier point de comparaison. Tout d'abord la *Bibly*, une production extérieure réalisée vers 1310 qui se trouvait à Engelberg vers 1330. Ses grandes initiales fleuronées vont servir d'exemples aux Cod. 60 et 62. Ces mêmes manuscrits comportent par ailleurs deux illustrations avec une iconographie très rare: la Vierge et le Christ intercédant devant le Père, et le Christ berger présentant la brebis perdue au Père. Des comparaisons permettent de les situer et de retracer à Engelberg la présence d'un *Miroir du Salut* aujourd'hui perdu. La critique n'est pas unanime quant à la datation du *speculum humanae salvationis*, située probablement vers la fin du XIII^e siècle. Mais la diffusion précoce de cette œuvre ne fait aucun doute, puisque vers 1330, ses enluminures servirent de modèles dans le scriptorium d'un monastère aussi retiré que celui de Engelberg.

L'auteur cherche ses modèles dans un autre genre également. Les textiles liturgiques en usage à Engelberg présentent en effet des similitudes formelles (ornements zoomorphes et végétaux) et thématiques (l'ascension de la Vierge avec en main le *labarum* [drapeau crucifère] et une boule) avec les manuscrits étudiés et mettent en évidence une influence réciproque. Il est ainsi clair que les nonnes, sans aucun doute responsables de la réalisation des textiles, sont également les artistes des psautiers.

Par ailleurs, les programmes iconographiques de deux psautiers (Cod. 60 et Cod. 62) semblent s'adresser à des femmes (pp. 204–222). Dans le Cod. 60, la Vierge, qui est vue avant tout comme une mère, reçoit une importance frappante au sein d'un cycle voué à la vie du Christ. L'illustration de l'arbre de Jessé au psaume 97 est également parlante. Au XIII^e et XIV^e siècle, les illustrations de ce sujet aiment à évoquer les rois de l'Ancien Testament. Ici, ainsi que dans trois autres illustrations du sujets dans des manuscrits de Engelberg, l'iconographie respecte scrupuleusement l'interprétation de Tertullien pour qui l'arbre (son fruit) et la Vierge sont identiques. Une composition peuplée fait ainsi place à un ensemble d'une grande sobriété formé de trois personnages, Jessé et la Vierge à l'enfant, et met en évidence l'ascendance matrilinéaire du Christ. L'amour maternel et les nombreux soins qu'une mère prodigue à son enfant représentent par ailleurs un thème récurrent dans les initiales. Du point de vue théologique, le dé-



Le Christ et la Vierge devant Dieu le Père, initiale du ps. 101, psautier, 2^e quart du XIV^e siècle, Stiftsbibliothek Engelberg, Cod. 60, f. 120v. (tiré du livre, table IX)



Ascension de la Vierge, psautier, 2^e quart du XIV^e siècle, Stiftsbibliothek Engelberg, Cod. 60, f. 18r. (tiré du livre, table V)

vouement de la Vierge est la condition pour son intercession entre Dieu et le croyant. Ainsi, cette iconographie émotive à deux niveaux, de même que la notice d'appartenance (voir plus haut) indiquent un emploi privé voué au recueillement et à la méditation. Avec ses scènes moralisantes et ses compositions mnémotechniques, le Cod. 62 poursuit un but bien différent. Il semble plutôt destiné à des fins didactiques comme l'éducation et l'édification des nonnes.

Ainsi, cette recherche très pointue et riche-ment illustrée aborde des questions nouvelles. Elle permet en outre de revoir et d'éclairer le rôle jusqu'ici à peine abordé des nonnes dans les processus de production de manuscrits dans le cadre précis du monastère de Engelberg.

Sibylle Walther

Alexandre Sarrasin. Structure en béton armé – audace & invention

sous la direction de Eugen Brühwiler, Pierre Frey. Lausanne: Presses polytechnique et universitaires romandes, 2002 (les archives de la construction moderne). 190 p., nombreuses ill. n/b. ISBN 2-88074-497-0, CHF 49.50

L'ingénierie nourrit en général une littérature âpre, difficile. Que ce soit celle des manuels ou des éloges, elle appelle invariablement le même ton, un peu fade, un peu scolaire. Depuis peu cependant, les institutions d'archivage s'intéressent à cette matière qu'elles tentent de valoriser par divers moyens. L'exposition ainsi offre une bonne vitrine sur cette activité professionnelle, celle de l'ingénieur, familière, discrète, sagement intégrée depuis deux bons siècles dans notre

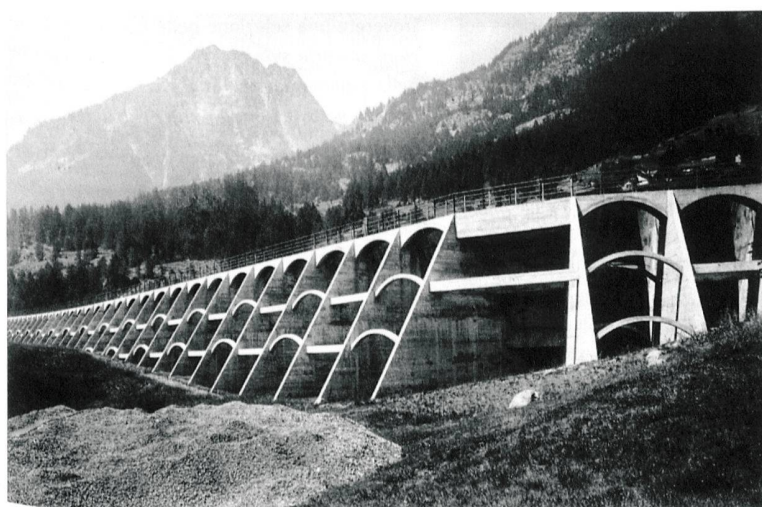
société technicienne. Hormis quelques performances soudainement médiatisées, les ouvrages d'art sont dissous dans leur utilité précisément *immédiate*, ôtant à leur auteur le prestige éventuel de la reconnaissance, les privant de Mémoire souvent pour cause d'hyperfonctionnalité de leurs objets. Un pont obsolète est détruit, agrandi, renforcé, transformé, dédoublé, mais bien rarement *préservé* ou valorisé comme une œuvre d'artiste. Pourquoi? Le domaine des ponts touche pourtant au spectaculaire, et certaines trajectoires individuelles ont ainsi marqué le paysage à la façon d'une immense signature. Ainsi en Suisse au XX^e siècle, entre le génial Maillard et l'audacieux Menn, il y aura eu l'honnête Sarrasin. Audacieux et inventif, certes, comme le sous-titre le catalogue, mais surtout *honnête professionnel*, même *bon père de famille* si l'on en croit l'article introductif qui porte la focale sur certains aspects que l'on pourrait qualifier de microsociologiques, comme les marques de voitures qu'il affectionnait. Que pensait-il des routes suisses derrière le pare-brise de ses américaines? Avait-il conscience de participer lui-même à la construction idéologique du paysage helvétique, comme un article («S'il te plaît, dessine-moi un pont») voudrait nous le faire croire?

Alexandre Sarrasin a surtout construit des ponts, des passerelles et des réservoirs; il a de ce fait dessiné des fragments de paysage. Son bureau a aussi assuré la conception ou le calcul de nombreux éléments d'ouvrages civils, essentiellement en béton armé, et déposé quelques brevets, dont celui de l'acier Caron (armature à section carrée-ronde). Une carrière animée également par une controverse avec l'ingénieur

Alfred Stucky, grand théoricien des barrages-voûtes, relatée par l'excellent article de Philippe Mivelaz («Notes sur l'histoire des barrages à voûtes multiples»). Le barrage des Marécottes (1925) constitue sans doute l'œuvre majeure de Sarrasin, avec le pont de Gueroz (1933) et le viaduc de Sembrancher (1953). On peut dire que l'ouvrage d'art fait œuvre dans la mesure où la part de l'invention, qui procède d'une modélisation rigoureuse, se convertit en véritable création au terme de *sa mise à l'épreuve par la construction*. La conception de ce barrage ainsi, utilisant le système peu usité des voûtes multiples, a suscité une controverse savante dont la relation bien documentée situe clairement les enjeux à la fois théoriques et expérimentaux. Le dispositif préconisé par Sarrasin a ceci d'intéressant notamment en ce qu'il met en équation pour ainsi dire le problème de l'apparition de micro-fissures avec le principe formel de résistance des petites portées avec des voûtes minces... En réalité, ce que montrent de telles analyses, c'est la pertinence de certaines conceptions qui fonctionnent comme des court-circuits entre la modélisation des efforts (le calcul) et l'impact formel (le dessin), ou, pour le dire autrement, entre l'algèbre et le paysage. Dans un esprit comparable, l'article de Damien Métry («Pérennité des ouvrages en béton armé d'Alexandre Sarrasin») prolonge ce regard, occupé à lire dans la *défaillance* de l'ouvrage l'indice (ou l'image) d'un certain matérialisme esthétique. Par où pêche l'ouvrage, il montre ainsi certaines traces de sa facture conceptuelle, un peu comme des symptômes. L'aspect procédural qui caractérise la mise au point des ouvrages d'art laisse une empreinte bien visible qui contribue sans doute à son identification, voire à son style.

Le livre édité par les Archives de la Construction Moderne (EPFL, ENAC) est composé de deux parties, réunissant des «études» d'un côté, auxquelles nous avons fait allusion, et composant pour son autre moitié le catalogue même des ouvrages exécutés par Alexandre Sarrasin (1895–1976) au long d'une carrière partagée entre la Suisse et la Belgique. Si la première partie nous paraît un peu éclectique, fruit d'un collage plus que d'un projet, la seconde partie, plus monographique, invite très directement à la visite et à la compréhension des ouvrages sélectionnés. L'utilité documentaire est indéniable et dans l'ensemble, on peut affirmer que cet ouvrage contribue à l'ajustement de notre regard sur une des composantes majeures de l'écriture paysagère moderne, comme l'inscription matérielle qui *donne à voir*, littéralement, le territoire. Ajoutons enfin que le livre est beau, que les photographies sont particulièrement bien piquées et que l'indexation méticuleuse des dossiers sélectionnés augmente d'autant son potentiel d'utilité à l'entreprise d'archivage ainsi valorisée.

Cyrille Simonnet



Alexandre Sarrasin, le réservoir compensateur des Marécottes, 1925. (tiré du livre, p. 117)

Vom Ding zum Mensch. Theorie und Praxis volkskundlicher Museumsarbeit: Das Beispiel Wallis

sous la direction de Thomas Antonietti et Werner Bellwald. Baden: hier+jetzt, 2002. 336 p., 216 ill. en n/bl. ISBN 3-906419-41-X, CHF 48.–

C'est une approche bienvenue sur les objets dans les musées de caractère ethnographique et historique que proposent ici les auteurs de cet ouvrage coordonné par le Service de recherche en ethnologie régionale contemporaine à Sion, le Musée cantonal d'histoire à Sion et la Réunion des Musées cantonaux du Valais. En ces dernières décennies qui ont vu la multiplication des musées locaux et régionaux un peu partout en Suisse, il est en effet pertinent de s'interroger sur l'objet muséal et sur la manière dont celui-ci est appréhendé. Ce questionnement est conduit ici de façon exemplaire, puisque l'étude se concentre sur une région, le Valais, soit le plus grand canton alpin suisse.

La première partie de l'ouvrage, forte de six articles, consiste en une approche théorique sur les objets de musées et les relations qui existent entre ces derniers et l'individu ou la communauté. Dans un article introductif intitulé «Das Museale Ding. Von der Theorie zur Praxis», Susanne Christina Jost développe une réflexion sur la polyphonie («Mehrstimmigkeit») de l'objet sous l'angle de la recherche ethnologique relative à la culture matérielle. L'analyse est placée dans le cadre d'une problématique construite en tenant compte des théories linguistiques et sémiotiques élaborées dans les années 1960 et 1970. L'auteur montre que, tout comme les



La piste nationale à Crans-Montana, le 25 novembre 1988. Préparatifs pour le championnat du monde de ski en janvier 1989. (Robert Hofer)

textes, les objets peuvent être lus et interprétés, à condition de pouvoir déchiffrer leur langue et leur grammaire.

Prolongeant cette réflexion, Thomas Antonietti définit les fondements de la recherche ethnologique en matière d'objet muséal dans un article portant le titre «Vom Umgang mit dem Museumsobjekt. Grundsätzlicher zur volkskundlichen Sachkulturforchung». Dans un musée, le travail ne saurait se limiter à la seule collecte d'objets et à l'examen de ces derniers d'un point de vue du matériau, de la technique et/ou de la fonction. Les objets n'ont pas seulement une existence matérielle et une fonction d'usage, ils sont en même temps porteurs de symboles, de signes et de valeurs; ils témoignent de rapports sociaux, religieux, philosophiques ou sentimentaux. C'est justement le rôle des responsables de musées de faire parler l'objet et de lui faire dépasser sa fonction de simple reste matériel.

Ces éléments posés, les quatre autres contributions de cette première partie s'attachent à montrer de manière différente la complexité des liens qui rattachent les objets à l'homme. Tout en engageant une réflexion sur la politique d'acquisition des musées d'histoire culturelle en matière d'objets de la vie quotidienne, l'article de Werner Bellwald et Isabelle Raboud-Schüle «Was sammeln. Wie sammeln. Warum sammeln. Gedanken zu einer Hauptaufgabe von [kulturhistorischen] Museen» constitue un véritable plaidoyer pour une meilleure documentation des collections; sans ce travail de base, les musées ne seraient que de simples marchés aux puces. Dans un article intitulé «Das Museum als Theater der Erinnerung. Das Beispiel des kantonalen Museums für Geschichte in Sitten», Marie-Claude Morand propose une autre voie, pour appréhender les objets, en examinant les fonctions qui ont été attribuées par le passé aux musées d'histoire et en analysant les principes qui ont présidé à l'installation des collections du Musée cantonal d'histoire depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours. Encore moins étudié et sans doute plus subtil que la politique d'acquisition d'un musée, le dispositif régissant l'exposition des œuvres rend en effet très bien compte de la manière dont l'objet est appréhendé.

A partir de contributions illustratives et exemplaires, la deuxième partie de l'ouvrage est consacrée à la pratique du travail dans les musées. Indépendamment de son intérêt pour une meilleure compréhension du monde des objets, cette deuxième partie témoigne de la profonde mutation qu'ont connue les musées au cours de ces dernières décennies et des nouveaux objets qui sont apparus dans leur champ d'intérêt, par leurs liens avec la recherche en ethnologie et en histoire notamment. C'est ainsi que le premier article a pour thème la neige, comme fait culturel. Dans le prolongement d'un séminaire de recherche qui s'est déroulé à l'Institut der Volks-

kunde / Europäische Ethnologie de l'Université de Bâle en 2001/02, cette contribution interroge la manière dont un tel sujet peut être documenté dans un musée d'histoire culturelle. Parmi les autres objets d'étude retenus dans cette deuxième partie figurent également le temps, des instruments psychiatriques, un espace domestique privé ou encore le papier de toilette, comme ambassadeur pour la candidature de Sion aux jeux olympiques d'hiver de 2006. Au total, ce ne sont pas moins de douze contributions qui mettent en perspective les relations qui existent entre l'homme et l'objet. On regrettera toutefois que la qualité et la longueur des contributions (à peine deux pages pour l'une) soient ici très inégales. On déplorera également un manque d'unité: tous les articles ne sont pas rédigés dans l'esprit de la première partie. L'ouvrage souffre également de répétitions, liées probablement au fait que des mêmes auteurs signent ou cosignent jusqu'à huit contributions différentes. Il n'en reste pas moins que ce collectif, grâce surtout aux réflexions théoriques proposées en préambule, est amené à devenir un ouvrage de référence pour toutes celles et tous ceux qui s'intéressent aux objets ethnographiques et historiques.

Chantal Lafontant Vallotton

Sie finden eine Auswahl der *Neuerscheinungen zur Schweizer Kunst*, zusammengestellt von der Redaktion der Bibliographie zur Schweizer Kunst, auf unserer Website in der Rubrik *Aktuell*.

Vous trouverez une sélection des *nouvelles parutions sur l'art suisse*, liste établie par la rédaction de la Bibliographie de l'art suisse, sur notre site internet sous la rubrique *Actualité*.

Troverete una selezione delle *nuove pubblicazioni sull'arte svizzera*, curata dalla redazione della Bibliografia dell'arte svizzera, sul nostro website sotto la rubrica *Aktuell/Actualité*.

www.gsk.ch

Das Bellevue-Areal im Hofstettenquartier, Thun

Andrea Zellweger. Das Bellevue-Areal befindet sich im Hofstettenquartier, das sich dem rechten Ufer des Aarebeckens anschmiegt. Im 19. Jahrhundert ausserhalb der Stadtmauern Thuns gelegen, ist dieses Gebiet heute ein Teil der Stadt geworden. Die Lizenziatsarbeit befasst sich mit dem ehemaligen Hotel Bellevue, das in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die Hotelierfamilie Knechtenhofer gegründet wurde. Ziel der Arbeit ist die Beschreibung der zum Hotel gehörenden Gebäude und deren Baugeschichte sowie die Einordnung des Hotel Bellevue in die Entwicklung des Tourismus und damit auch der Hotelarchitektur.

Bis Anfang des 19. Jahrhunderts gab es keine eigentliche Hotelarchitektur. Erste Hotelgebäude wurden benötigt, als der Tourismus in breiteren Bevölkerungsschichten aufkam – einziger Grund für eine Reise war vorher höchstens eine Bäderkur. Die Kurhäuser und Badegebäude waren zweckmässige, bescheidene Bauten, daher mussten Bauherren und Architekten das Ideal eines Hotels erst entwickeln.

Frühe Hotels um 1840 folgten der klassizistischen Forderung nach Symmetrie und geschlossener Kubatur. Dies war wohl anfangs auch beim Bellevue der Fall. Um die zunehmende Anzahl Gäste aufzunehmen, liess die Familie Knechtenhofer im Jahr 1830 ein herrschaftliches Wohnhaus, Bellevue genannt, mit Fremdenzimmern errichten. Dies war der Ausgangspunkt einer Ära erfolgreicher Hotellerie in Hofstetten.

Zu Beginn der Bellevue-Hotellerie bestand die Unternehmung aus dem eigentlichen Hotelgebäude, genannt Hôtel des Bains de Bellevue, einem Badegebäude, dem an der Aare gelegenen Ländtehaus, das den Namen Auberge du bâteau erhielt, und einer Scheuer. Um dem wachsenden Gästestrom gerecht zu werden, baute man südlich des Hotels 1840/42 die Pension du Parc. Gleichzeitig entstand als eine der ersten anglikanischen Kirchen der Schweiz die Englische Kapelle oberhalb des Hotels. Der Burgdorfer Architekt Christoph Robert August Roller (1805–1858) erbaute diese Gebäude und entwarf ebenfalls den 1856 in der Verbindungschachse Bellevue-Du Parc als Speisesaal errichteten Salon de Réunion mit dazugehörendem Küchengebäude. 1862 erweiterte sein Sohn Conrad Emanuel Robert Roller (1832–1898) die Chaletgruppe mit zwei Salon-Pavillons. Nachdem 1865 Kaiser Napoléon und Kaiserin Eugénie im Hotel logiert hatten, nahm die Anzahl Gäste aus Frankreich sprunghaft zu. Adelige, Politiker, Künstler und wohlhabende Touristen stiegen im Hotel Bellevue ab. Daher wurde es nach 1865 um die Randachsen erweitert und um ein drittes Obergeschoss erhöht. An die Stelle des Mansarddaches trat in klassizistischer Form ein flach geneigtes Walmdach mit ausgebildeten Quergiebeln in



Barocke Kirchen in Graubünden. Architektur – Plastik – Malerei

von *Gabriel Peterli und Gerhard Schlichenmaier.* Chur: Bündner Monatsblatt, 2003. 186 S., 160 meist farbige Abb., 23,8 × 21 cm. ISBN 3-90534-218-9, CHF 58.–

Viele Bündner Barockkirchen stehen an bevorzugten Punkten der Landschaft und bilden zusammen mit den benachbarten Bauten auch heute noch eindrückliche Ensembles. Die meisten von ihnen sind äusserlich eher zurückhaltend verziert, verfügen aber im Innern über eine reiche Ausstattung und bergen kostbare Schätze.

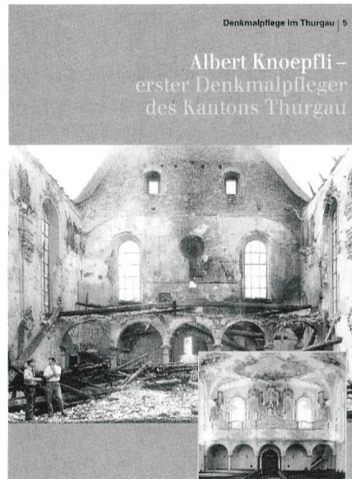
Im Barockzeitalter sind in Graubünden gegen hundert Kirchen neu erbaut oder im Sinne des Zeitstils stark erneuert worden. Von diesen wurden etwa ein Drittel ausgewählt, sei es, weil sie im Sinne eines Gesamtkunstwerkes einen besonderen Rang einnehmen, sei es, weil sie besondere Schätze der Malerei, der Stuckatur oder der Skulptur aufweisen.

Über die Bündner Barockkunst ist in den Jahrzehnten seit Poeschels Forschungen, also seit mehr als einem halben Jahrhundert, nur wenig publiziert worden. Dies im Gegensatz zur Gotik und der Kunst der letzten zweihundert Jahre. Das Buch schliesst eine Lücke innerhalb der Publikationen zur Kunstgeschichte des Kantons.

Die Texte geben die manchmal sehr komplexe Baugeschichte in abgekürzter Form wieder und gehen dem Charakter der Bauten vor allem auf die Aspekte der künstlerischen Gestaltung, der kunstgeschichtlichen Zusammenhänge oder der Liturgie ein. Die Karte Graubündens und die Register tragen dazu bei, dass das Buch auch als Kunstführer benützt werden kann.

In den Fotografien, die meistens von Romano Pedetti stammen, wird ausnahmslos der jetzige Zustand festgehalten. Das ist insofern wichtig, als viele Barockkirchen in den letzten Jahren restauriert worden sind.

pd



Albert Knoepfli – erster Denkmalpfleger des Kantons Thurgau

hrsg. vom Amt für Denkmalpflege des Kantons Thurgau. Frauenfeld/Stuttgart/Wien: Huber, 2003 (Denkmalpflege im Thurgau 5). 156 S., 150 Farb- und 50 S/W-Abb., 21 × 28 cm. ISBN 3-7193-1340-9, CHF 48.–

Was wäre die Thurgauer Kulturlandschaft ohne Prof. Dr. h. c. Albert Knoepfli? 1945 zum Inventarator der Kunstdenkmäler bestellt, prägte er in den 1950er-Jahren den Heimatschutz mit, baute das Amt für Denkmalpflege auf, war Museumskonservator und Autor von nicht weniger als vier Kunstdenkmäler-Bänden. Als Gründer und Leiter des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich war er auch im Ausland ein gefragter Experte. Albert Knoepfli verstarb im Dezember 2002 im Alter von 93 Jahren. In Erinnerung an seinen Gründer gibt das Amt für Denkmalpflege diesen Sonderband heraus.

Der Wiederaufbau historischer Bauten ist ein Thema, das die Öffentlichkeit stets aufs neue fasziniert – und in der Fachwelt heiss diskutiert wird. Als 1963 die ehemalige Klosterkirche Kreuzlingen und der angrenzende Klostertrakt in Flammen aufgingen, war nicht die Zeit für lange Überlegungen, wie ein bisher unveröffentlichter Aufsatz von Knoepfli aus dem Jahr 1969 belegt. Er bildet den Schwerpunkt dieser Publikation. Knoepfli schildert darin eindringlich, wie die ersten Rettungsmassnahmen eingeleitet wurden, welche Überlegungen zum Wiederaufbau führten und welche hohen Anforderungen an die Ausführung gestellt wurden. Zahlreiche historische Aufnahmen des Zustandes vor dem Brand, während der Katastrophe und zu den Rekonstruktionsarbeiten illustrieren den Text.

Das Verzeichnis sämtlicher Veröffentlichungen des Autors am Schluss des Buches ist ein wichtiges Nachschlagewerk zur Kunstgeschichte des Thurgaus sowie zur Geschichte der Denkmalpflege.

pd