

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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 75 (2024)

Heft: 4

Artikel: Die Kathedrale von Lausanne in der Kunst : Entwicklung eines Symbols in der Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts

Autor: Costa Paillet, Sylvie

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1074557>

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>

Sylvie Costa Paillet

Die Kathedrale von Lausanne in der Kunst

Entwicklung eines Symbols in der Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts

Die künstlerische Darstellung der Kirche Notre-Dame in Lausanne hat sich über zwei Jahrhunderte hinweg verändert und zeugt von den Veränderungen der Stadt, aber auch vom Wandel der Mentalitäten. Im Laufe der Zeit hebt sich das Gebäude in der weiten Landschaft des Genfersees ab und wird zu einem eigenständigen Monument. Die künstlerischen Kompositionen verdeutlichen seine dominierende Stellung, nutzen die Monumentalität des Baus und verleihen ihm Symbolcharakter. Diese Ikonographie stellt das Gebäude in einen neuen Kontext, sowohl auf städtebaulicher als auch auf menschlicher Ebene.

»

Abb.2 Samuel Heer-Tschudi (zugeschr.). *Vue de la Cité depuis la Caroline*. Daguerreotypie, 1845–1850. Diese Ansicht ist die älteste fotografische Darstellung der Kathedrale, die im Historischen Museum Lausanne aufbewahrt wird. Musée Historique Lausanne, © Atelier de numérisation Ville de Lausanne, Foto Danielle Caputo

Abb.3 Pfeife mit mehrfarbigem Dekor, anonym, Silber, Holz und Porzellan, Deutschland, 1830–1850. Das Panorama der Stadt und des Genferseebeckens konnte als Dekor für Gebrauchsgegenstände verwendet werden, so auch für diese Pfeife. Die Landschaft diente der zentralen Figur und ihrem Wappen und zeugt vom Erfolg der ikonographischen Formel. Musée Historique Lausanne, © Atelier de numérisation Ville de Lausanne, Foto Danielle Caputo

Abb.1 Carl Hackert. *Vue de Lausanne pris au Beau-Lieu*. Gouache auf Papier, 1793. Musée Historique Lausanne, © Atelier de numérisation Ville de Lausanne

Wir schreiben das Jahr 1793. Der deutsche Maler Carl Hackert, der sich in der Genferseeregion niedergelassen hatte, um vom Verkauf seiner Werke an Reisende auf der Grand Tour zu leben, stellt die Stadt Lausanne inmitten einer üppigen Natur dar, die sich bis zum Genfersee hinunterzieht (Abb. 1). Im Vordergrund laufen zwei Kühe, winzig klein in der Weite, unbeeindruckt von der

weiten Öffnung zum Seebecken, wo die Türme der Kathedrale aus einem Viertel mit eng aneinandergebauten Häusern herausragen.¹ Das topographische Relief ist klar gegliedert, das Gefälle und die drei Hügel zeichnen sich ab, und das Ganze wird von Nordosten aus dargestellt. Die Stadt ist seit dem Mittelalter eingemauert und wird durch die tiefen Täler, die von den Flüssen Flon und Louve



geformt wurden, in ihrem Handelsverkehr behindert. Carl Hackerts Panorama, das für das vorromantische 18. Jahrhundert repräsentativ ist, bevorzugt die Aussensicht auf eine Stadt, die mit der Natur ringt. Diese Komposition wurde von den Schweizer Kleinmeistern als malerische *Veduten* verbreitet, die beim Publikum grossen Anklang fanden² (Abb. 3). Die Darstellung der Kathedrale als Motiv ist unauffällig, und die gotische Architektur verschmilzt mit der allgemeinen Ansicht – als Teil eines Ganzen. Auch als César de Saussure um 1740 als Laie vom Fenster seines Zimmers in der Cité aus zeichnete, wandte er sich der hügeligen Landschaft zu, die den See umschliesst. Wenn nämlich die Mitglieder der grossen Familien der Aufklärung über ihren Alltag in Lausanne berichten, dann werden eher die Viertel Bourg und La Palud mit der Pfarrkirche Saint-François, dem bürgerlichen Gegenstück zur Kathedrale, abgebildet. Letztere ist kein spezifischer Gegenstand der Darstellung.

Dennoch sticht der Molassehügel der Oberstadt, auf dem die mittelalterliche Kirche steht, förmlich aus der verschachtelten Bebauung der Unterstadt heraus. Dieser szenographische Effekt wurde ab dem 19. Jahrhundert aus zwei Hauptgründen genutzt: wegen der dominanten Lage des Monuments und wegen des Kontrast der klaren vertikalen Linien mit der gewundenen städtischen Umgebung. Malerei, Zeichnungen, Stiche und sogar Fotografien griffen diese ikonographische Formel auf, die eine Untersicht begünstigte und in der Folgezeit sehr erfolgreich war (Abb. 2).

Der Cité-Hügel, der manchmal emphatisch als *Akropolis von Lausanne* bezeichnet wird, ist seit dem Mittelalter der Sitz dreier Mächte: der religiösen – die Kathedrale wurde bei ihrem Übergang zur Reformation zum Grand Temple –, der politischen – der Berner Vogt und später die Kantonsregierung wurden im Schloss untergebracht – und der akademischen – hier wurden die französischsprachigen Pfarrer ausgebildet. Viele Ereignisse, die mit diesen drei Funktionen verbunden waren, werden von den Künstlern des 19. Jahrhunderts illustriert – sie finden einen Weg, diese Machtkonstellation in einer einzigen Darstellung symbolisch zu vereinen. Das mächtige Bild der gotischen Kirche, das sie entwickeln, entspricht dieser Absicht und trägt zu seiner weiten Verbreitung bei.

Die Aufwertung des Baus führt nun auch dazu, dass eine neue Lage des Denkmals eingeführt wird – zum einen in Verbindung mit der umgebenden Bebauung, zum anderen mit den Menschen, die täglich mit ihm zu tun haben. Die erste dieser beiden Überlegungen ist städtebaulicher Natur,



da die Stadt ab 1830 ausserhalb der Mauern der Cité erhebliche Veränderungen erfährt. Um die Durchquerung der Stadt zu erleichtern, werden drei Brücken und ein Tunnel gebaut; um wiederkehrenden Epidemien entgegenzuwirken, werden ihre Flüsse überdeckt und zahlreiche Häuser im Zentrum abgerissen, da sie als unhygienisch gelten. Diese Eingriffe lösen das religiöse Gebäude aus seinem unmittelbaren städtischen Kontext heraus und fördern seine Sichtbarkeit unter verschiedenen Gesichtspunkten.³ Dies wurde gerade für Künstler wichtig, die nach ausgewählten Orten suchten, an denen sie sich niederlassen und ihre Werke komponieren konnten: Das Thema «Lausanne» bietet ihnen die Möglichkeit, die Komponenten eines Bildes zwischen natürlichen und architektonischen Elementen auszubalancieren, wobei eine unvergleichliche poetische Atmosphäre hinzukommt.

Die 1844 eingeweihte Pichard-Brücke ist beispielsweise bei Malern sehr beliebt, die sie von der Talseite aus darstellen. Sie arbeiten vom Ort Pas-des-Ânes aus, der unterhalb der Côtes de Montbenon am Ufer des damals noch oberirdisch fließenden Flon liegt. Es entsteht der Eindruck, als



Abb.4 John Dobbin.
Lausanne, Lake of Geneva.
Aquarell und Gouache
auf Papier, 1874. Der rechts
im Vordergrund sitzende
Maler stellt sich selbst
bei der Arbeit im Freien
dar, zur gleichen Zeit, als
die impressionistische
Bewegung in Paris begann.
Musée Historique Lau-
sanne, © Atelier
de numérisation Ville
de Lausanne



Abb.5 Howard Gull
Stormont. *La cathéd-
rale vue de l'est.* Öl auf
Leinwand, 1883. Musée
Historique Lausanne,
© Atelier de numérisation
Ville de Lausanne

»
Abb.6 Charles Jones Way.
*Scène de marché sur
la place de la Riponne.*
Aquarell auf Papier, 1888.
Musée Historique Lau-
sanne, © Atelier
de numérisation Ville
de Lausanne, Foto
Olivier Laffely



trage die neue Brücke den Hügel der Cité mit der überhängenden Kathedrale auf ihrem Fundament (Abb. 4).

Ein von den Künstlern ebenfalls bevorzugter Blick auf die gotische Kirche ist der von der Caroline aus (Abb. 5). Lange vor dem Bau der Bessières-Brücke im Jahr 1911 entdeckt man die Wohngebäude, die den Cité-Hügel im Osten umschliessen. Sie sind in einer natürlichen Umgebung platziert und erinnern an Italien – gleichzeitig erheben sie sich im Schatten des religiösen Gebäudes, das in

der Sonne erstrahlt. Dieser Kontrast ermöglicht es, das zweite Element einzuführen, das in der Malerei des 19. Jahrhunderts die Darstellung des mittelalterlichen Monuments bestimmt, nämlich die Verbindung mit der Bevölkerung. In der Tat dringen die Personen in die Bilder ein, sie durchqueren die Szene, diskutieren in Gruppen oder sind mit Arbeiten beschäftigt. Es handelt sich nicht mehr um eine Genreszene wie im vorigen Jahrhundert, sondern um ein Zeugnis des Lebens der Einwohner. Die Absicht hinter dem Blick hat sich geändert.



Abb. 7 Samuel Prout.
*La fontaine du porche
des Aôtres*. Aquarellierte
Lithographie auf Papier,
1820–1825. Musée Histo-
rique Lausanne,
© Atelier de numérisation
Ville de Lausanne



Dies zeigt sich besonders schön in einem Aquarell der Place de la Riponne an einem Markttag im Jahr 1888 (Abb. 6), aber auch in einer Darstellung der Arbeit der Waschfrauen rund um den Brunnen, der an das Südportal der Kathedrale Notre-Dame angrenzt (Abb. 7). Die Szene hebt die Details des Gebäudes hervor und verweist gleichzeitig auf die Verwaltung der Wasserversorgung durch die Stadt, bei der Wasserquellen eine wichtige Rolle spielen.

Die Stellung der Kathedrale in den künstlerischen Darstellungen des 18. und 19. Jahrhunderts hat sich also in einem Prozess der Individualisierung verändert. Das religiöse Gebäude wurde von einem einfachen Orientierungspunkt in einer weiten natürlichen Landschaft zu einem selbständigen Thema. In Verbindung mit dem Leben der Stadt wurde es zu einem Zeugen des Aufkommens der Moderne, wie sie sich im 19. Jahrhundert entwickelte. Spätestens ab dem 20. Jahrhundert kam es dann zu einer Synthese aller bis dahin entwickelten Ansätze, bei der die spektakulären Gegenansichten durch eine beinahe schwindelerregende Dreifachansicht von unten ersetzt wurden. Die Stadt, der See und die Berge von Savoyen bilden jeweils den Abschluss der Szene. Diese neue Formel, die sich vor allem im Bereich der Plakatgestaltung bewährt hat, stellt eine symbolträchtige Kathedrale für immer und ewig in den Mittelpunkt der Werke. ●

Anmerkungen

1 Laurent Golay (Hrsg.). *Musée historique de Lausanne, Département des peintures et des arts graphiques, Catalogue I, Vues de Lausanne*. Lausanne 2009.

2 Kleinmeister: eine Gruppe von Schweizer Malern, die zwischen 1750 und 1850 in Gouache- und Aquarelltechnik helvetische Landschaften oder populäre Genreszenen darstellten. Ihre Werke, die dank der Druckgrafik weit verbreitet waren, richteten sich an die Reisenden des aufkommenden Tourismus.

3 Sylvain Malfroy. «Le pont Bessières, la percée Viret et le dégagement de la Cathédrale: démembrement de Cité-Dessous pour cause d'utilité publique et d'embellissement urbain». In: *Mémoire vive*, 13, 2004, S. 29–31.

Bibliographie

Laurent Golay (Hrsg.). *Musée historique de Lausanne, Département des peintures et des arts graphiques, Catalogue I*. Lausanne 2009.

Marcel Grandjean. *La ville de Lausanne*. Basel, 1965–1981 (Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud, I, III, IV).

Sylvain Malfroy. «Le pont Bessières, la percée Viret et le dégagement de la Cathédrale: démembrement de Cité-Dessous pour cause d'utilité publique et d'embellissement urbain». In: *Mémoire vive*, 13, 2004, S. 29–31.

Sylvain Malfroy. «Étude urbanistique du secteur Cité-nord». In: *Mémoire vive: Du palais épiscopal au siège du parlement*, hors-série, 2003, S. 61–70.

Émile Doumergue. *Lausanne au temps de la Réformation*. Lausanne 1903.

Edith Carey, Monique Seernels, Bernard Blatter. *Les petits maîtres: vision d'une Suisse idyllique*. Vevey 1986.

Zur Autorin

Sylvie Costa Paillet ist Konservatorin der Abteilung für Gemälde und Grafiken am Musée Historique Lausanne und verwaltet dessen Sammlungen im Gebäude des Ancien-Évêché gegenüber der Kathedrale. Sie bewundert den Bau tagtäglich und ist sich ihres Glücks durchaus bewusst, beeindruckt von der 750-jährigen Geschichte des Gebäudes.

Kontakt: sylvie.costa-paillet@lausanne.ch

Schlagwörter

Kunst, 18. Jahrhundert, 19. Jahrhundert, Panorama, Untersicht, Monumentalität

Résumé

Les artistes et la cathédrale de Lausanne

À partir du corpus des œuvres et des objets conservés au Musée Historique Lausanne, l'auteure analyse la production artistique des représentations de la cathédrale de Lausanne sur deux siècles. Le XVIII^e siècle ne la distingue pas dans les panoramas lémaniques. Le XIX^e siècle l'érige en emblème, privilégie les points de vue portés sur sa monumentalité et la met en relation avec son environnement, urbain et humain.

Riassunto

Gli artisti e la Cattedrale di Losanna

Sulla base di un corpus di opere e oggetti d'arte conservati al Museo storico di Losanna, l'autrice analizza la rappresentazione della cattedrale di Losanna nel corso di due secoli. Nelle vedute del lago di Ginevra del XVIII secolo la cattedrale non era riconoscibile. Solo a partire dal XIX secolo è stata elevata al rango di punto di riferimento, esaltando la sua monumentalità e ponendola in relazione con l'ambiente urbano e umano circostante.