

Bücher = Livres = Libri

Autor(en): **Hoegger, Peter / Gerber, Elisabeth / Anderegg, Jean-Pierre**

Objektyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **54 (2003)**

Heft 3: **Märtyrerkult im Mittelalter = Le culte des martyrs au Moyen Age = Culto dei martiri nel Medioevo**

PDF erstellt am: **17.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

AKTUELL
ACTUALITÉ
ATTUALITÀ

Forma Ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser

von Matthias Untermann. München/Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2001 (Kunstwissenschaftliche Studien 89). 724 S., 428 Abb., davon 8 in Farbe, 6 Übersichtskarten. ISBN 3-422-06309-9, CHF 217.–

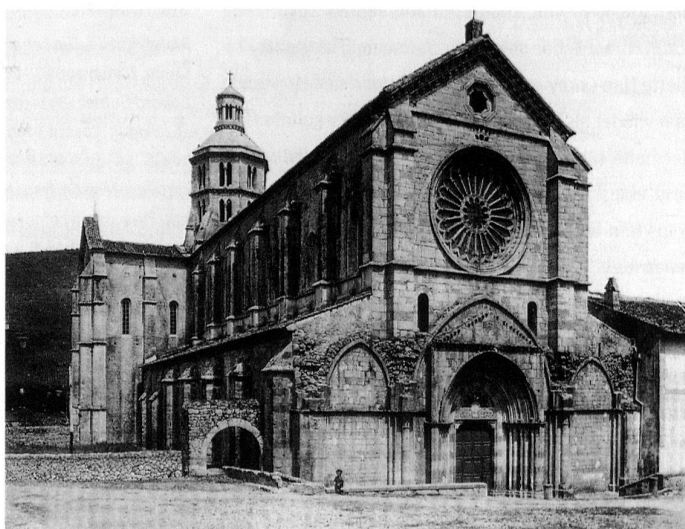
Eine durch jahrzehntelange Forschungsarbeit erworbene Denkmäler- und Quellenkenntnis und ein sicherer wissenschaftlicher Spürsinn befähigten den Autor zu einer aussergewöhnlichen Leistung. Das Buch wird künftig die unentbehrliche Grundlage für jede weitere Bearbeitung des Themas bilden. Durch Kurzbeschreibungen, kritische baugeschichtliche Abrisse und durch die jeweils belegte beziehungsweise geschätzte Datierung macht der Verfasser die Leserschaft mit rund 350 mittelalterlichen Zisterzienserkirchen vertraut, praktisch mit allen, die erhalten oder archäologisch erschlossen sind. Nicht selten setzt er fragwürdig gewordenen älteren Forschungsergebnissen neue, eigene entgegen; ungenügend dokumentierte Denkmäler versucht er so weit ans Licht zu rücken, dass sie für das Thema des Buches verwertbar werden.

Die ordensspezifischen bauhistorischen Zusammenhänge der Kirchen werden anhand eines verschränkt chronologisch-typologischen Prinzips erörtert: Zum einen wird die Zeitachse der Ordensbaugeschichte periodenweise untersucht; zum andern werden die Bauten einer jeden Periode nach Typen gruppiert. Das macht erkennbar, dass ein Bautyp unter Umständen durch Raum und Zeit formale Konstanz bewahrt (Langhaus-Aufrisse in Pontigny und Casamari),

während ein anderer deutliche Variationen erfährt (Wandel des burgundischen Sanktuariums mit Rechteckumgang und Kapellenkranz zum dreischiffigen Sanktuarium mit Altarstellungen in dessen Ostjoch [Jervaulx, Tintern]). Da Grundriss- und Aufrisstypen, Gewölbesysteme und Detailgestaltungen in wechselnden Kombinationen auftreten, werden viele Denkmäler mehrmals, gesondert nach ihren jeweiligen Einzelaspekten, vorgestellt.

Quintessenz des Buches sind die Nachweise ordensrelevanter architektonischer Aussagen: Ungeachtet der Typen- und Formenvielfalt erkennt der Autor in der Mehrzahl der Denkmäler einen gemeinsamen Nenner, der ablesbar ist am Bemühen um Demonstration der vom Orden geforderten *unanimitas*: Die beschworene Einmütigkeit im Rückbezug auf die Benediktusregel schafft sich in der Kirchenarchitektur ihren Ausdruck durch Angleichung an Vorbilder: an die jeweiligen Mutterklöster und, wesentlicher noch, an die Primarabteien im Burgund, die mit ihrem gewollt reduzierten Bauaufwand die Kehrseite der herkömmlichen Kloster- und Kathedralbaukunst darstellen: Cîteaux, La Ferté, Pontigny, Clairvaux und Morimond.

Für die Beurteilung der Baukunst des 12. Jahrhunderts sind Untermanns Korrekturen an der herkömmlichen Lehrmeinung zu Clairvaux wichtig. Nicht «ab 1133/35», sondern bereits seit 1120/25 war die erste Monumentalkirche dieses Primarklosters im Bau; und das bislang zu wenig beachtete Datum 1148 markiert den Baubeginn der bildlich überlieferten zweiten, 1810 zerstörten Kirche – eines vollständig neuen, 1174 geweihten Monuments mit Umgangs-Sanktuarium. Die Frühdatierung von Clairvaux I



Fossanova (Latium), Abteikirche von Nordosten, spätes 12. Jh. (Repro, S. 374)

ändert nichts an der alten Hypothese, wonach hier der Urtyp des so genannten Bernhardinischen Plans (d. h. der grundrisslichen Kreuzform mit Rechtecksanktuarium und rechteckigen Querhauskapellen) vorlag; aber sie zwingt dazu, die seit etwa 1120 auftretenden Kirchen mit apsidialem Ostbau als ebenwertig-zeitgleichen Zisterziensertypus ernst zu nehmen (Kamp, Walkenried I, Pforta in der Filiation von Morimond beziehungsweise die Tochter- und Enkelklöster von Bonnevaux in der Filiation von Cîteaux). Dass sich der apsidiale Ostabschluss eigenständig von der benediktinischen Tradition (Cluny II) abhebt, wird vom Autor in unterschiedlichen Zusammenhängen erörtert. – Die Neudatierung von Clairvaux II macht deutlich, dass die dortige Baulösung eines Sanktuariums mit Kapellenkranz bereits durch Bernhard sanktioniert war, also keinen «unzisterziensisch luxuriösen Sündenfall» darstellte, der erst nach dem Tod des Heiligen (1153) begangen worden wäre. Seit 1160/70 entstehen in Spanien frei zitierende Nachbildungen (Veruela, Poblet), seit dem Ende des Jahrhunderts – mit einer Clairvaux verwandten geschlossenen Kapellen-Ummantelung – die Kirchen von Alcobaça, Varnhem, Heisterbach. Wie für das niederländische Aduard verbürgt, verbinden sich selbst die katedralartigen Zisterzienserkirchen der Hochgotik (ab 1180/90) assoziativ noch mit Clairvaux II: Den Anstoss zu den Bauten von Longpont und Altenberg vermittelten nicht die Kathedralen von Soissons und Köln, denen die beiden Ordenskirchen massgebliche Bauformen verdanken, sondern die Tatsache, dass das Primarkloster den Sanktuariums-Umgang – gerade in Frankreich ein altes Signet monastischer Architektur –

schon Jahrzehnte zuvor durch seinen Neubau legitimiert hatte.

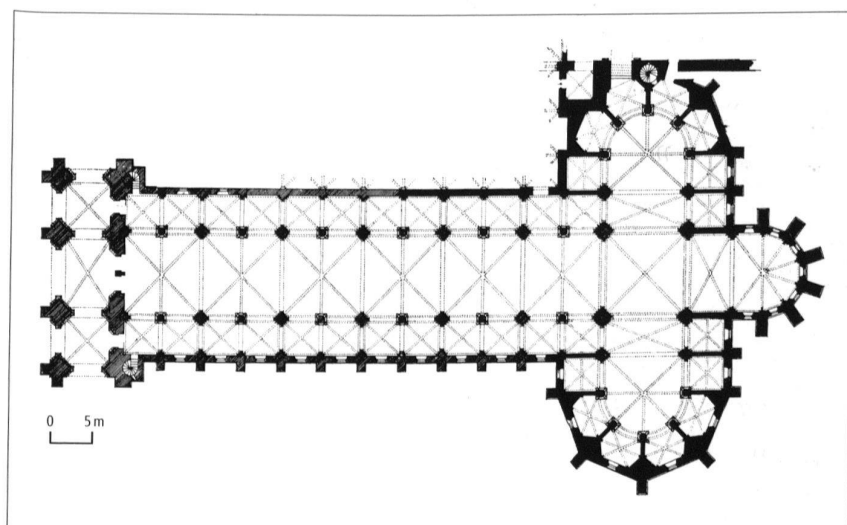
Es ist anzunehmen, dass Clairvaux II auch bezüglich seines Langhaus-Aufrisses und seines Travée-Systems vorbildlich gewirkt hat, zumindest wenn man diese, im Sinn des Autors, nach der um 1130/35 begonnenen, erhaltenen Monumentalkirche von Pontigny rekonstruiert. Dass der verlorene zweite Monumentalbau von Morimond seinerseits ab ca. 1180 weitgehend der Langhausform von Pontigny folgte, ist aus Bilddokumenten erschliessbar. Nur von den Primarabteien her sind letztlich die zweigeschossigen, von Rechteckvorlagen begrenzten Wandachsen, die gestuften Spitzarkaden und die vierteiligen Rechteckgewölbe in italienischen Kirchen (Fossanova, Arabona, San Galgano), aber auch in Bauten Deutschlands, Polens und Ungarns erklärbar (Tennenbach, Baumgartenberg; Wächock; Bélapátfalva).

Wie weit die zerstörte erste Kirche der kleinen Filiation von La Ferté als Referenzdenkmal wirkte, ist unbekannt. In seiner gleichfalls wenig umfangreichen Filiation hat Pontigny hingegen höchst wahrscheinlich das Motiv des merkwürdigen Querarm-Kapellenkranzes an mehrere Abkömmlinge geliefert, so an Chaalis um 1195 (wo die vom Mutterkloster abweichende polygonale Form der Querarm-Umkleidung im Zusammenhang mit Kathedralbauten wie Beauvais und Noyon zu sehen ist).

Die Mutterkirche des Ordens in Cîteaux ist verloren. Ein erster grosser Bau könnte hier, zeitgleich und analog zu Clairvaux I, um 1120 nach dem Bernhardinischen Plan und mit einheitlichen Tonnengewölben errichtet worden sein; ein zweiter, um 1150 begonnener, hätte im Lang-

haus-Aufriss Pontigny / Clairvaux II entsprochen. In groben Zügen überliefert ist der Grundriss von Bau II, der – im Sinn einer «programmatischen Umformung des rund geführten Umgangs von Clairvaux» – den Bernhardinischen Plan mit einem rechteckig um das Sanktuarium gelegten Gang mit Kapellenkranz verband. Diese ur-eigentlich zisterziensische Baulösung am Ort des jährlich tagenden Generalkapitels machte filiationenübergreifend in mannigfaltigen Variationen Schule: Abkömmlinge von Clairvaux in Deutschland und Dänemark reagierten zunächst mit eher gezwungenen Versuchen (Schöna, Arnburg, Vitskøl; vielleicht seit 1160); englische Klöster in Cîteaux' eigener Filiation verzichteten (unter Einfluss einer regionalen frühromanischen Tradition) auf Kapellen und seitliche Altäre und platzierten eine Anzahl Altarstellungen zwischen dünnen Schranken im östlichen Umgangsarm selber (Byland, vor 1177, Waverly, nach 1203). Auch Morimond realisierte (um 1180/90) nur minime Schranken und wandelte Umgang und Kranz durch Preisgabe der Höhenstaffelung zu einer zweischiffigen Halle. Unter seinen Deszendenten im deutschen und slawischen Raum ahmen Lilienfeld (ab 1202) und Walkenried II (ab 1207) diesen Hallenumgang nach; die zeitgleichen Kirchen Ebrach und Riddagshausen verbleiben bei der basilikalen Stufung nach dem Leitbild von Cîteaux, wie auch das schlesische Heinrichau (nach 1241), wo indes der Ostarm des Umgangs die Scheithöhe des Sanktuariums erreichte und diesem integriert war; in Salem II setzte sich der Obergaden des Sanktuariums über die Umgangshalle bis zu deren Ostwand fort, um einer Hochkapelle Platz zu bieten (um 1300).

Die Frage nach der Baugestalt der ersten Grosskirche in Morimond (wohl um 1120) ist offen. Die alte Vermutung, wonach hier ein Ostabschluss mit Apsiden vorgelegen hätte, könnte sich auf die Beliebtheit dieser Baulösung bei Morimonds zahlreichen Abkömmlingen in Deutschland stützen und böte eine Erklärung für das frühe Auftreten apsidialer Kirchen parallel zu den bernhardinischen. Der Gültigkeitsanspruch des Apsidenbaus äussert sich bei den deutschen Klöstern in beträchtlicher Variantenbreite, die einerseits durch die Zahl der Altarstellungen, andererseits durch bauästhetische Bedürfnisse bestimmt wird: Die Lösungen im 12. Jahrhundert bewegen sich zwischen den Beispielen Kamp (ohne Querhaus; Rechtecksanktuarium, flankiert von zwei apsidialen Kapellen; nach 1123) und Alttzella (fünfapsidialer Ostbau mit zweimal zwei gestaffelten Querhauskapellen, um 1170/75) sowie dem zeitgleichen Zinna (mit zweimal zwei apsidialen Kapellen gleicher Länge). In manchen Regionen, in denen sie vertreten sind, haben auch die andern Filiationen Apsidenbauten hinterlassen: Cîteaux in Südfrankreich (Mazan, Sènanque, Bellaigue), Clair-



Chaalis (Ile-de-France), Ruine der Abteikirche, Grundriss (der Westbau frei ergänzt), begonnen um 1195, geweiht 1219. (Repro, S. 440)

vaux im Burgund (Reigny), La Ferté und Pontigny in Italien (Staffarda beziehungsweise Faleri). Eine zukunftssträchtige Version initiierte offenbar das Cîteaux angeschlossene Obazine (nach 1156) mit einem apsidialen Sanktuarium zwischen bernhardinischen Rechteckkapellen. Die Kombination bedeutet eine Modernisierung des Bernhardinischen Plans und fand in der Folge bei zahlreichen Neubauten fast aller Filialen Anwendung – in Spanien (Huerta, Meira), Italien (S. Martino al Cimino), Nordfrankreich (Chailly), Flandern (Villers) sowie im deutschen Nordosten (Kolbacz) –, wobei die zeitlichen und räumlichen Distanzen für erhebliche Unterschiede im stilistischen Erscheinungsbild der Aufrisse sorgten.

Die formale Anlehnung an die Primarabteien und Mutterklöster manifestiert sich in unterschiedlichen Graden und ist fallweise gesondert zu deuten. Fontenay gilt mit seinem bernhardinischen Grundriss und seinen Tonnen als vollumfängliche Replik von Clairvaux I und macht, bei teilweiser Übernahme und teilweiser gezielter Vermeidung burgundischer Gliederungselemente, die Abkehr der Zisterzienser von Cluny anschaulich. Die schmucklos-glatten Tonnen von Bonmont verweisen auf die vom Orden geforderte Askese; im römischen Tre Fontane lässt sich der gleiche Wölbungstyp vor dem Hintergrund der regionalen Flachdeckarchitektur mit der «Neuartigkeit der elitären Zisterzienser» vergleichen. Vielerorts beschränkt sich die Nachahmung der Vorbilder auf einzelne, zitathaft verwendete Merkmale: auf eine partielle Tonnenwölbung (in Flachdeckbauten wie Rievaulx und Wettingen), auf Dachraumöffnungen über der Arkadenzone (Chiaravalle Milanese, Marienstatt), auf den Verzicht von Bündelpfeilern

(Longpont, Royaumont, Altenberg) oder auf die Unterdrückung offenen Strebewerks (Kappel, Chorin). Diese Merkmale – Zeichen zur Wiedererkennung der approbierten Primarabteien – stehen für das, worum es dem Orden ging: das Anspruchsniveau des cluniacensischen und bischöflichen Kirchenbaus zu unterbieten und damit die zisterziensische *humilitas* spürbar zu machen.

Peter Hoegger

Kunst aus der Schweiz. Kunstschaffen und Kunstsystem im 19. und 20. Jahrhundert

von Sibylle Omlin, hrsg. von Pro Helvetia.
Zürich 2002 (Kultur Information). 182 S.,
S/W-Abb. ISBN 3-907622-51-0, CHF 24.–

Von der noch 1970 vom Schriftsteller Paul Nizon beschriebenen sprichwörtlichen Enge für Schweizer Kunstschaffende ist heute nichts mehr zu spüren. Die aktuelle Kunstszene und ihre Protagonistinnen und Protagonisten bewegen sich am Puls der Zeit: Nationale Themen spielen dabei kaum mehr eine Rolle. Die Kunstschaffenden sind über die Grenzen hinweg vernetzt, halten sich temporär mit einem Stipendium im Ausland auf, pendeln zwischen verschiedenen Ländern und Metropolen hin und her. Sie werden von international agierenden Schweizer Kuratorinnen und Kuratoren portiert und haben sich ihren Platz auch im ausserhelvetischen Kunstmarkt und Diskurs gesichert. So selbstverständlich uns diese Tatsache heute erscheint, als Phänomen ist sie jüngerer Datums. Wie es überhaupt dazu kam, lässt sich für Kunstinteressierte in der von der Pro Helvetia initiierten Broschüre *Kunst aus der Schweiz* von Sibylle Omlin nachlesen. Sie ist ein weiterer Band in der Reihe «Kultur Information», die sich an ein in- wie ausländisches Publikum richtet und in knapper Form Grundlageninformationen über das soziale, politische und kulturelle Leben der Schweiz vermittelt.

Die Autorin geht ihren Untersuchungsgegenstand – die Schweizer Kunst – von einer polyperspektivischen Sichtweise her an. Sie fokussiert in ihrer Analyse sowohl auf die Herkunft wie auf das sich stets verändernde kulturelle Klima, innerhalb dessen sich die Kunst immer wieder neu situiert. Dargestellt werden der Wandel der Strukturen sowie deren jeweilige historische Bedingtheit. Dabei zieht sich die gleich zu Beginn in Kapitel 1 gestellte Kernfrage «Was ist Schweizer Kunst?» wie ein roter Faden durch das Buch hindurch. Einen Schwerpunkt bildet deshalb der historische Teil, d. h. die Kapitel 2 bis 4, in denen Sibylle Omlin die gesicherten Ergebnisse der bisherigen Forschung in chronologischer Abfolge zusammenfasst. Dieser trotz knappem Raum informativen und vielschichtigen Übersicht folgt in Kapitel 5 ein Blick auf die gegenwärtige Situation, auf heutige Strate-

gien, Themen und Befindlichkeiten. Kapitel 6 zeichnet die Veränderungen nach, welche die – akademische – Kunstszene und Produktion in der Schweiz bisher bestimmt haben.

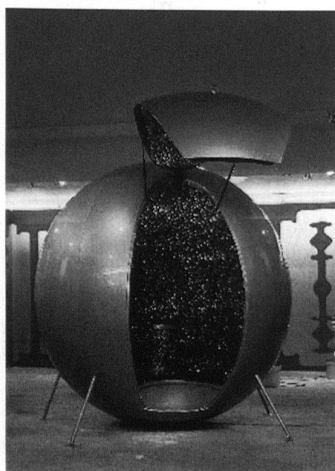
Dass mit der Gründung des schweizerischen Bundesstaates die Frage nach dem Schweizerischen in der Kunst akut wurde, gehört zum Kultur- und Nationalstaatsverständnis des 19. Jahrhunderts. Dabei will es die Ironie der Geschichte, dass das typisch Helvetische oft von aussen an das Land herangetragen wurde: Etwa von der aufgeklärten Alpenbegeisterung, welche in der Schweiz ihr politisches wie ästhetisches Arkadien fand. Überhaupt zeigt Sibylle Omlins Streifzug durch die Zeiten, dass die teilweise auch politisch verordnete Suche nach einer nationalen Kunst von Anbeginn an dem Sujet nur teilweise gerecht werden konnte und deshalb an der helvetischen Realität vorbei zielen musste: Föderalistische Strukturen, die Lage als Transitland, vier verschiedene Kultur-respektive Mentalitätsräume und ein auch nicht gerade homogener internationaler Kunstkontext ergaben und ergeben zusammen bis heute ein höchst komplexes und vielfältiges Gefüge für die künstlerische Produktion und Rezeption.

Dennoch führten erst die 1970er- und 1980er-Jahre die Diskussion um die Schweizer Kunst schliesslich aus der von Nizon diagnostizierten Enge heraus. Erst im Kontext postmoderner Identitätsfragestellungen gelang es, den Topos der «schwierigen Heimat» zu relativieren, den kulturspezifischen Reichtum produktiv zu nutzen und gleichzeitig mit einem selbstbewussten Auftreten am internationalen Kunstdiskurs teilzunehmen. Was seither die Ateliers verlässt, ist individualistisch geprägt und orientiert sich bevorzugt an kunstimmanenten Kriterien. Der Auftritt an der diesjährigen Arco in Madrid unter dem Label Swiss Art legte deshalb offen, was längst Realität ist: Nationale Labels sind wie andere Labels auch. Sie sind nurmehr Teil einer international praktizierten Marketingstrategie.

Die Schweizer Kunstszene sei heute so lebendig wie noch nie, schreibt Sibylle Omlin, und dies, obwohl die Kunst in der Schweiz – historisch bedingt – relativ spät zu einer öffentlichen Angelegenheit wurde. Dass sie gegenwärtig auf dem internationalen Parkett selbstbewusst mitspielt, als «Kunst aus der Schweiz» hat, wie die Broschüre zeigt, mit einem gut funktionierenden Kunstsystem zu tun, mit einer Professionalisierung auf allen Ebenen, aber auch mit dem – immer noch – komfortablen Wohlstand des Landes.

Die Broschüre *Kunst aus der Schweiz* beschreibt die komplexe Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert auf knappem Raum anschaulich und reich bebildert. Ein übersichtlich gestalteter Anhang, als Nachschlageteil konzipiert, macht das Buch zu einer wichtigen und aktuellen Informationsquelle für Kunstinteressierte.

Elisabeth Gerber



Sylvie Fleury, 8 (Sphères), 2000, begehbare Kunststoffkugel. (Repro aus S. Omlin, *Kunst aus der Schweiz*, S. 158)

**Les maisons rurales du canton de Vaud, t. 2:
Préalpes, Chablais, Lavaux**

par Denyse Raymond, édité par la Société suisse des traditions populaires. Bâle 2002 (*Les maisons rurales de Suisse*, vol. 17). 416 p., 905 ill. en couleurs et en n/b. ISBN 3-908122-76-6, CHF 124.-

Cet ouvrage est consacré à la partie sud-est de ce vaste canton dont Ramuz pouvait dire qu'il constitue, au-delà d'une entité administrative, un vrai pays. Le Pays de Vaud est en effet capable de produire à lui seul les choses essentielles à la survie, à savoir le pain, le vin et le sel. Bien que les régions traitées, Préalpes, Chablais, Lavaux, semblent fort disparates à première vue, elles présentent un dénominateur géographique commun, la pente. Loin d'être un aspect banal du relief, la pente omniprésente offre une symbiose de vie et de travail tant à l'éleveur qu'au vigneron, tous deux tributaires des déplacements verticaux durant l'année. Ces déménagements saisonniers appelés «remuages» permettent l'exploitation pertinente de tous les échelons géographiques entre les vignobles du Léman et du Chablais en passant par les prés et les champs villageois jusqu'aux pâturages alpestres du Pays-d'Enhaut et des Ormonts.

Or ce que nous propose Denyse Raymond, elle-même fille du terroir, c'est une «lecture horizontale des constructions nécessaires à chaque étape». Défi considérable, quand on pense aux milliers de bâtiments dispersés dans une quarantaine de communes qu'il a fallu repérer et étudier de près, sur le terrain comme aux archives. La reproduction d'anciens plans cadastraux et de vues cavalières, dont les charmantes aquarelles de la fin du XVIII^e siècle d'Abram-David Pilet, s'avère très instructive. L'auteur ne se contente évidemment pas de les exhiber, mais elle les exploite judicieusement pour sa recherche. Ainsi, en calquant la situation du milieu du XIX^e siècle sur les plans d'ensemble villageois actuels, on saisit aisément l'évolution des 150 dernières années. Cette lecture diachronique nous rend attentifs à des phénomènes surprenants comme les greniers-vestiaires situés à côté des églises qui permettaient aux campagnards de se changer avant d'assister au culte du dimanche. Des quarante greniers de Rougemont, seuls trois subsistent aujourd'hui!

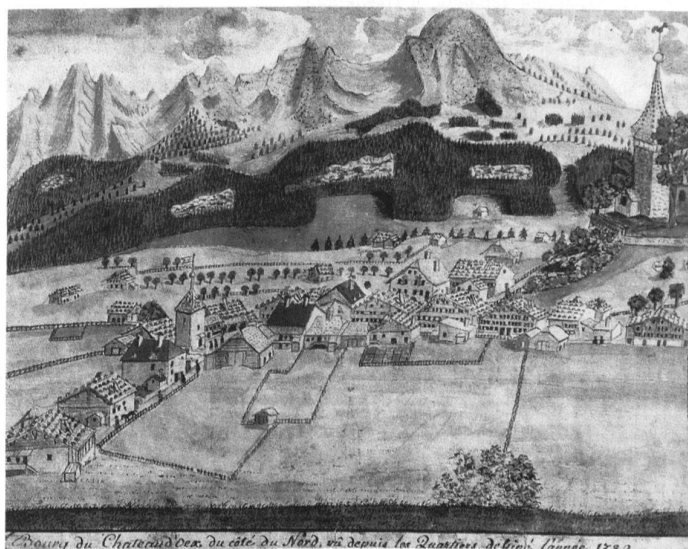
Le chapitre «Structure des villages» souligne l'opposition fondamentale entre l'implantation linéaire des localités et celle organisée en îlots, pâtes de maisons à passages et cours intérieures qui répondent au besoin de concentrer le bâti au maximum dans les terres précieuses du vignoble. Que se passe-t-il après l'incendie qui a ravagé tant de villages, comme Château-d'Œx en 1800 et Saint-Légier (à trois reprises entre 1830 et 1850)? Certains principes de construction sont alors abandonnés dont justement l'ordre

contigu et ramassé ou encore le bois en toitures et façades. Le choix des matériaux de construction n'est donc jamais figé dans le temps, même si l'architecture en bois – sous la forme de madriers croisés aux angles – caractérise toujours les régions situées au-dessus de 900 m. En dessous de cette limite, la pierre de taille (molasse dans le Jorat, calcaire dans le Chablais et les Préalpes) est très prisée pour les encadrements d'ouvertures et les chaînes d'angles.

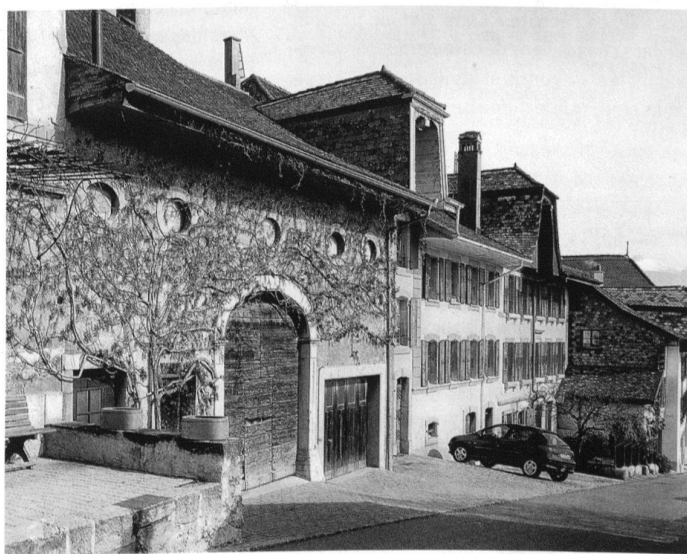
Une maison vigneronne à Riez ouvre la valse des 25 monographies de fermes, d'habitations, de granges et d'autres annexes agricoles qui présentent chacune un objet particulièrement significatif pour le genre et la région. À l'appui de

relevés (plans, coupes, façades) et de photos, la genèse du bâtiment, souvent compliquée, apparaît à travers un descriptif qui inclut la filiation des propriétaires. Une méthode qui a fait ses preuves puisque, au-delà d'une systématique trop abstraite, elle sert à élaborer une typologie tenant compte de toute la richesse des variantes qu'on rencontre sur le terrain.

Le souci d'exhaustivité pousse l'auteur à honorer, outre les immeubles cossus, toute cette multitude de bâtiments annexes qui portent souvent d'amusants noms locaux dérivés de «casa», maison – tels les *cases*, *casards*, *cassines* et même *casinos*, ou encore la *capite*, simple débarras d'outils au milieu du vignoble.



Abram-David Pilet, Château-d'Œx en 1783 (avant l'incendie de 1800), aquarelle, Musée du Vieux-Pays-d'Enhaut. (tiré du livre, p. 66)



Salaz/Rivaz, maisons vigneronnes fin XVIII^e et début XIX^e siècle. (tiré du livre, p. 128)

La plupart de ces constructions étaient indispensables pour le «remuage» des familles paysannes: quel charge d'entretien immobilier!

Malgré la sobriété de la démarche ethnologique qui cherche à saisir, derrière le bâti, un mode de vie séculaire, le «phénomène culturel total», Denyse Raymond ne peut à raison s'empêcher de relever le côté prestigieux de cette architecture rurale. Elle le trouve non pas dans les constructions de pierre du bas pays, mais bien dans ces façades brunies par le soleil des Préalpes. Ce n'est pas sans raison que l'architecture vernaculaire du Simmental et du Saanenland passe pour la plus célèbre d'Europe. Le Pays-d'Enhaut voisin renferme, quant à lui, avec le Grand-Chalet à Rossinière, véritable palais de bois, des spécimens d'une qualité semblable. A propos du terme «chalet», il conviendrait d'ailleurs de le réserver aux constructions liées à l'économie alpestre et fromagère. Ainsi les chalets d'alpage sont localisés à la «grande ou haute montagne» qu'il faut distinguer des basses montagnes destinées à accueillir le bétail dans les entre-saisons. Ici, entre 1200 et 1600 m, ces chalets s'appellent à-premiers (à Château-d'Œx), gêtes (à Rougemont), mazots (au-dessus d'Ollon et de Bex) ou simplement granges (hauteurs de Montreux).

L'auteur termine par un catalogue des équipements collectifs et pré-industriels tels les fours, les laiteries, les abattoirs et les stands de tir d'une part, les moulins et scieries d'autre part. Le lecteur est ensuite mis en garde contre les conclusions hâtives qui, selon Denyse Raymond, étoufferaient la motivation principale de toute recherche, à savoir «un état de curiosité maximale». L'appel à la modestie doit aussi prévaloir dans nos rapports avec ces vénérables témoins d'un mode de vie ancestral. «On ne s'impose pas à une vieille maison, on se laisse accueillir, on l'écoute.» Cette attitude transparaît dans chaque ligne de ce remarquable ouvrage dont le style concis et les illustrations excellentes rendent la lecture aisée et agréable.

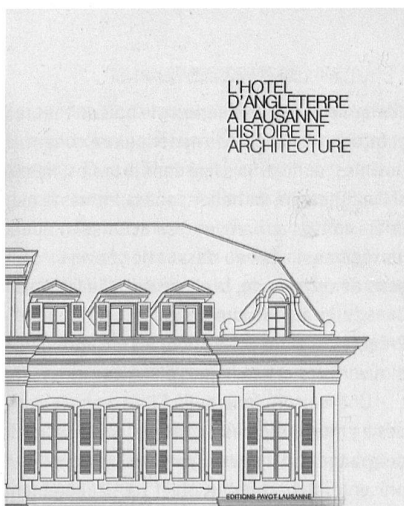
Jean-Pierre Anderegg

www.gsk.ch

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 Attualità.

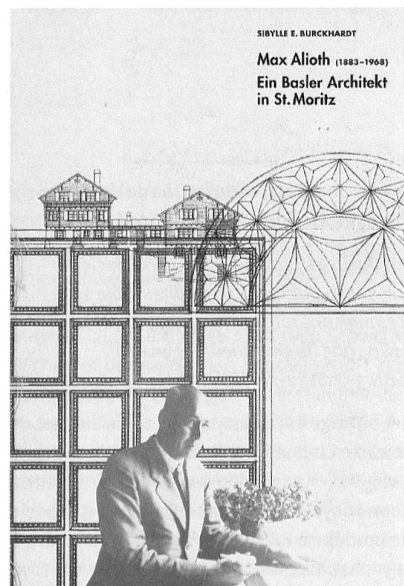


L'Hôtel d'Angleterre à Lausanne. Histoire et architecture

sous la direction de Nadja Maillard. Lausanne: Payot, 2002. 120 p., nombreuses ill. en n/bl. et en couleurs, 21 x 26 cm. ISBN 2-601-03310-X, CHF 39.-

Pourquoi restaurer l'Hôtel d'Angleterre et pourquoi cette intervention constitue-t-elle un enjeu qui va au-delà du simple maintien matériel d'un emblème de l'architecture hôtelière lausannoise? Ni la valeur intrinsèque de l'objet, ni son rôle urbain ne constituent des explications suffisantes. La recherche d'une réponse, qui engage plus profondément la nature de cet héritage architectural précaire et précieux dans son rapport avec le temps et la mémoire, passe par une réflexion sur la notion de patrimoine, sur la compatibilité entre la signification historico-architecturale et la fonction, sur les enjeux urbains. Enrichie des données historiques réunies par les acteurs multiples de cette intervention (historiens, archéologues, restaurateurs d'art), l'écriture des architectes est parvenue à exploiter les ressources passées du bâtiment en même temps qu'elle l'actualisait. L'histoire et l'archéologie, par la mise au jour de la logique évolutive de l'édifice, maintes fois transformé depuis sa construction en 1775, a contribué à l'élaboration d'un projet architectural respectueux de ses principales caractéristiques. C'est une affaire de dialogue. La Fondation Sandoz, désireuse de sauvegarder le bâtiment et de doter Ouchy d'un hôtel répondant aux dernières exigences en matière de confort a rendu ce dialogue possible.

pd



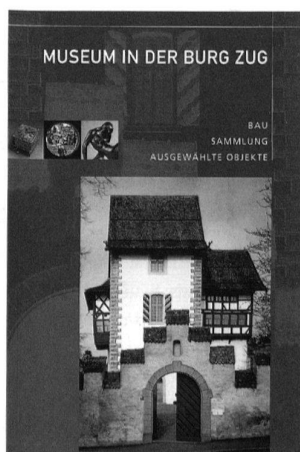
Max Alioth (1883-1968). Ein Basler Architekt in St. Moritz

von Sibylle E. Burckhardt, hrsg. vom Verein für Bündner Kulturforschung, Chur, in Zusammenarbeit mit dem Kulturarchiv Oberengadin. Chur: Bündner Monatsblatt, 2003. 64 S., 9 Farb- und zahlreiche S/W-Abb., 21 x 29,7 cm. ISBN 3-90534-216-2, CHF 38.-

Die Basler Kunsthistorikerin Sibylle E. Burckhardt hat den Nachlass des Basler Architekten Max Alioth inventarisiert und 1993 eine Ausstellung in der Chesa Planta Samedan organisiert. Darauf folgte die Erarbeitung der vorliegenden Publikation. Durch die wissenschaftliche Aufarbeitung des Nachlasses und die nun publizierte Monografie wird das Werk eines weitgehend in Vergessenheit geratenen Architekten wieder in Erinnerung gebracht.

Der im Engadin ansässig gewordene Max Alioth entfaltete Anfang des 20. Jahrhunderts seine Bautätigkeit in St. Moritz. Schwerpunkte seines Schaffens bildeten der Bau von Chalets und Landhäusern, alles Bauten, die meist im Engadin, aber auch in den übrigen Kantonen der Schweiz zu finden sind. Renovationen von historischen Gebäuden gehörten ebenfalls zu seinem Wirken. Geprägt vom traditionellen «Bündner Baustil», entwickelte der Architekt eine eigenständige Handschrift in der Gestaltung des Aussen- und Innenbaues. Die Publikation zeigt auch bisher unveröffentlichte Pläne zum monumentalen Bau einer Kathedrale in Candelaria auf Teneriffa, die aber nie vollendet werden konnte. Die vorliegende Monografie soll einen Überblick über Alioths architektonisches und künstlerisches Schaffen vermitteln, das durch zahlreiche Skizzen, Baupläne, Aquarelle und Fotos dokumentiert wird.

pd



Museum in der Burg. Bau – Sammlung – Ausgewählte Objekte

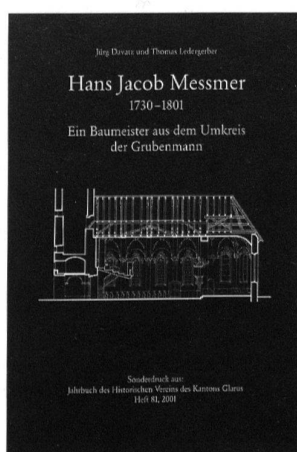
hrsg. von Rolf Keller, Mathilde Tobler,
Beat Dittli. Zug: Museum in der Burg, 2002.
240 S., ca. 140 meist farbige Abb., 14 × 22 cm.
ISBN 3-9520185-7-0, CHF 20.–

1872 regten Geschichtsfreunde in Zug an, eine Sammlung von historisch wertvollen Gegenständen anzulegen. Vier Jahre später begann man mit Sammeln. Zeitungsinserate unterstützten die Suche nach geeigneten Objekten. 1879 konnte das historische Museum im Rathaus von Zug seine Tore öffnen.

Seit 1982 befindet sich das historische Museum des Kantons Zug in der Burg Zug, einem ins Hochmittelalter zurück reichenden Gebäude. Mit seiner Dauerausstellung und mit regelmässigen Wechselausstellungen ist das Museum in der Burg zu einem Brennpunkt der Zuger Kulturgeschichte geworden.

Der vorliegende Museumsführer schildert im ersten Teil die komplexe Baugeschichte der Burg und berichtet von der Geschichte des Museums und seiner Sammlung. Im Hauptteil stellt er rund 130 Objekte der Dauerausstellung in Bild und Text vor. Achtzehn Autorinnen und Autoren präsentieren zahlreiche neue Erkenntnisse zu den ausgewählten Objekten.

Der neue Museumsführer ist ein wichtiger Begleiter beim Gang durch das Museum. Er bietet darüber hinaus einen umfassenden Einblick in die Kulturgeschichte des Kantons Zug. *pd*



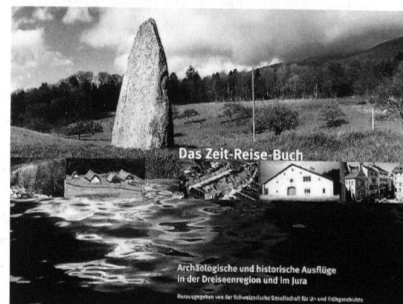
Hans Jacob Messmer (1730–1801). Ein Baumeister aus dem Umkreis der Grubenmann

von Jürg Davatz und Thomas Ledergerber.
Sonderdruck aus: Jahrbuch des Historischen
Vereins des Kantons Glarus, Heft 81, 2002.
144 S., 77 Abb. und Pläne, 15,4 × 22,7 cm.
ISBN 3-85546-131-7, CHF 35.–

Hans Jacob Messmer wurde in Erlen TG als Spross einer Zimmermannsfamilie geboren. Früh arbeitete er im Bautrupp der Gebrüder Grubenmann in Teufen. Von 1757 bis 1764 wohnte er im Glarnerland und kehrte dann in seinen Heimatort zurück. Als selbständiger Meister erstellte Messmer im Glarnerland zwischen 1758 und 1775 nachweisbar sechs beachtenswerte Bauwerke. Vor Messmers Auftreten ist kein Baumeister-Architekt bekannt, der im Kanton Glarus eine vergleichbare Gruppe namhafter Gebäude plante und ausführte. Die reformierten Kirchen Mühlehorn (1759/61) und Ennenda (1774/75) sind hier (neben der anspruchsvolleren katholischen Kirche Näfels) die schönsten barocken Sakralbauten; das Haus Sunnezyt in Diesbach mit seinen vier geschweiften Giebeln gehört zu den bedeutenden Profanbauten (1773/74).

Nachdem Messmer seine ersten Gebäude erfolgreich ausgeführt hatte, arbeitete er für den vielbeschäftigten Hans Ulrich Grubenmann als verantwortlicher Zimmerpolier beim Bau der reformierten Kirchen Brunnadern (1763), Erlen (1764), Wädenswil (1765–67) und Trogen (1781).

In der vorliegenden Publikation gewinnt der bisher kaum bekannte Messmer erstmals Gestalt als ein ländlicher Baumeister, der die Bauweise und Formsprache der Grubenmann mit ebenbürtigem Können handhabte und bisweilen mit persönlichen Zügen bereicherte. *pd*



Das Zeit-Reise-Buch. Archäologische und historische Ausflüge in der Dreiseen- region und im Jura

hrsg. von der Schweizerischen Gesellschaft
für Ur- und Frühgeschichte. Basel 2002. 200 S.,
ca. 180 meist farbige Abb., 21,2 × 14,8 cm.
ISBN 3-908006-65-1, CHF 19.–

Das Zeit-Reise-Buch lädt ein zur individuellen Entdeckungsfahrt durch Geschichte und Kultur der Dreiseenregion und des Juras, dorthin, wo die Expo.02 stattfand. Die 160 beschriebenen Sehenswürdigkeiten führen in die nähere und fernere Vergangenheit – das Kulturgut aus 40 000 Jahren wartet darauf entdeckt zu werden.

Die Publikation stellt archäologische Fundstellen vor, liebevoll gepflegte historische Ortsbilder, malerische Burgen, ehrwürdige Kirchen und Museen mit erstaunlichen Schätzen. An besonders Wissensdurstige richtet sich die Einleitung über die kulturgeschichtlichen Zusammenhänge, in denen die Sehenswürdigkeiten stehen. Und das Buch hilft, das scheinbar Unscheinbare sofort zu finden: Karten klären die Lage, Hinweise erleichtern die Anreise, hinzu kommen Literaturhinweise, Kontaktadressen und wo nötig die Öffnungszeiten. Ein Glossar, ein Register und die erwähnten Kartenausschnitte runden das Angebot ab. Mit dem farbig illustrierten Zeit-Reise-Buch steht der Entdeckung des Kulturerbes einer ganzen Region nichts mehr im Wege.

pd