Zeitschrift: Die schweizerische Baukunst
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 3 (1911)
Heft: 3

Artikel: La peinture décorative dans le Canton de Vaud
Autor: Escher, Konrad
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-660210

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: 20.02.2026

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

(Fortsetzung von S. 36.)
Gegenwart ein überaus feines Verständnis entgegen und sucht vor allem nach einem Ausdruck für die Schönheit, die überhaupt seine Sehnsucht bleibt.

Messel hat einen Plan für die Museumsbauten in Berlin hinterlassen, der zur Ausführung angenommen ist und für alle Zeiten ein großartiges Denkmal in der Entwicklung der deutschen Baukunst bleiben wird. A. D. T.

La Peinture Décorative dans le Canton de Vaud

dès l'Epoque romaine jusqu'au XVIIIe siècle par Victor H. Bourgeois. Lausanne. Librairie F. Rouge & Cie.

Unter diesem Titel legt Herr Bourgeois eine Mappe mit 24 Tafeln in Farbendruck, 52 Seiten begleitenden Text und 2 Registern vor. Seine Absicht war, zu zeigen, wie reich der Kanton Waadt an dekorativen Wandgemälden des Mittelalters und der Renaissance sei. Im Vorwort sagt er, die Anzahl der Wandmalereien in Kirchen und Schlössern sei so groß, daß deren vollständige Publikation einen großen, kostspieligen Band erfordern würde, daß er deshalb vorgezogen habe, nur einige charakteristische Beispiele zu veröffentlichen. Unter diesen vermißt man aber die einzigartigen Gemälde der Tour du duc in Chillon, die allerdings A. Näf in seinem Prachtwerk über das genannte Schloß zum ersten Mal veröffentlicht hat. Die römische Epoche ist unter den Tafeln durch die höchst bemerkenswerten Fresken von Commugny repräsentiert, die sich heute im Museum von Lausanne befinden. Die Kunst des 10. (?) bis 12. Jahrhunderts erscheint in Romainmotier, Montchérand und St. Pierre de Clages, welch letzteres der Verfasser mit Recht heranzieht, trotzdem es nicht mehr zum Kanton Waadt gehört. Einzelne Proben aus Chillon, von der Porte des Apôtres an der Kathedrale von Lausanne u. a. für das 13.; zum Teil dieselben Monumente liefern auch das Material für das folgende Jahrhundert, ein Beweis dafür, wie der malerische Schmuck eines Bauwerks öfters nicht mit einem Mal, sondern im Lauf der Jahrhunderte entstand. Zu den besten hier vorgeführten Beispielen des 15. Jahrhunderts mögen die Ornamente der Kirchen von Grandson und Thierrens zählen. Als Glanzstück des 16. Jahrhunderts darf die Dekoration der Kirche von Lutry gelten, während sich aus den folgenden Epochen wieder mehr handwerkliche Malereien anschließen.

Die bedeutendsten Publikationen mittelalterlicher Wandgemälde sind die von Clemen (die romanischen Wandgemälde der Rheinlande), Gélis-Didot und Lafilée (La peinture décorative en France) und von Borrmann, Kolb und Vorländer (Aufnahmen mittelalterlicher Wand- und Deckenmalereien in Deutschland). Hätte sich das Werk Bourgeois mehr an diese mustergültigen Vorbilder angelehnt, so hätte es ein wichtiges wissenschaftliches Hilfsmittel werden können. Angesichts jener Werke kann man sich fragen, ob es sich überhaupt lohnt, Proben von Wandgemälden eines einzigen Schweizerkantons so aufwändig und anspruchsvoll zu publizieren, ohne daß der Gesamteindruck entsprechend günstig wäre. Wenn die Tafeln bei Borrmann und Gélis-Didot vielleicht an einer gewissen Ueberfülle an Beispielen leiden und der Eindruck ein etwas verwirrender ist, so verfiel Bourgeois in das andere Extrem: einzelne seiner Tafeln wie z. B. XIII, XV, XVII, XVIII wirken dürftig und mager. Der Hauptfehler liegt eben darin, daß Dekorationsmotive ohne großen künstlerischen Wert in zu großem Maßstabe publiziert sind, daß die genannten Tafeln mit wenigen derartigen Beispielen ausgefüllt werden mußten. Man hätte sich die Tafeln 50 und 55 bei Gélis-Didot zum Vorbild nehmen sollen. Den Dekorationen aus Bonmont, Chillon, Grandson, hauptsächlich aber den Teppichmotiven aus Grandson hätte eine Reduktion des Maßstabes bedeutend genützt. Man mag zum Vergleich die Borrmannsche Tafel mit den Kölner-Chorschranken heranziehen. Durchweg unbefriedigend sind die Beispiele mit bemalten Kapitellen; auch hier hätten die schon mehrfach genannten Beispiele die guten Vorbilder abgegeben. Die Dekorationen aus Romainmotier würden in großer Zahl auf einer Tafel vereinigt, viel besser wirken. Was aber ferner recht unangenehm auffällt, ist das Kolorit, grell und bunt, wie man es sich höchstens in Bilderbüchern für den elementaren Anschauungsunterricht gefallen läßt. Es sei dagegen ausdrücklich auf die feine, diskrete und doch nicht minder glaubwürdige Färbung auf den meisten Tafeln bei Borrmann und Gélis-Didot hingewiesen. Der Brauchbarkeit des Werkes hätte nicht geschadet, wenn man statt des immer wiederholten Haupttitels die Namen der Ortschaften gefunden hätte, um sich das Nachschlagen im Register zu ersparen. Dem Text sind photographische Ansichten von Innenräumen beigegeben, aus denen die farbig reproduzierten Beispiele gewählt werden. Auch hier hätte sich der Herausgeber besser beraten lassen sollen. Wandgemälde sind Teile eines Systems, Glieder eines Organismus und daher nur in diesem Zusammenhange richtig zu verstehen. Aus diesem Grunde gibt Gélis-Didot für jeden Fall die unentbehrlichen erläuternden Skizzen, dazu einzelne Grundrisse, so daß sich jeder über das Wesen mittelalterlicher Kirchenausmalung genau orientieren kann. Die Photographien im vorliegenden Werk sollten wohl denselben Zweck erfüllen. So erwünscht auch die Proben von der herrlichen Polychromie der Statuen von der Porte des Apôtres an der Kathedrale von Lausanne sind, so sehr ist zu bedauern und zu rügen, daß nicht eine einzige Skizze der betreffenden Statue beigegeben ist.

Der Text hätte sich besser mit einer kurzen Bezeichnung des Gegenstandes, der Herkunft der Abbildung und einer Beschreibung der ganzen Ausmalung begnügt; wie lückenhaft die kunsthistorischen Exkurse sind, beweist die Außerachtlassung der karolingischen Fresken in der Domkuppel von Aachen und der Fragmente aus der Krypta im Fraumünster in Zürich. Aeußerst riskiert erscheint beim heutigen Stand der Forschung ein so ausgiebiges Zitat aus Viollet-le-Duc. Die Aussetzungen an Text und Tafeln ließen sich noch lange fortsetzen; aber ein Vergleich mit den schon genannten Publikationen, zu denen noch Zemps Arbeit über das Kloster Münster zu rechnen ist, sagt alles. Der Unterzeichnete bedauert lebhaft, ein Werk, das mit den besten Absichten, mit so vielen Kosten und auf Grund langjähriger Studien veröffentlicht wurde, nicht günstiger beurteilen zu können. Aber immerhin, wenn der Kanton Waadt mit der Veröffentlichung seiner Wandgemälde vorangegangen ist, so sollen andere Kantone ihre Schätze auch nicht länger zurückhalten. Ein Korpus, das die Wandmalereien der ganzen Schweiz umfaßte und auf wissenschaftlicher Grundlage aufgebaut wäre, könnte sich dann allerdings mit den Werken von Borrmann und Gélis-Didot messen. Der Wissenschaft wäre damit jedenfalls ein unendlich viel größerer Dienst geleistet als mit Sonderpublikationen in der Art der vorliegenden.

Dr. Konrad Escher.

Zur Entstehung des Ornamentschmuckes.

Von Dr. Heinrich Pudor.

Die letzten zehn Jahre haben in der Geschichte der Ornamentik einen bemerkenswerten Umschwung der grundlegenden Anschauungen hervorgerufen. Vordem war Gottfried Sempers machtvolles Werk „Der Stil" bedingunglos in Geltung gewesen, insbesondere seine Theorie vom Bekleidungswesen als Ursprung der monumentalen Baukunst. Semper war von dieser Theorie aus zu einer Überschätzung der ornamentbildenden Kraft der Textilkunst gelangt und hatte auf gewisse Textilornamente die gesamte Ornamentik aufgebaut. Im besonderen führte er die Ornamente des geometrischen Stiles in gleicher Weise wie die Textilkunst an den Anfang der Kunstentwicklung. Er begann mit der streitigen Voraussetzung, daß die linearen Gebilde des geometrischen Stils nicht aus der Natur genommen werden können. Vielmehr müßten sie spontan entstanden sein, und zwar, da sie sich bei den prähistorischen und Naturvölkern unserer Zeit in gleicher Weise finden, überall auf der Erdoberfläche. Daraus folge, daß auch der Anstoß zu ihrer Entstehung überall der gleiche gewesen sein müsse. Konnte man nun nicht an Naturvorbilder denken, so mußte der Mensch selbst und seine Umgebung das Vorbild geliefert haben. Und so gelangte Semper, wie Riegl es formuliert, zu seinem zweiten autoritativen Lehrsatz, daß nämlich die einfachsten und wichtigsten Kunstmotive des geometrischen Stils ursprünglich durch die textilen Techniken der Flechterei und Weberei hervorgebracht wurden. Auf den ersten Blick sieht man, daß die Stützen dieses kunsttheoretischen Baues sehr unsichere sind. — Zu denselben Folgerungen gelangte Conze, und fast die gesamte klassische Archäologie trat bei. Conze wandte die Sempersche Theorie insbesondere auf Vasen des geometrischen Stiles an. Die Lehre von der spontanen Entstehung des geometrischen Stils auf den verschiedensten Orten der Erde aus einer textilen Technik schien festbegründet. Daß die in gebogener Linie geführten geometrischen Ornamente (Wellen-Linie, Kreis, Spirale), die sich ebenfalls auf den ältesten Vasen finden, aus der Textiltechnik nicht leicht erklärt werden konnten, machte nicht viel aus. Semper dachte sich den weiteren Lauf der Entstehung geometrischer Ornamente dann derart, daß dem Flechten der Zweige das Flechten des Bastes gefolgt sei, von dem man zur Erfindung des Webens, zuerst mit natürlichen Pflanzenfasern, darnach mit gesponnenen Fäden vegetabilischer oder tierischer Stoffe überging. Indem man die Halme nach ihren verschiedenen Farben in abwechselnder Reihe ordnete, sei man zum Muster gekommen. Diese Theorie suchte man an der Hand der keramischen, metallurgischen Funde zu stützen. Riegl sprach im Jahre 1898 in seinen Stilfragen aus, daß sich weder diese spontane Entstehung, noch ihr Gegenteil beweisen lasse. Er weist sogar schon die absolute Primitivität des geometrischen Stiles auf allen Punkten der Erdoberfläche und bei allen Völkern schlechtweg zurück. Für eine Beurteilung des geometrischen Stiles hätte ihn dabei schon stutzig machen können, daß der Dipylonstil keineswegs, wie er betont, ein primitiver, sondern ein sekundärer Stil ist.

In dieses System kunstarchäologischer, auf Semper fußender Anschauungen platzten aber nun die Troglodyten, Tierknochenfunde ältester Zeit mit Gravierungen figürlicher, nicht geometrischer Art, wie sie besonders aus den Höhlen Aquitaniens zutage traten, in einer so überraschenden Weise hinein, daß die Archäologen gleichsam überrumpelt erschienen. Schon Riegl verwertet dieselben und gibt Abbildungen. Für den, der es noch nicht gewußt hatte, beweisen diese Funde, daß das rein geometrische Ornament nicht das Primäre ist, daß das Primäre vielmehr immer nur die Naturnachahmung ist. Gar Sempers Theorie von der Priorität der Textiltechnik scheinen diese Funde, die z. B. das Renntier in Linie wie in Form verhältnismäßig trefflich wiedergeben, ins Gesicht zu schlagen. Und wenn einzelne derselben auch geometrische Ornamente, wie Zickzacklinien, aufweisen, so nahm z. B.