

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 39 (1952)
Heft: 10: Architecture et art à Genève

Rubrik: Denkmalpflege

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](#)

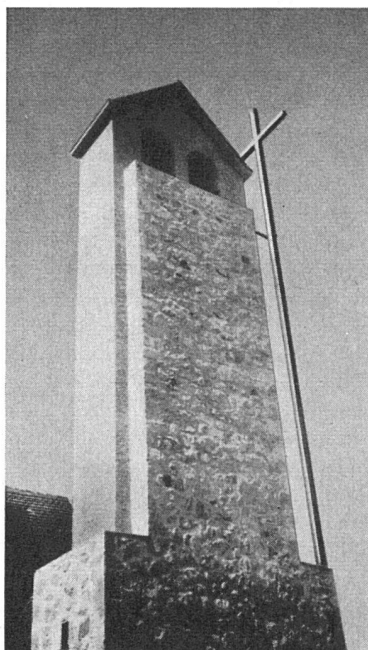
Download PDF: 22.02.2026

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

Französische Kunst- chronik

Zur französischen Kirchenkunst

In den letzten Jahren sind in Frankreich zahlreiche Kirchen neu gebaut oder neu ausgestattet worden. Unter ihnen wurden die Kirchenneubauten von Assy und von Vence schnell international bekannt, die ihren Ruf vor allem der Mitarbeit berühmter französischer Künstler, wie Rouault, Matisse, Bonnard, Léger, Braque, Lurçat, Lipchitz, verdanken. Daneben sind eine Reihe weiterer Kirchenneubauten zu erwähnen, die in ihrer modernen Haltung oft stärker als Assy und Vence den kultischen Forderungen entsprechen. Sehr erfreulich ist vor allem das Wiederaufblühen der Glasmalerei, das den kubistischen und abstrakten Formproblemen der modernen Kunst besonders zu entsprechen scheint. Manesier in Les Brezeux (Jura), Léger in Audincourt bei Belfort und neuerdings Bertholle in Cherbourg und in Gex haben Bedeutendes geleistet. Solche Glasmalerkunst darf sich wieder ohne Scheu neben die Meisterwerke des Mittelalters stellen. Auch die Projekte von Idoux und Lenormand für die Fenster in Kristallglas für die Kirche von Baccarat sind äußerst verheißungsvoll. Besondere Beachtung verdient die von dem Architekten Pierre Pinsard erbaute kleine Kirche bei Gex (nahe der Schweizer Grenze bei Genf), Notre Dame de la Route blanche, da sie mit äußerst geringen Mitteln und fast ausschließlich mit den an Ort und Stelle vorhandenen Materialien von dem ländlichen Kleinhandwerk verwirklicht worden ist. Sehr glücklich fügt sich in diese ländlich regionale Gebundenheit die Glasmalerei von Jean Bertholle. Die intensiv glühenden Farbkontraste der Rosette über dem Altar, in der die Glasplatten nicht durch Bleiruten, sondern durch eine kräftige, strukturell ausgenützte Zementarmatur zusammengehalten werden, bewirkt eine sakrale Stimmung, wie sie nur von einem verinnerlichten Kunstschaffen erzeugt werden kann. Diese immer deutlicher sich abzeichnende Erneuerung der französischen Kirchenkunst war nur möglich durch eine allgemein erstrebte Entwicklung der modernen Kunst, die, von ihrer Isoliertheit bedrückt, den Weg zurück zum Handwerklichen und zur menschlichen Gemeinschaft sucht. Noch ist alles im Werden und ersten Beginnen, und es ist noch kaum abzuschätzen, welches das spezielle Verdienst der künstlerischen Persönlichkeit des Ein-



Notre Dame de la Route blanche bei Gex.
Architekt: Pierre Pinsard

zelnen ist. Mit journalistischer Bequemlichkeit wird z. B. geschrieben, Lurçat habe die Teppichkunst, Picasso die Keramik neu erweckt. Sicherlich ist das Verdienst Lurçats besonders augenscheinlich; doch schon bei Picasso wird es äußerst zweifelhaft, welches sein spezieller kunsthandwerklicher Beitrag zur Erneuerung der Keramik ist. Wer in Paris die Entwicklung der Keramik der letzten zehn Jahre verfolgt hatte, war erstaunt, als man erstmals die Keramiken von Picasso in der «Maison de la Pensée Française» zu sehen bekam, wie stark sich Picasso an alles bereits Vorhandene anlehnte. Dies darf vor allem hervorgehoben werden, da man heute gewisse Keramiker beschuldigt, Picasso nachzuahmen, wo sie doch unbestreitbar seine Vorläufer waren. Es handelt sich nicht darum, Picasso zu verkleinern. Die Anlehnung an bereits Formuliertes ist äußerst wünschenswert, wenn durch Begabung noch eine Steigerung erreicht wird. Einzig die aus Snobismus und Trägheit entstehende Geschichtsfälschung soll hier richtiggestellt werden. Die publizitäre Gesinnung, die immer eine Reklameetikette an alles Neue hängen will, wird auch für die tiefere Erneuerung der sakralen Kunst das hauptsächlichste Hindernis sein; erst dann, wenn wir wieder erkennen lernen, was wir in jeder geleisteten Arbeit unserem Nächsten schuldig sind, werden wir die Basis einer allgemein gültigen Kunstform wiederfinden. Die geistige Bereitschaft zur Erneue-

rung der Kirchenkunst hat eine unumgängliche Voraussetzung: die materiellen Möglichkeiten. Hier steht es in Frankreich heute eher besser als vor dem Kriege. Zahlreiche Kirchen wurden durch den Krieg zerstört oder beschädigt. Der Wiederaufbau wird vom Ministerium für Wiederaufbau (MRU) finanziert und kontrolliert. Der Kirchenbau hat somit Prioritätsrechte. Das Ministerium schreibt gewisse Konstruktionsformen vor und entscheidet über die Zulässigkeit der Baumaterialien. Das Bauprojekt muß also vom Ministerium genehmigt werden, und auch die ästhetische Konzeption untersteht bis zu einem gewissen Grade der Kontrolle dieses Ministeriums, das glücklicherweise tüchtige moderne Kräfte besitzt. Die nähere Überwachung des Bauplatzes sowie die Auftragserteilung unterstehen einer lokalen Kommission, welche die besonderen Wünsche der Kirchengemeinde zu respektieren hat. Alle Bauprojekte wie auch die Entwürfe zur Ausstattung der Kirche müssen schließlich vom Bischof der Diözese genehmigt werden. Private Schenkungen ergänzen die staatlichen Kredite und geben dem der Kirchengemeinde vorstehenden Geistlichen die Möglichkeit persönlicher Initiative. Hier setzt auch die kunstfördernde Tätigkeit der Dominikaner- und Benediktinermönche ein, zu denen sich neuerdings in Lyon die Jesuiten gesellen. Diese drei Orden wetten heute untereinander, um die Kirchenkunst zu neuem Leben zu erwecken. Sie übernehmen auch häufig die Finanzierung von Kirchen und Kapellen, die auf keine staatliche Unterstützung Anspruch haben. F. Stahly

Denkmalpflege

Der Wiederaufbau des Ponte Coperto von Pavia

Italien, dem Lande einer traditionsreichen, vorbildlich intelligenten und gewissenhaften Denkmalpflege – Italien war es vorbehalten, auch das Beispiel einer Restaurierung zu geben, wie sie durchaus nicht geschehen dürfte. Und nicht nur die Wiederherstellung an sich, auch ihre Hintergründe sind so beschaffen, daß man daraus nur lernen kann. (Wer noch mehr und Genaueres erfahren will, als wir hier wiedergeben können, findet einen ausgezeichneten, umfangreichen Bericht von Alfredo

Barbacci in Heft 11/1951 der Florentiner Zeitschrift ARCHITETTI.)

Es handelt sich um den Wiederaufbau der berühmten gedeckten Brücke über den Tessin bei Pavia. Der Bau war 1352–54 von Giovanni de Ferrara und Iacopo da Gozzo auf den Überresten einer römischen Brücke aufgeführt worden. 1583 wurde eine Bedachung auf Steinpilastern hinzugefügt, im 18. Jahrhundert eine Brückenskapelle. So blieb dieses imposante Ingenieurwerk des Mittelalters das vielbeachtete Wahrzeichen Pavias, bis es im September 1944 Luftangriffen teilweise zum Opfer fiel. Zerstört wurden von sechs Arkaden die südlichste, ferner das Dach und die Kapelle; beschädigt waren weitere Arkaden und Pfeiler, so daß 1947 ein zweiter Brückenbogen einstürzte.

Für den Wiederaufbau dieses Baudenkmals hätten mehrere Möglichkeiten bestanden. Die natürlichste, vom Standpunkte der Denkmalpflege aus, hätte in einer Konservierung der erhaltenen Teile und einer genauen Rekonstruktion der zerstörten Partien bestanden. Ihre Mauerfüllung aus Backstein war zwar fast gänzlich verloren; dagegen konnten wesentliche Partien der Hausteinbogen und Dachpilaster aus dem Flusse wiedergewonnen werden. Diese Methode wurde nach dem Kriege z. B. in Verona mit viel Glück bei dem noch ärger zerstörten, ebenfalls mittelalterlichen Ponte Vecchio angewandt. Ein älteres Beispiel ist der Glockenturm von S. Marco, bei dem es jeder Venedigreisende in Ordnung findet, daß er nach dem Zusammensturz genau in seiner alten Form und nicht etwa nach dem Stil von 1905 wieder aufgeführt wurde.

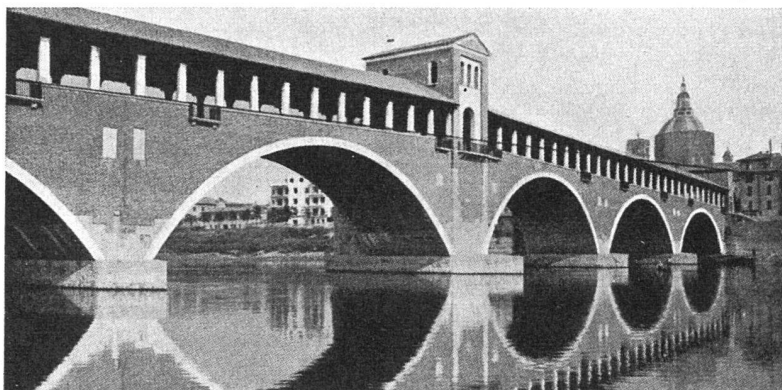
Eine andere Alternative wäre die gewesen, eine tadellose moderne Konstruktion an die Stelle der alten Brücke zu setzen, besonders dann, wenn zwingende Gründe ohnehin eine Verbreiterung und Modernisierung gefordert hätten. Dieser Zwang fiel jedoch weg, da kurz vor dem Kriege 500 Meter flußaufwärts eine große moderne Brücke errichtet worden war.

Schließlich wäre es denkbar gewesen, die alten Teile zu erhalten, wie sie waren, und die verlorenen südlichen Arkaden durch eine eindeutig neuzeitliche Konstruktion zu ersetzen. Auch so wäre kein schiefer Kompromiß, sondern eine saubere Lösung, wenn auch nicht die harmonischste, geschaffen worden.

Keine dieser drei Lösungen wurde gewählt, sondern ausgerechnet die einzig unerlaubte vierte: ein Wiederaufbau



Der Ponte Coperto bei Pavia. Zustand vor 1944



Zustand 1952

Nach: ARCHITETTI

annähernd in den alten Formen, doch «der Neuzeit angepaßt». Die erhaltenen Bogen wurden gesprengt. Dann erbaute man nach neuen Plänen wieder eine gedeckte Brücke von ungefähr mittelalterlichem Aspekt. Man sieht wieder die ehemaligen Materialien, Haustein und Backstein – doch als Verkleidung einer Betonkonstruktion. Es sind wieder Pfeiler und Bogen da – nur sind heute die Pfeiler schmaler und die Öffnungen alle gleich breit statt unregelmäßig wie früher. Auch Portale sind wieder vorhanden, ein Dach, eine Brückenskapelle, Balkone – aber alles in «korrigierter» Ausführung. Von der alten Brücke wurden die ungefähren Umrisse übernommen; doch die Proportionen verschob man nach Gutdünken. In den einzelnen Teilen – den Pfeilerreihen, der Kapelle – wurde der alte Charakter angedeutet; aber im Detail gab man aus Eigenem die schlechtesten Eigenschaften mechanischer Herstellung hinzu: eintönige Regelmäßigkeit und Undifferenziertheit. Das Resultat hat man mit Recht eine Karikatur genannt; es ist eine moderne Parodie des ehemaligen Bestandes, ein Gebilde, weder alt noch neu; weder organisch gewachsen noch technisch konstruiert.

Ein weiterer fundamentaler Fehler wurde begangen, der umso mehr zählt, als die neue Brücke den oberflächlichen

Anschein erwecken will, die historische zu reproduzieren: auch der Standort wurde verändert. Der Ponte Coperto, schon in römischer Zeit der Flußübergang, hatte bereits die Anlage des antiken Ticinum bestimmt; der cardo maximus im Stadttinnern war seine Fortsetzung, und bis in die Neuzeit bildete diese Achse den Wachstumsstrang für die Stadt im Norden wie für den Borgo im Süden. Auch diese Situation verfälschte man; der linke, stadtseitige Brückenkopf wurde 20 Meter flußabwärts verschoben, der rechte durch eine Schwenkung sogar 45 Meter, so daß nördlich durch eine Straßenbegradigung, südlich durch einen Durchbruch im Borgo die Anschlüsse neu geschaffen werden müssen. Zu der Entstellung des Baudenkmals kommt also noch eine Verfälschung der historischen Situation.

Wie war eine solche Häufung von Fehlmaßnahmen möglich? Die Antwort ist auch für das Ausland lehrreich: Der Wiederaufbaukredit und damit die Entscheidung gehörte nicht der Denkmalpflege, der Soprintendenza di Belle Arti, sondern den Technischen Diensten, dem Genio Civile, und dieses Amt behandelte die Angelegenheit nach Maßgabe seiner Einsichten, nach technischen Gesichtspunkten, verquickt

mit Konzessionen an einen vermeintlichen Denkmalschutz. Das Resultat ist die typische Leistung des Spezialisten, der in ein fremdes Fachgebiet hineingerät.

Und hieraus ergibt sich die besondere Lehre für die Schweiz. Auch bei uns liegen die Kompetenzen noch vielfach in den falschen Händen. Richtige Denkmalpflege ist eine Fachwissenschaft, in vielem zu vergleichen dem Heilwissen, mit Fachliteratur und Fachzeitschriften, mit einem lebhaften Austausch und einer leidenschaftlichen Diskussion der neuesten Erkenntnisse. Sie verlangt eine spezielle Begabung, spezielle Interessen, spezielle Kenntnisse. Dennoch herrscht noch weit herum die Vorstellung, jeder Architekt oder Baumeister sei *als solcher* schon legitimiert, ein Baudenkmal zu restaurieren. Noch glauben viele Kantone und große Städte, ohne einen Denkmalpfleger auszukommen. Ja es gibt Städte, wo nicht einmal das Bauamt – geschweige ein Denkmalamt – über die Reparaturen der historischen Bauten zu entscheiden hat, sondern wo unbeesehen alles, ob ein Bürogebäude oder ein barockes Rathaus, ein mittelalterliches Schloß oder ein Tramdepot von der städtischen Liegenschaftenverwaltung nach den gleichen Rezepten betreut wird. – Wird die Schweiz aus dem Beispiel Pavia etwas lernen? *h.k.*

Aus den Museen

Schweizerisches Landesmuseum in Zürich

Sechzigster Jahresbericht 1951, 73 Seiten, 38 Abbildungen

Die nationale Altertümersammlung läßt in ihrem Bericht über die Arbeit des letzten Jahres in erfreulichem Maße die konsequent innegehaltene Linie erkennen, die auf das Ineinandergreifen von Forschungsarbeit und Darstellungsweise sowie auf volksbildende Anschaulichkeit bei der Erneuerung der einzelnen Sammlungsgruppen gerichtet ist. So wurde die prähistorische Abteilung durch ein intakt erhaltenes keltisches Frauengrab des 4. oder 3. vorchristlichen Jahrhunderts bereichert, das als Ganzes der Erde entnommen und mit seinen reichen Schmuckbeigaben konserviert werden konnte. Prof. Dr. Emil Vogt, der die Ausgrabung in Dietikon leitete und den schwierigen Transport des willkommenen

Schaustücks organisierte, berichtet darüber in einer wissenschaftlichen, vorzüglich illustrierten Beilage zum Jahresbericht. In einem weiteren Beitrag behandelt Vizedirektor Dr. Karl Frei ein neu erworbenes Scherz-Trinkgefäß in Form eines Buches (1584) von dem Winterthurer Hafner Ludwig Pfau I, wobei er dokumentarisch wertvolle Aufschlüsse über die Frühzeit der bemalten Winterthurer Fayencen im historischen Zusammenhang mitteilt. – Auch bei der stetig fortschreitenden Neueinrichtung der Waffensammlung in der großen Halle veranschaulicht Konservator Dr. Hugo Schneider die Ergebnisse neuer spezialwissenschaftlicher Forschungen, so daß an die Stelle zeughausmäßiger Anhäufung der Objekte eine systematische Darstellung der Bewaffnung und Taktik in den einzelnen Epochen der Schweizer Kriegsgeschichte tritt. Das Verzeichnis der als Geschenk, Depositum oder Ankauf registrierten Neuerwerbungen, von zahlreichen Abbildungen begleitet, zeigt eindrucklich, daß das Museumsgut sich in vielgestaltiger Weise vermehrt, wobei auf die Erwerbung von Objekten von nationaler Bedeutung besonderer Wert gelegt wird. Dem Bericht ist auch das Verzeichnis der Neueingänge des Archivs für Historische Kunstdenkmäler beigegeben. *E.Br.*

Bericht der Gottfried-Keller-Stiftung 1950 und 1951

75 Seiten mit 23 Abbildungen.

Der Bericht über die Tätigkeit der Eidgenössischen Kommission der Gottfried-Keller-Stiftung 1950 und 1951, dem Eidg. Departement des Innern erstattet vom Präsidenten der Kommission, Dr. Michael Stettler, wird eröffnet mit einem dankbaren Nachruf auf Prof. Dr. Conrad von Mandach (1870–1950), der der Kommission während zweier Jahrzehnte angehörte und sie von 1931 bis 1948 leitete. Die von Hermann Hubacher geschaffene Bronzebüste des um die schweizerische Kunstforschung und Kunstpflege hochverdienten Mannes ist als Depositum der Stiftung im Kunstmuseum Bern aufgestellt. Aus dem bedeutenden Vermächtnis des Luzerner Ehepaars Kieffer-Hablützel werden der Stiftung alljährlich Fr. 20 000 bis 25 000 zufließen, wodurch die gesunkenen Zinserträge des Stiftungsvermögens einigermaßen ausgeglichen werden. Hervorzuheben sind sodann die grundsätzlichen Ausführungen über die Koordina-

tion der Ankaufspolitik der Museen und derjenigen der Stiftung.

Die neu erworbenen und wiederum auf verschiedene schweizerische Sammlungsinstitute verteilten Kunstwerke wurden zum Teil aus dem Ausland repatriert, zum Teil vor der Auswanderung bewahrt oder doch den Fluktuationen des Kunstmarktes entzogen und als dauernder Besitz der Allgemeinheit gesichert. Die einzelnen Museumsleiter charakterisieren in kurzen Beiträgen die im Bilde vorgeführten Neuerwerbungen. Neben historischem Kunstgut mannigfaltiger Art sind auch moderne Werke erworben worden. So erhielt Basel Ferdinand Hodlers Bildnis «Frau Dr. Krebs (1876)», Luzern ein Frauenbildnis Hodlers von 1895, das Kunsthause Zürich die Studie zum «Tänzer» (Bronze) von Carl Burckhardt. – Die Restaurationsarbeiten an der Baugruppe des Klosters St. Georgen in Stein a. Rh. wurden weitergeführt.

E.Br.

Nachrufe

Max Raphael †

Was am 14. Juli der Tod durch einen Herzschlag in New York vernichtete, war nicht nur ein bis zum höchsten ausgebildeter Intellekt, sondern auch ein gütiges Herz und ein herrlich differenziertes Auge, das geistvoll auf alles gerichtet war, was das Bild des Menschen erhöhen oder bereichern konnte. Max Raphael hat vor seiner Emigration verschiedene Jahre in der Schweiz gelebt, und seine Persönlichkeit und sein Werk blieben nicht ohne Wirkung. Mit etwas über zwanzig Jahren schrieb er das noch heute gültigste Buch über moderne Malerei, «Von Monet zu Picasso». Diese Grundzüge einer Ästhetik und Entwicklung der modernen Malerei, wie der Untertitel lautet, brachten in die Vielfalt der künstlerischen Ausdrucksformen einen Wertmaßstab, der sich durch den erreichten Grad der reinen Verwirklichung des schöpferischen Triebes im Menschen ergibt. Im «Versuch einer Grundlegung des Schöpferischen», der die theoretische Einleitung des Buches bildet, wird der organische Ablauf dieses schöpferischen Triebes von dem sich selbst setzenden Konflikt bis zur Bildgestalt untersucht und in der Folge am Impressionismus, am Neo-Impressionismus und Expressionismus und deren