

Zeitschrift: Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art

Band: 66 (1979)

Heft: 25-26: Eingriffe = Interventions

Artikel: 2. Umbauten, Erweiterungen : Integration als Vollendung der Moderne

Autor: Moos, S. von

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-50754>

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: 17.01.2026

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

2. Umbauten, Erweiterungen

S. VON MOOS

Integration als Vollendung der Moderne

Zur Erweiterung des Kapuzinerklosters in Sitten (1964–68)

Was die Erweiterung des Kapuzinerklosters in Sitten anbelangt, so ist man, zehn Jahre nach der Fertigstellung, zunächst mit Rätseln konfrontiert. Wie kommt es, dass, was hierzulande in keinem öffentlichen Bau der Jahre vor und nach 1968 möglich gewesen zu sein scheint, im Rahmen eines abgelegenen Kapuzinerklosters verwirklicht wurde: nämlich eine kohärente und exemplarische Aussage zu einigen existentiellen Belangen von Kunst und Architektur im 20. Jahrhundert? Wie war es möglich, dass dieser Bau, der weit über dem Niveau der besten Schweizer «Qualitätsarchitektur» des vergangenen Jahr-

zehnts steht, abgesehen von einem kurzen Aufflackern journalistischer Neugierde in Anbetracht der nonkonformistischen Walliser Kapuziner, von der Fachwelt des Landes (die Architekturzeitschriften nicht ausgenommen) durch all die Jahre ignoriert wurde? Dass der Architekt, der Venezianer Mirco Ravanne, der 15 Jahre lang im Wallis lebte, seit 1968 in der Schweiz keinen Kubikmeter mehr gebaut hat? – Es sind Rätsel, die schon als solche ein Licht werfen auf die Situation der Schweizer Kulturszene.

Gemessen an den Realitäten dieser Szene – sie stehen hier nicht zur Diskussion – muss eine Architektur wie diejenige Ravannes, die sich vornimmt, das «neue Bild der franziskanischen Realität» (vgl. S. 26) im heutigen Alltag darzustellen in einer Sprache, in der das Feuer und die Erfahrung der europäischen Moderne investiert ist, als arrogant erscheinen. Tapiès und Burri im Kapuzinerkloster? – Man kann sich die Reaktion der Experten einschlägiger Kommissionen und Bünde nur allzugut

vorstellen, und natürlich auch die Reaktion etwelcher Kapuzinerpatres, denen man es am allerwenigsten verargen kann, durch diesen Aufmarsch von Avantgardekultur irritiert zu sein: «als ob es nicht auch hervorragende einheimische Künstler gäbe».

Das Kapuzinerkloster in Sitten war bereits in den vierziger Jahren Schauplatz einer in kirchlichen Kreisen umstrittenen Erneuerung gewesen. Damals (1948) war die durch

ein Erdbeben beschädigte Klosterkirche durch Fernand Dumas, einen der Erbauer der Universität Fribourg (neben Honegger), umfassend renoviert worden. Man hatte beschlossen – im Sinne einer in der Schweiz etwas ausser Kurs geratenen Tradition kirchlichen Mäzenatentums –, Künstler von europäischem Format zu verpflichten, statt, wie es üblicherweise heisst, die lokale Szene zu berücksichtigen. So kam es zu dem Auftrag an Gino Severini, den Meister des italienischen Fu-

turismus; er schuf in einem zugleich dekorativen und expressionistisch durchwühlten Trecentostil das grosse Wandbild über dem Hauptaltar (eine Stigmatisierung des hl. Franziskus – Abb. 52) sowie die ebenfalls franziskanischen Themen verpflichteten Wandbilder über den Nebentälären.¹ Die damals in Auftrag gegebenen romanisierenden Altarreliefs sind von Remo Rossi.

Dieser Innenrenovation der Klosterkirche waren zwei sehr viel konventionellere «Ein-

griffe» in die Bausubstanz der Klosteranlage selbst vorausgegangen. Kurz nach 1920 war u.a. der (bereits im 19. Jh. entgegen aller Konventionen des Sakralbaus durch Zellen aufgestockte) Chor ostwärts vergrößert worden. Nach 1930 wurde dann insbesondere der Südflügel der Klosteranlage verbreitert (wobei der leerstehende Zwickel zwischen West- und Südflügel überbaut wurde) sowie von zwei auf drei Stockwerke erhöht.² Aufrissgestaltung, Dachformen, Fensterdetails dieser Klostererweiterung verraten die Sorge des Architekten Alphonse de Kalbermatten, den Gesamtcharakter des alten Klosterbaus aus dem 17. Jh. im Ganzen zu wahren (Abb. 41).

Ganz anders das Vorgehen von Mirco Ravanne. Er will nicht die taktvolle, aber die Sukzession der früheren Bauphasen verunklärnde Erweiterung Kalbermattens fortführen; vielmehr entschliesst er sich zu der durch Dumas und Severini eingeleiteten Prozedur des säubernden Eingriffs in das Bestehende. Dabei ist er in der glücklichen Lage, durch den entschlossenen Guardian des Klosters, Père Damien – der bereits im Zusammenhang mit dem Umbau von 1948 die Hand im Spiel hatte – in seiner Bemühung um eine zeitgemässe Lösung unterstützt zu werden.

Die Erneuerung des Klosters wird von ihm als Aufgabe einer heutigen Architektur in Angriff genommen, ohne Zu-

geständnisse an unscharfe Gesichtspunkte des «Respekts» und der «Einordnung». So wird denn auch das Vorgegebene, die bestehende Kirche und die Klosteranlage, nicht *tel quel* übernommen. Um in die gestalterische Rechnung des Architekten eingehen zu können, müssen Kirche und Klosterbauten zuallererst in ihrem architektonischen Charakter neu definiert werden. Die Klosteranlage, d.h. deren alte (vor 1930 bereits vorhandenen) Teile, wird als Rohmaterial der neuen Anlage deklariert. Der Verputz wird entfernt, so dass rohes Bruchsteinmauerwerk zum Vorschein kommt; eine Massnahme, die wohl erstens zum Ziel hat, ein zeitgemässes Bild franziskanischer «austérité»

zu schaffen. Und die zweitens dazu dient, einen wirkungsvollen Kontrast zum Baukastensystem der An- und Aufbauten zu markieren. Nur an einer Stelle, im Kreuzgang, ist Verputz geduldet, sogar noch durch rote Färbung hervorgehoben – allerdings bloss an einem anscheinend zufällig gewählten Bauteil –: die Erinnerung an die ehemals (alle alten Ansichten bestätigen es) – bis auf die Kirche selbst vollständig verputzten Klosterbauten überlebt so als Zitat innerhalb einer neu definierten historischen Baumasse.

Was die An- und Aufbauten anbelangt, so sind es zwei Geometrien, die, eng miteinander verschränkt, den architektonischen *parti* des Eingriffs definieren: ein orthogo-



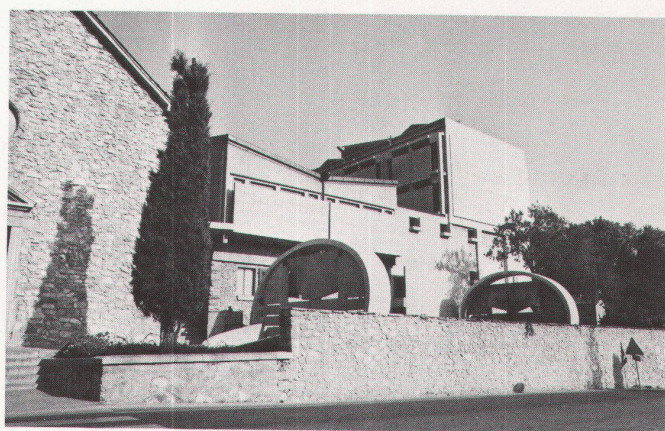
40 Sitten, VS. Kapuzinerkloster (17. Jh.). Zustand vor 1930. Südansicht, vor der Erweiterung nach Westen sowie der Aufstockung des Refektoriumsflügels. / Sion, VS. Couvent des Capucins, état avant 1930; vue côté sud, avant l'agrandissement vers l'ouest et l'addition à l'aile du réfectoire.



41 Kapuzinerkloster. Südansicht nach 1930, nach Erweiterung und Aufstockung durch Alphonse de Kalbermatten. / Couvent des Capucins. Vue côté sud, après 1930, après l'agrandissement et l'addition par Alphonse de Kalbermatten.



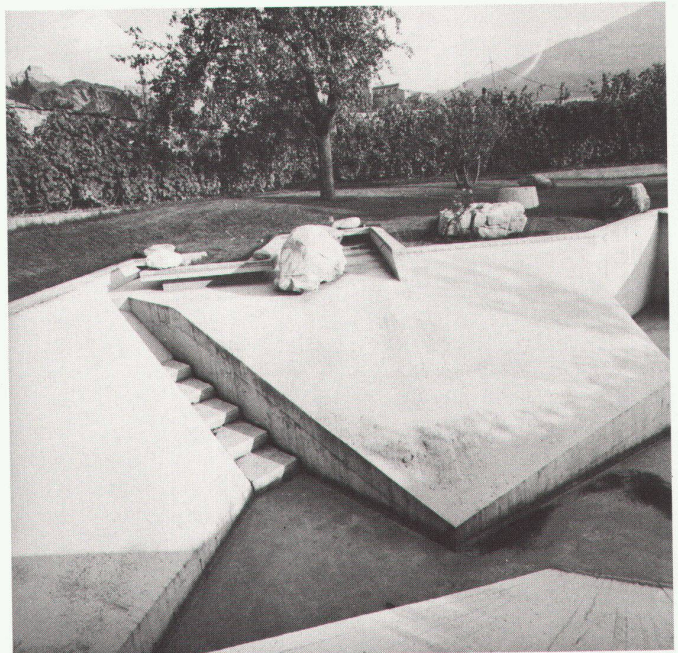
42 Eingangsfassade zur Klosterkirche. Aufnahme um 1960. Im Vordergrund der Stadtfriedhof; rechts neben dem Eingang zur Klosterkirche der Kapuzinerfriedhof. / Façade principale de l'église. Photo autour de 1960. Au premier plan le cimetière de la ville; à droite de la façade de l'église, le cimetière des Capucins.



43 Mirco Ravanne, Architekt, Mailand/Venedig: Erneuerung von Klosterkirche und Klosterbauten mit dem neuen Kapuzinerfriedhof (rechts). / Mirco Ravanne, architetto, Milano/Venezia: rinnovazione e ampliamento del convento con il nuovo cimitero dei Capucini (a destra).



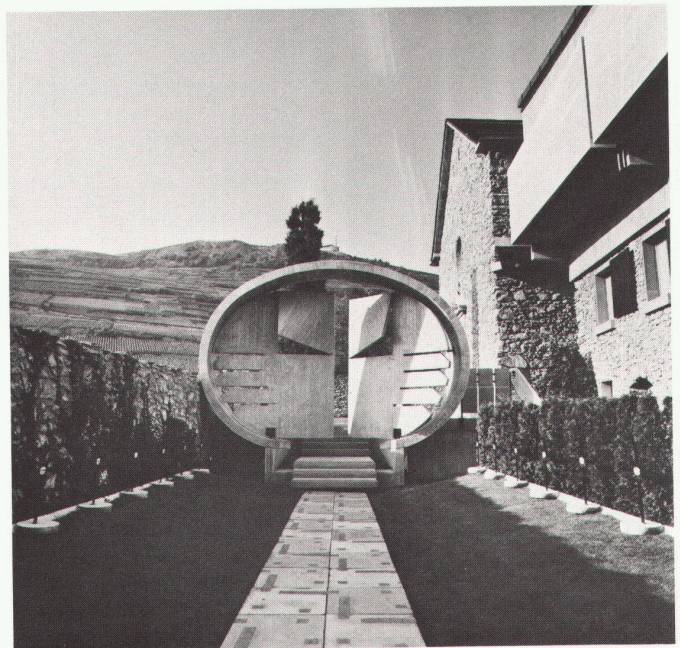
44 Gesamtansicht von Süden. / Vue d'ensemble côté sud.



45 Wasserbecken im Garten vor der Südfassade (Bildhauer: Ekengiro Azuma, Mailand). / Bassin d'eau dans le jardin.



46 Kreuzgang. Links: überhöhter Chor; Hintergrund: Bibliotheksflügel. / Cloître. A gauche: le chœur surélevé; au fond: l'aile de la bibliothèque.



47 Kapuzinerfriedhof. Im Hintergrund: Westfassade der Klosterkirche. / Cimetière des Capucins. Au fond: façade ouest de l'abbatiale.

nales Skelett, das v.a. an der Süd- und Ostfront des Baus in Erscheinung tritt, sowie ein konstruktives Beton-Faltenwerk, das in den Dachaufbauten entwickelt, dann aber auch in anderen Partien des Baus – z.B. den «Passerellen» des Kreuzgangs – aufgegriffen wird und im neuen Chorab-

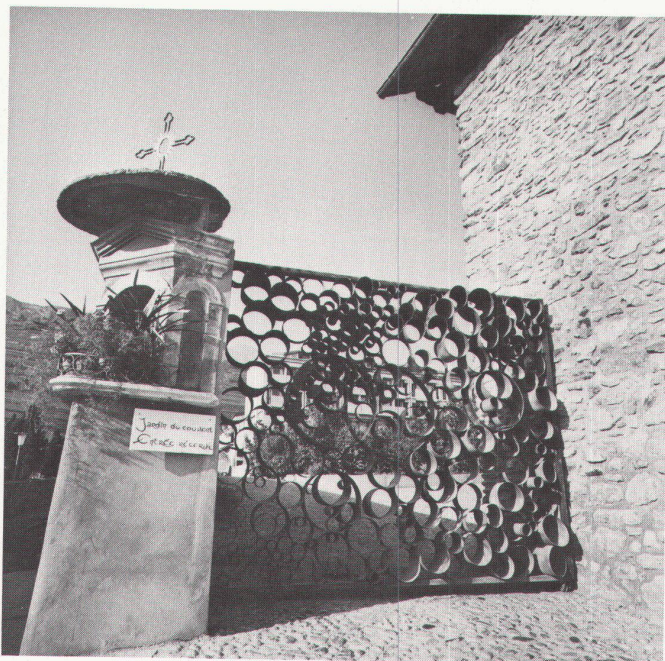
schluss zu seiner räumlich ein-drucksvollsten Ausformung gelangt.

Das Skelett ist, der Herkunft und der Dimension nach, corbusianisch und erinnert an La Tourette; das «Faltenwerk» erinnert an Prouvé, den Meister Ravannes. In der Tat hatte der Architekt in ei-

ner ganz frühen Projektphase mit dem Gedanken gespielt, die Klostererweiterung als Metallbau durchzuführen. Daran mag es liegen, dass dem Baukastensystem der Erweiterung die Leichtigkeit eines feingliedrigen Gerüsts eignet – im Gegensatz zu jedem plumpen Vorzeigen von «bé-

ton brut».

Dieses Baukastensystem ist dem Altbau ringsum übergestülpt und dient ihm als eine Art Krone. An der Südfassade sind die Umrisse des alten Klosters an der Mauerstruktur von Erdgeschoss und erstem Obergeschoss ablesbar; der neue Ostflügel hingegen, ge-



48 Eingang zum Klostergarten / entrée du jardin du couvent.

49 Nordansicht. Klosterkirche mit Zellaufbau und Dachreiter. Im Vor-



dergrund: Sakristei. / Vue côté nord. L'abbatiale avec chœur surélevé et tourelle. Au premier plan: la sacristie.



50 Klostergarten; Detail. / Jardin du couvent: détail.



51 Antoni Tàpies: Fensterbild in der Sakristei. / Antoni Tàpies: tableau-vitrail dans la sacristie.

genüber dem Altbau ostwärts verschoben, erhebt sich ohne Sockel, über dem Klostergarten. Hier wird die Baukastenstruktur als offenes Stützensystem herauspräpariert. Man denkt neuerdings an La Tourette und an Corbusiers Satz, wonach es sich – in La Tourette freilich geländebedingt –

um eine «von oben nach unten» gebaute Architektur handle. Auch hier, wie in La Tourette, ist diese Stützenlandschaft zuallererst architektonische «dimostrazione», auch wenn ihr Ravanne eine praktische Funktion als mehrgeschossiges System von Ambulatorien zu geben versucht

(mit fragwürdigem Erfolg).

Raison d'être und Grundmodul des Skelettrahmens sind die paarweise gruppierten Zellen. Die brise-soleils legen das Aufrissystem fest, die Brüstungen der äusserst knappen Balkons gegen Süden, als rechteckige Betontafeln ausgebildet, definieren im

Wechsel mit den kleinen Blenden oberhalb der Balkontüren den geschmeidig artikulierten Rhythmus der Fassade (Abb. 44). Diese präsentiert sich, durchaus im Sinne Corbusiers, als Licht- und Sonnenfilter: relativ offen an der Stirnseite, gegen Süden, und relativ geschlossen nach

Norden und Osten hin. Dort, wo zumeist bloss Korridore liegen, begnügt sich die Architektur damit, ins Land hinauszublitzeln (Abb. 49).

Über dieser orthogonalen, durch Brüstungs- und Fassadentafeln gegliederten Gitterstruktur entwickelt sich der Faltenwurf der Dächer. Ruhig hingebreitet über den Gemeinschaftsräumen des Süd- und Ostflügels, zum Wahrzeichen mit Dachreiter gerafft über dem überhöhten Chor, und schliesslich als komplizierte Durchdringung von Stützelementen und Raumgeometrien ausartikuliert in der Sakristei und im Choranbau, der die Ergänzung der Jahre nach 1920 ersetzt (Abb. 54).

Aber die zwingende tektonische Rationalität des «intervento» allein genügt nicht, um den Charakter dieses Bauwerks festzulegen. Seine Qualitäten liegen im Detail. In der Dimensionierung, Proportionierung und im farbigen «intonaco» der Wohn- und Arbeitsräume, kurz, in der Innenarchitektur: vom Design der Profile, Geländer, Bilderrahmen und der genialen Schiebevorrückung der Bücherregale der Bibliothek bis hin zur

kostbaren Gestaltung des Mobiliars. Bei Albini, Scarpa, Rogers liegen die Ansätze – oder bei Prouvé, dem Lehrer Ravannes; in der Schweiz gibt es kaum Vergleichbares. Schon gar nicht innerhalb der corbusianischen Tradition, wo die Innenarchitektur vor lauter Sichtbeton im Allgemeinen wie weggeschmolzen zu sein scheint.

Das Kapuzinerkloster von Sitten wird wahrscheinlich, wenn auch spät genug, seinen Platz einnehmen im Gespräch um das «neue Bauen in alter Umgebung». Alles, von der klaren Rollenverteilung zwischen Architekt, Bauherr und Behörde bis hin zum Teamwork von Baumeister und Künstler am Bau repräsentiert, im Rahmen des klassischen Berufsbildes des Architekten als eines alleinverantwortlichen Gestalters und Koordinators, einen Idealfall.

Ganz zu schweigen von der gestalterischen Logik des Projektes selbst. Die Struktur des Beton-Gliederbaus, dann die entschiedene Neudefinition der alten Bauteile als ein – allerdings in seinen historischen Entwicklungsphasen nicht ge-

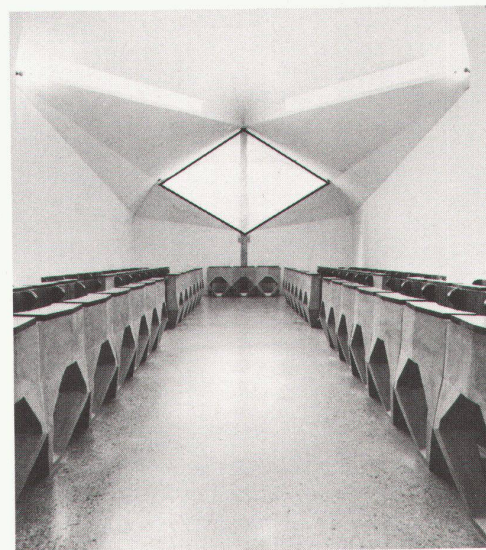
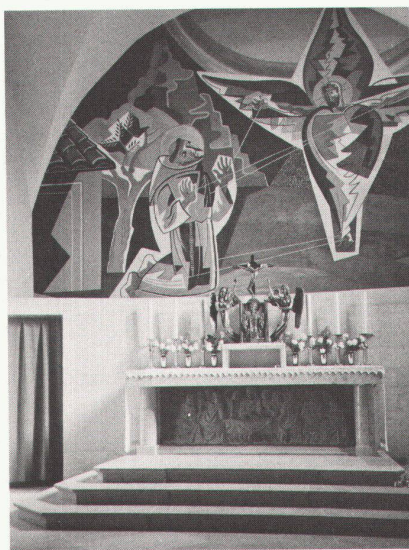
nau bestimmbarer – «Rohzustand», mit dem die neue Struktur im Sinne einer «Kontrastmontage» kombiniert wird, schliesslich die Einbeziehung von Werken des Tachismus und des Informel: die Prinzipien, die hier ins Werk gesetzt wurden, wurzeln in der Substanz der Moderne.

Dasselbe gilt aber auch für die Schwierigkeiten dieser Architektur, mit der Aufgabe, mit dem Alltag, mit der Geschichte in ein entspanntes Verhältnis zu treten. Es ist kein Zufall, dass die formale Logik des Baus gerade an jenen Punkten in einen hermetischen mystischen Irrationalismus umschlägt, wo vom Programm, zumindest von einem traditionellen Verständnis des Programms her einfache, sinnfällige und konventionelle Zeichen verlangt würden: im Mönchschor und in der Sakristei, wo die Werke Alberto Burris und Antoni Tapiès' die Akzente setzen, und im Kapuzinerfriedhof rechts neben dem Kirchenportal. Hier hat der Architekt als Bildhauer eingegriffen: zwei grosse, eiförmig gefasste, durchbrochene Betonscheiben begrenzen einen stillen Gräberbezirk. Es ist ein

Skulpturenensemble von starker mythischer Präsenz; in seiner verinnerlichten chthonisch-kosmischen Symbolik wird er jedoch von kaum einem Passanten als Kapuzinerfriedhof identifiziert werden (Abb. 43, 47).

Um nochmals auf die rätselhafte Isolation des Walliser Klosters innerhalb der Schweizer Architekturszene zurückzukommen: nur die Selbstgerechtigkeit, von der eingangs die Rede war, vermag zu erklären, dass der «Fall» von Sitten nicht schon längst als Exempel für analoge Unternehmungen entdeckt wurde.

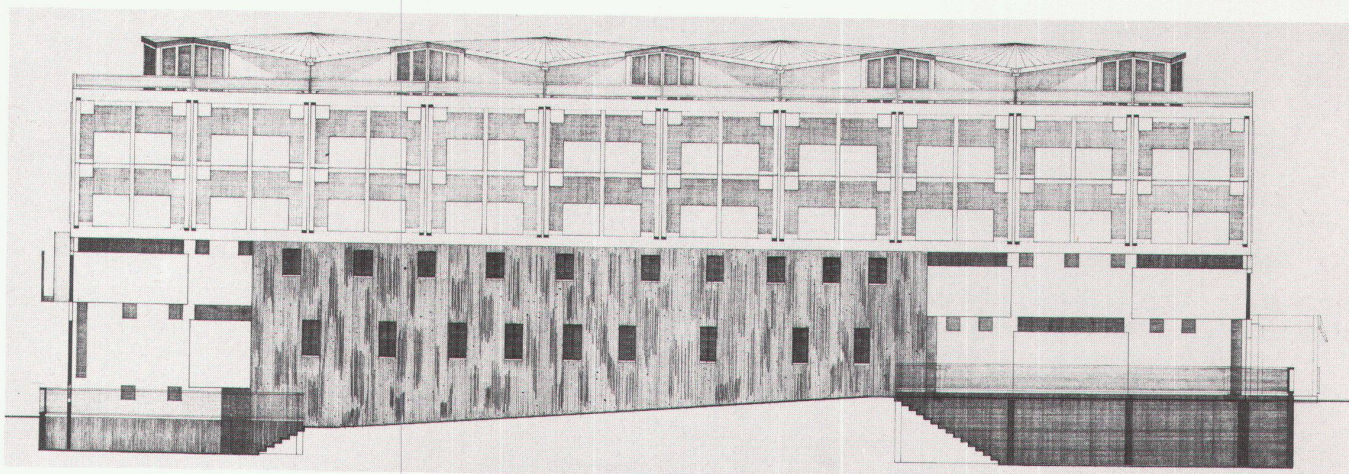
Und doch kann es nicht darum gehen, eine rein opportunistische Entdeckung jetzt nachzuholen. Nicht nur ist das Sittener Projekt inzwischen fünfzehn Jahre alt; es repräsentiert im Rahmen der Architekturgeschichte (wenn auch nicht im Rahmen des *Euvres* von Ravanne) nicht in erster Linie den Beginn einer Tradition, sondern die Vollendung – das Ende. Es ist ein Versuch, Le Corbusier, Prouvé, allgemeiner: die moderne Bewegung zu Ende zu denken



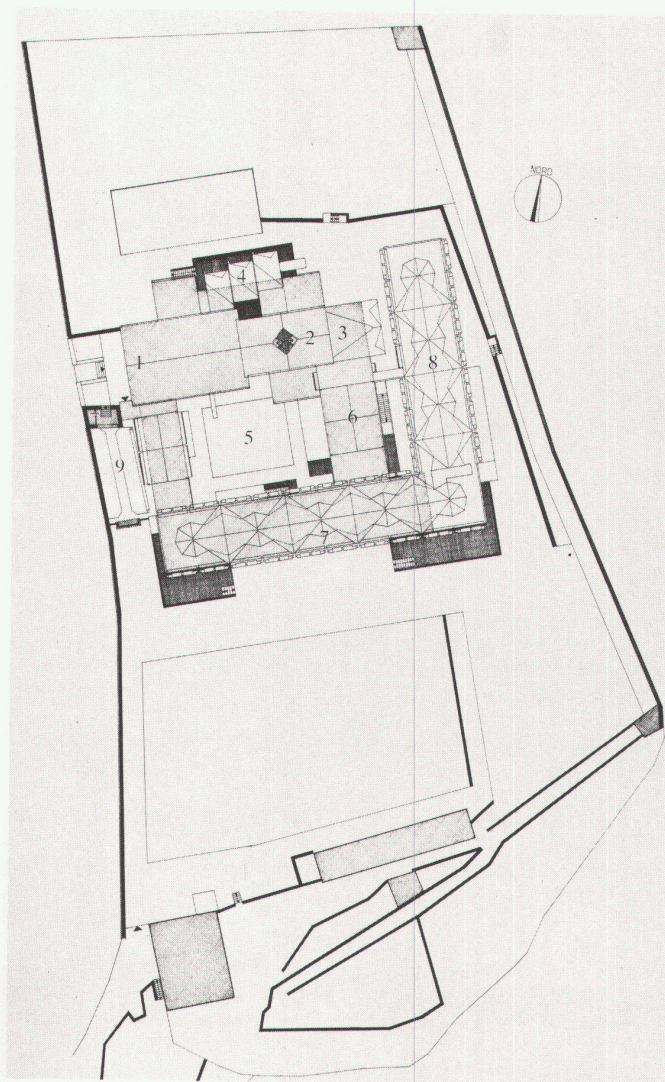
52 Sitten. Klosterkirche; Wandbild des Hauptaltars von Gino Severini (1948). / Sion. Abbatale, peinture murale au-dessus de l'autel majeur par Gino Severini (1948).

53 Mönchschor. Blick in die um 1920 ergänzte Erweiterung. / Chœur des moines. Vue de l'addition construite autour de 1920.

54 Mönchschor. Blick in die Erweiterung von 1968 mit rautenförmigem transparentem Bild (Plastikfolie) von Alberto Burri. / Chœur des moines. Vue de l'addition de 1968 avec tableau d'Alberto Burri.



55. Mirco Ravanne, Architekt, Mailand/Venedig: Kapuzinerkloster, Sitten. Aufriss der Südfassade. / Mirco Ravanne, architecte, Milan/Venise: Couvent des Capucins, Sion. Façade Sud.



56. Grundriss: 1. Klosterkirche; 2. Mönchschor mit Zellenaufbau; 3. Erweiterung des Mönchschores (1968); 4. Sakristei; 5. Kreuzgang; 6. Bibliotheksflügel; 7. Südflügel mit Refektorium; 8. Ostflügel; 9. Kapuzinerfriedhof. / Plan: 1. Abbaye; 2. et 3. Chœur des moines; 4. Sacristie; 5. Cloître; 6. Aile de la bibliothèque; 7. Aile sud; 8. Aile est; 9. Cimetière.

und im Kontext einer prononciert historischen Bauaufgabe und Bausubstanz zu verankern. Den Formen eignet die Kohärenz, die Intensität und auch das Ausweglose einer Demonstration, die im Grunde nicht mehr (und auch nicht weniger) zum Gegenstand hat als ihre eigene, subtile und verzehrende Systematik.

braucht – eben als Struktur, Rhythmus, Proportion.

Ravannes grossartiger Klosterbau könnte dieser These durchaus zur Illustration dienen. Aber er wurde 1968 vollendet; die Geschichte ist seither weitergegangen.

Anmerkungen

¹ Vgl. P. Elmar, «Sitten. Die restaurierte Klosterkirche», in *St. Fidelis-Glöcklein. Mitteilungen der Schweiz. Kapuzinerprovinz*, Bd. XXXVI (1949), pp. 96–98; Lucien Archinard, «La chapelle des Capucins à Sion», in *Vie, Art, Cité*, Nr. III (1950), pp. 7ff. – Ich danke P. Rainald, dem Archivar des Kapuzinerklosters in Luzern, für seine Hilfe bei der Durchsicht des Archivs der Schweizerischen Kapuzinerprovinz.

² *St. Fidelis-Glöcklein...* Bd. XVIII (1931), S. 123–126.

³ Zitiert in *Neues Bauen in alter Umgebung* (Katalog der Ausstellung der Bayerischen Architektenkammer und der Neuen Sammlung München), München, 1978, p. 73. – Es wäre eine lohnende Aufgabe, die neueren Publikationen zu diesem Thema auf die von ihnen implizierte Architekturtheorie hin zu untersuchen; etwa die vom BDA herausgegebene Publikation von Manfred F. Fischer, Friedrich Grundmann und Manfred Sack, *Architektur und Denkmalpflege. Neue Architektur in historischer Umgebung*, München, 1975, deren Empörung angesichts der Trivialarchitektur des Wiederaufbaues in den fünfziger Jahren bereits historisch entrückt, ja sogar streckenweise komisch erscheint. – Dass sich auch z.B. das italienische Schrifttum zum Thema noch immer an einer oft schwer entwirrbaren Mischung von Gesichtspunkten der «pura visibilità» mit solcher moralischer «Authentizität» inspiriert, kann etwa die interessante Studie von Giovanni Carbonara beweisen, *La reintegrazione dell'immagine*, Rom, 1976.

«Nicht formale Nähe, sondern innerer Gehalt, Proportion, Gestaltwert und Plastizität, Ruhe und Bewegung, das immanente Prinzip der Gestaltung ist entscheidend.»³

Mithin wäre der Eingriff in die «historische Umgebung» etwas, was von der Architektur primär in den Kategorien reiner Sichtbarkeit oder einer verinnerlichten Logik der Form «erfühlt» zu werden