

**Zeitschrift:** Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =  
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e  
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 63 (2006)

**Heft:** 3

**Artikel:** La collection particulière de Heinrich Augst, premier directeur du Musée  
national suisse : un instrument décisif de la politique muséale

**Autor:** Lafontant Vallotton, Chantal

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-169762>

### **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:** 31.12.2025

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

# La collection particulière de Heinrich Angst, premier directeur du Musée national suisse: un instrument décisif de la politique muséale

par CHANTAL LAFONTANT VALLOTTON

Le 18 mars 1892, Heinrich Angst (1847–1922) (fig. 1) est officiellement désigné par le Conseil fédéral premier directeur du Musée national suisse.<sup>1</sup> L'institution est née, deux ans plus tôt, au milieu des plus violentes polémiques et au terme d'un laborieux processus parlementaire.<sup>2</sup> Ce n'est pourtant pas à un homme expérimenté en matière muséologique que les autorités fédérales choisissent de confier cette mission controversée. Au moment de sa nomination, Heinrich Angst n'a en effet aucune formation ou expérience dans le domaine des musées. En outre, il ne peut faire valoir de diplômes universitaires en histoire ou histoire de l'art. Par le passé, notre homme a surtout travaillé comme représentant de maisons de textiles, d'abord à Londres puis en Suisse, tout en occupant le poste de consul britannique à Zurich depuis 1886.<sup>3</sup>

Si Heinrich Angst n'est pas doté de connaissances scientifiques spécifiques, il peut en revanche faire valoir au moment de sa nomination une réputation de sauveur du patrimoine helvétique, un sens des affaires prononcé, un réseau étendu de relations dans les milieux de l'art ancien, des compétences d'expert et surtout des talents dévorants de collectionneur-marchand avec à la clé un très riche ensemble d'antiquités suisses. Dans le cadre d'un projet muséographique où tout est à créer et où la collecte d'objets est jugée essentielle, de telles aptitudes ont pesé de tout leur poids dans le choix du Conseil fédéral. La rapidité avec laquelle Heinrich Angst a constitué sa collection suscite en effet l'admiration de nombreux parlementaires, comme en témoignent les propos tenus par la Commission du Conseil des Etats en 1889: «Voilà pourtant dix ans seulement que son propriétaire s'est fait collectionneur et, dans ce court espace de temps, il est parvenu à se créer une collection composée de pièces de choix, embrassant les types de l'art céramique de la Suisse orientale et de la Suisse centrale, du XIV<sup>e</sup> siècle à la fin du siècle dernier, des porcelaines, des meubles caractéristiques, des costumes civils et militaires, des armes, de l'argenterie, des vitraux, des broderies, des figures sculptées et bien d'autres choses encore.»<sup>4</sup>

Je me propose, dans les pages qui suivent, d'interroger les relations qui existent entre le développement de la collection particulière d'Heinrich Angst et la politique d'acquisition du Musée national suisse. Heinrich Angst a eu l'opportunité d'intervenir sur la politique d'acquisition du Musée national suisse non seulement en qualité de premier directeur de l'institution, mais aussi en tant que collection-



Fig. 1 Heinrich Angst, portrait de trois quart à gauche, par Caspar Ritter, 1897. Huile sur toile. A l'occasion de sa retraite de la direction du Musée national suisse, Heinrich Angst remet au musée ce portrait, tout en exigeant que celui-ci soit exposé dans la salle de la direction de l'établissement. Zurich, Musée national suisse, LM 7150.

neur-marchand. Tout au long de sa carrière muséale, le Zurichois a en effet déposé en prêt, vendu et donné à l'institution des milliers de pièces de sa collection particulière, au point d'être vers 1900 le premier pourvoyeur du Musée national suisse. Ces prêts, ventes et donations ne résultent ni du hasard, ni d'un élan de générosité, loin s'en faut. Ils obéissent à des motifs complexes, où se mêlent notamment la volonté de déterminer la politique d'acquisition du musée, le désir de rehausser le statut de certains ensembles, des enjeux idéologiques et des intérêts marchands.

*Politique d'acquisition du Musée national suisse  
sous la direction d'Heinrich Angst*

Originaire de Regensberg dans le canton de Zurich, Heinrich Angst est né dans cette même commune le 18 octobre 1847. Il est le fils aîné de Rosine Stapfer (1819–1888), enseignante, et de Johannes Angst (1796–1882), conseiller communal, conseiller de district et inspecteur scolaire, à partir de 1851 caissier, puis président de la nouvelle Caisse d'épargne du district.<sup>5</sup> Après un apprentissage chez un marchand de soie, Heinrich Angst travaille comme représentant de maisons de textiles, d'abord à Londres puis en Suisse, tout en occupant le poste de consul britannique à Zurich depuis 1886. A partir des années 1870, Heinrich Angst s'adonne au collectionnisme. Très vite la porcelaine de Zurich, la vaisselle et les poêles de céramique de Winterthour forment le noyau dur de sa collection. Heinrich Angst a d'autant moins de difficulté à réunir une importante collection que ces produits ne suscitent encore que très peu la convoitise des acteurs du marché d'antiquités suisses.<sup>6</sup>

C'est à l'occasion de la première Exposition nationale à Zurich, en 1883, qu'Heinrich Angst, en sa double qualité de prêteur d'objets et de co-organisateur de la section «Art ancien» (fig. 2), fait une entrée remarquée sur la scène publique. Heinrich Angst se voit confier en particulier l'organisation de la section céramique du Groupe «Art ancien» et la rédaction de la partie du catalogue qui s'y réfère.<sup>7</sup> Pendant la manifestation, Heinrich Angst noue également des contacts privilégiés – qui deviendront même, tout au moins pour certains d'entre eux, des relations amicales – avec d'éminents représentants de la vie culturelle helvétique, au nombre desquels figurent le professeur d'histoire de l'art zurichois Johann Rudolf Rahn (1841–1912) et Salomon Vögelin (1837–1888), professeur d'histoire de l'art et d'histoire culturelle à l'Université de Zurich, critique d'art et conseiller national zurichois, fer de lance du combat pour la création d'un Musée national suisse. En 1887, ces deux hommes lui ouvrent les portes du Comité de la Société suisse pour la conservation des monuments de l'art historique qui avait été fondée sept années plus tôt dans le but notamment d'empêcher la vente, en dehors du pays, d'objets précieux au double point de vue de l'art et de l'histoire.<sup>8</sup> Heinrich Angst est chargé d'acquérir pour le compte de la Confédération des antiquités considérées d'un intérêt

national – peintures sur verre, pièces d'orfèvrerie, boiseries, tapisseries, intérieurs anciens, etc. –, tout particulièrement les pièces courant le risque d'être vendues à l'étranger.

Un an plus tard, Heinrich Angst abandonne la carrière textile et s'engage aux côtés de Salomon Vögelin dans le combat pour la création du Musée national suisse. Le 24 février 1888, il publie dans la *Neue Zürcher Zeitung* un article intitulé «Zürich und das schweizerische Nationalmuseum», vibrant plaidoyer en faveur de la création d'un

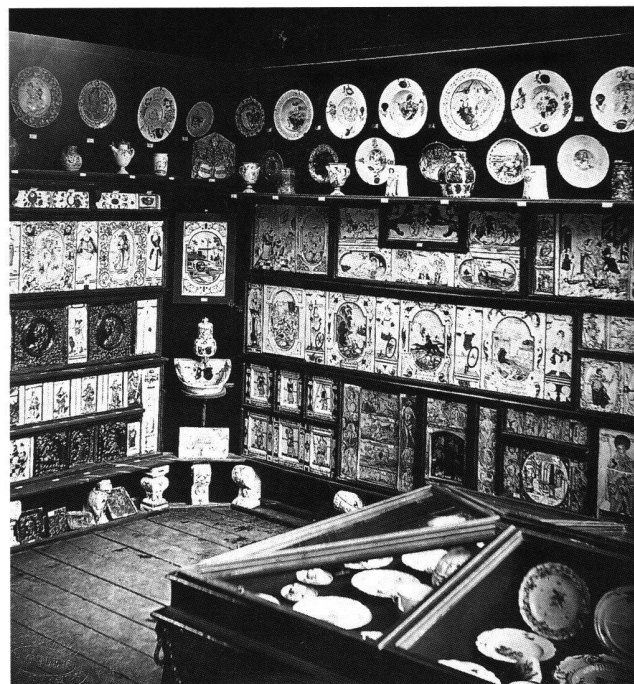


Fig. 2 Exposition nationale à Zurich, 1883. Section céramique du groupe «Art ancien». Photographie de Romedo Guler. Zurich, Musée national suisse, LM 82278.

Musée national suisse et de la candidature zurichoise. La parution de l'article annonce le début d'une lutte acharnée entre les villes de Bâle, Berne, Lucerne et Zurich pour conquérir le siège du Musée national suisse. En 1890, les événements se précipitent. Le 27 juin, le Parlement vote la loi sur la création d'un Musée national suisse. Une année plus tard, à l'issue de débats politiques houleux, les députés désignent Zurich pour accueillir le siège du Musée national suisse.<sup>9</sup>

La victoire de Zurich est également celle d'Heinrich Angst. Le 18 mars 1892, le Conseil fédéral le désigne directeur du Musée national suisse et, partant, juge superflue l'idée d'organiser un concours.<sup>10</sup> Sa connaissance du mar-



ché des antiquités, son engagement en faveur du Musée national suisse et son image de sauveur du patrimoine helvétique lui valent en effet l'estime de nombreuses personnalités politiques et culturelles. Mais ce sont sans conteste ses talents de collectionneur-marchand et sa très riche collection qui lui permettent de s'imposer sans concurrence dans un projet où tout est à créer et où la collecte d'objets est jugée déterminante. La nouvelle institution dispose certes des collections acquises depuis 1880 par ou pour le compte de la Confédération, ainsi que des séries provenant de collections zurichoises – Société des Antiquaires de Zurich, arsenal, Bibliothèque de la Ville de Zurich, Archives d'Etat. Mais, bien que très riches, ces ensembles ne suffisent pas à poser les fondements d'une exposition aux ambitions nationales. Il incombera à la direction du Musée national suisse de combler les lacunes, en développant une politique d'acquisition supracantonale.

#### *La constitution d'une collection d'envergure nationale*

Les objectifs en matière de politique d'acquisition du Musée national suisse sont fixés de manière fort laconique dans la loi du 27 juin 1890. L'article II stipule simplement que le «musée est destiné à recevoir et à conserver, d'après un plan déterminé, les antiquités nationales importantes au point de vue de l'histoire et des beaux-arts».<sup>11</sup> Cette description extrêmement succincte du champ d'activité du musée laisse à ses dirigeants une grande marge de manœuvre.

A partir de 1892, la Commission du Musée national suisse<sup>12</sup> a officiellement le privilège d'agir sur l'orientation des collections du musée, en disposant du droit d'accepter ou de refuser les propositions d'achat qui lui sont faites par la direction. De par sa fonction de directeur, ses talents de collectionneur et ses connaissances approfondies du marché des antiquités, Heinrich Angst a eu dans les faits grande latitude dans le choix des œuvres, avec pour seules limites tangibles les moyens financiers alloués par la Confédération. Durant les douze années de sa direction, le Zurichois a mis en œuvre une politique d'acquisition centrée sur les arts anciens dits mineurs, comme la peinture sur verre, la sculpture en bois et la céramique. Cette orientation privilégiant les qualités artistiques de l'objet a eu pour corollaire une marginalisation des pièces importantes d'un seul point de vue historique. Elle a eu également son pendant dans l'attention qu'a porté la direction du Musée national suisse à la provenance géographique de ses collections, choix qui se résume par la formule «antiquités nationales».

Les théories sur le génie artistique national qu'a développées l'historien de l'art zurichois Johann Rudolf Rahn (fig. 3) dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle ont considérablement orienté la politique d'acquisition du Musée national suisse sous la direction d'Heinrich Angst. En 1876, le professeur d'histoire de l'art zurichois publie une histoire des arts plastiques en Suisse des plus anciens temps à la

fin du Moyen Age. Dans cette *Geschichte der Bildenden Künste in der Schweiz*,<sup>13</sup> l'auteur relève que la Suisse est pauvre en grandes œuvres d'art et de surcroît orpheline d'un art spécifiquement national avant la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Cette situation tiendrait aux structures politiques et culturelles de la Suisse, ainsi qu'à son développement historique.

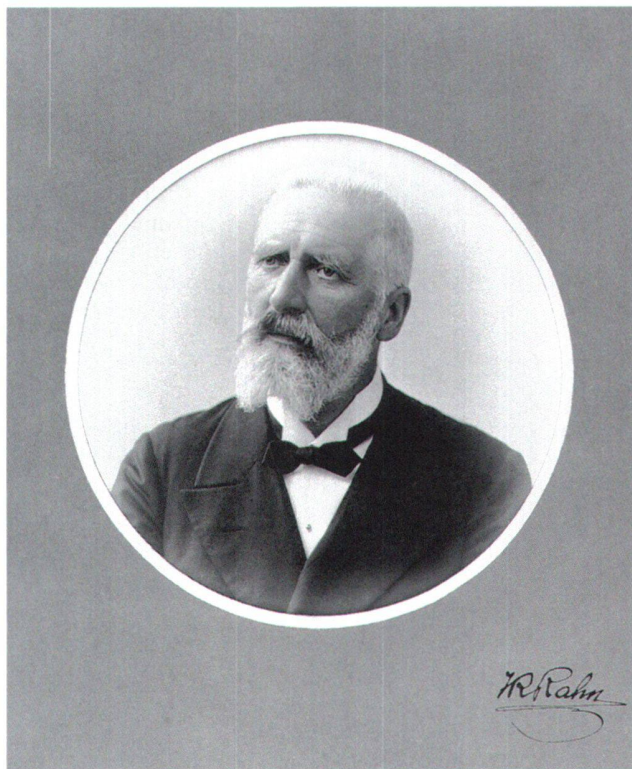


Fig. 3 Johann Rudolf Rahn, photographie anonyme, Zurich 1903. Le portrait fait partie d'un album avec les images des membres de la Commission du Musée national suisse, donné à Heinrich Angst lors de sa retraite comme directeur du musée. Zurich, Musée national suisse, LM 89781.6.

Alors que des pays comme la France connaissaient déjà aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles un mouvement national significatif, la configuration de la Suisse médiévale, formée de petites communautés liées par un lâche système d'alliances, aurait empêché l'éclosion d'un sentiment national et de formes artistiques particulières. Ce n'est qu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et au début du XVI<sup>e</sup> siècle qu'un art national aurait vu le jour, conjointement à la formation d'une conscience nationale et à l'augmentation des richesses des anciens Confédérés. Cet art dit national se serait exprimé non pas à travers des œuvres monumentales, mais dans des créations



dites artisanales, tels que vitraux colorés, produits de l'artisanat du métal, sculptures en bois et gravures sur bois conservés dans les hôtels de ville, les maisons des corporations et les intérieurs bourgeois. L'historien de l'art souligne que les produits de cet art dit mineur ou domestique ne sont pas fabriqués à l'instigation d'évêques, de dynastes ou d'ordres religieux étrangers, mais commandés par des bourgeois indigènes et un peuple libre luttant pour sa patrie. En d'autres termes, il stipule une concordance entre la production artistique, le système politique et le caractère de ses habitants.

Parmi les spécialités nationales dans lesquelles l'ancienne Confédération aurait particulièrement brillé, la peinture sur verre est mentionnée au premier rang. Le XV<sup>e</sup> et surtout le XVI<sup>e</sup> siècles font figure d'âge d'or. L'immense essor qu'a connu le vitrail durant cette période amènera Rahn à conclure, en 1898, à l'existence d'une époque en Suisse où les liens entre l'artisanat et l'art étaient particulièrement puissants, où l'homme d'art signait à la fois le projet et l'exécution de ses produits: «Damals gingen Kunst und Handwerk ein Bündnis ein, dem [Hans] Holbein, Niklaus Manuel und Urs Graf ihre besten Einfälle liehen.»<sup>14</sup>

Angst a mis en œuvre une politique d'acquisition qui se situe dans le prolongement direct des théories esthétiques élaborées par Johann Rudolf Rahn. A l'enseigne du professeur d'histoire de l'art zurichois, notre homme défend l'idée que l'esprit national suisse trouve principalement son expression dans les arts dits mineurs ou domestiques, tout en stipulant une concordance entre la production artistique et le caractère des anciens Suisses, définis comme libres, indépendants et vertueux. Révélateurs sont à cet égard les paroles qu'il prononce au lendemain de sa nomination à la direction du Musée national suisse, en mars 1892: «Man hat behaupten wollen, es gebe keine schweizerische Kunst. Vielleicht gibt es keine schweizerische Kunst im höchsten Sinne des Wortes; allein das steht fest, dass in den Werken der Klein-Kunst, die zu täglichem Gebrauch und zur Verschönerung des Lebens dienten, in den Zimmereinrichtungen, den Möbeln, den Glasmalereien, den Geräthen und Waffen ein Charakter liegt, den man in ähnlicher Weise nirgends sonst findet: der Charakter eines selbstbewussten, tüchtigen, freien Volkes.»<sup>15</sup>

Parmi les produits du «génie artistique suisse», la peinture sur verre tient également le premier rang dans la hiérarchie des valeurs établie par le Musée national suisse. Les vitraux, tout particulièrement les œuvres du XVI<sup>e</sup> siècle, ne sont pas seulement prisés pour leur valeur artistique, mais également pour leur intérêt historique et leurs qualités pédagogiques: les hommes, les batailles, les lieux, les armoiries, les usages de la table (fig. 4) qu'ils représentent doivent permettre un enseignement plus concret de l'histoire suisse, à l'instar des illustrations des manuels scolaires d'histoire. La direction du Musée national suisse accorde également une place prépondérante aux intérieurs de bourgeois cossus, autre exemple de cette présumée concordance entre production artistique domestique, sys-

tème politique et esprit des anciens Suisses. Si les intérieurs anciens jouissent d'une prééminence affirmée eu égard à la valeur artistique et historique qui leur est donnée, le poids qu'ils représentent dans les achats du musée découle également des besoins liés au programme d'exposition. De 1890 à 1898, la politique d'acquisition du Musée national suisse est en effet en grande partie orientée vers l'aménagement des salles d'exposition. Fait significatif, le programme



Fig. 4 Vitrail avec scène de tablée, par Ulrich Ban, Zurich vers 1540. Zurich, Musée national suisse, IN 6430.

du Musée national suisse ne contient pas moins de quinze intérieurs du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, construits dans le corps même du bâtiment, avec leurs formes et leurs dimensions originales. Une des idées forces qui prévaut à l'acquisition de ces intérieurs est que les collections doivent être montrées dans leur «environnement d'origine». Le rapport annuel pour l'an 1895 fournit une évocation suggestive de cette option muséographique: «Einstweilen stehen die Anschaffungen alter Architektur- und Bauteile noch im Vordergrund, und thatsächlich hat sich der ursprüngliche Gedanke einer der frühern Bestimmung möglichst ver-



wandten Anpassung und Verwendung schon vorhandener, baulicher Altertümer im Laufe der Bauzeit zu einem zielbewussten Suchen nach gut verwendbaren Gegenständen dieser Art, wie Steinportale, Zimmerdecken, Getäfer, Türen, Frieze, Geländer etc. entwickelt. Bauteile früherer Jahrhunderte sind nämlich nicht nur an und für sich malerische und lehrreiche Sammlungsobjekte, sondern sie bilden einen unendlich bessern Rahmen und Hintergrund

société helvétique dans son ensemble. Elles documentent en fait essentiellement les us et coutumes de couches dirigeantes et parfois de paysans cossus. Le musée reste en revanche totalement silencieux sur les petites gens, l'industrialisation ou la ville dans ses aspects urbanistiques et sociaux. De même, les conflits qui divisèrent la Suisse – Réforme, Guerre des paysans, Sonderbund – ne sont pas mentionnés. Le musée possède bien une importante collec-



Fig. 5 Intérieur de la propriété d'Heinrich Angst à Regensburg, photographie anonyme, vers 1918. Zurich, Musée national suisse, LM 89783.2.

für die Altertümer selbst, als moderne architektonische Gebilde.»<sup>16</sup> La sélection des objets doit se faire d'autant plus facilement qu'elle est planifiée avec la conception du programme d'exposition et la construction du bâtiment, dessinée par l'architecte zurichois Gustav Gull (1858–1942).

D'une manière générale, les acquisitions du Musée national suisse durant les douze années de la direction d'Heinrich Angst témoignent avant tout de l'importance de considérations artistiques dans le choix des objets. Les critères sont en effet dictés par le souci de présenter au public des produits des arts anciens prisés sur le marché, comme la peinture sur verre, la sculpture en bois, l'orfèvrerie, les intérieurs, les tapisseries, etc. du Moyen Âge et des Temps modernes. Les collections sont donc loin d'embrasser la

tion d'armes, mais celles-ci sont appréhendées avant tout comme des témoignages tangibles des heures de gloire des anciens Confédérés.

#### *La collection privée: instrument d'une politique muséale*

Dès son engagement pour la création du Musée national suisse à la fin des années 1880, Heinrich Angst a eu l'occasion d'enrichir simultanément sa collection particulière (fig. 5) et celle de l'institution muséale, n'hésitant pas à fondre la destinée des deux ensembles par le biais de dépôts, ventes ou donations. Ces opérations ont été particulièrement importantes durant les années où Heinrich Angst a occupé la fonction de directeur du Musée national



suisse (1892–1903). Elles ont été effectuées d'autant plus aisément que les deux collections présentent de nombreuses analogies du point de vue des genres, des styles et des périodes représentés.

Très hétéroclite dans ses goûts, notre collectionneur a amassé des objets de tout genre. Les pièces sont généralement réparties en neuf catégories distinctes, comprenant pour la première les faïences, porcelaines et autres produits des arts céramiques; la seconde catégorie regroupe les pièces d'orfèvrerie: argenterie profane et objets liturgiques; la troisième la peinture sur verre; la quatrième les armes; la cinquième les gobelins, broderies et autres textiles; la sixième le mobilier; la septième les sculptures en bois et les statues sculptées; la huitième les peintures sur bois (surtout les retables d'autel) et les portraits. La neuvième subdivision comprend enfin les objets dits d'histoire culturelle, comme les traîneaux et les ustensiles agricoles.

A l'instar des ensembles du Musée national suisse, la collection particulière d'Heinrich Angst ne répond pas au souci d'assembler des chef-d'œuvres, mais bien plutôt au désir de réunir des objets de tout genre et de tout style – gothique, renaissance, baroque ou encore rococo – aptes à constituer un panorama des arts dits mineurs depuis le Bas Moyen Âge jusqu'à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans cette optique, que ce soit en sa qualité de directeur du Musée national suisse ou en celle de collectionneur particulier, Heinrich Angst a développé une approche formaliste ou esthétique de l'objet. Ce n'est pas tant son statut intrinsèque de souvenir historique ou de symbole qui détermine sa valeur, ce n'est pas sa rareté non plus, indépendamment de son authenticité, mais son intérêt du point de vue esthétique. Tout comme celles du Musée national suisse, les acquisitions du collectionneur particulier sont de plus largement déterminées par des critères de sélection d'ordre temporel et dirigées vers des œuvres antérieures à 1800. De façon plus précise, on peut dire que l'essentiel des pièces de sa collection privée se situe entre le XVI<sup>e</sup> et la fin du XVIII<sup>e</sup> siècles. Enfin sur un plan géographique, la collection d'Heinrich Angst présente un autre trait analogue à celui des collections du musée: la provenance dite nationale des objets. Dès les années 1880, Heinrich Angst concentre ses acquisitions sur des œuvres ayant été produites ou utilisées sur le territoire de la Confédération avant 1800.

Par son historicisme éclectique, sa provenance géographique et le poids qu'y occupent les arts dits mineurs, la collection particulière d'Heinrich Angst est donc en de nombreux points conforme à celle du Musée national suisse. A partir de 1892, elle en constitue même le fondement indubitable pour la période comprise entre l'an 1300 et 1800, en sa qualité de premier et principal dépôt dans les salles d'expositions permanentes.

Les théories sur le génie artistique national développées par Johann Rudolf Rahn ont servi de miroirs, nous l'avons vu, à la politique d'acquisition menée par Heinrich Angst en sa qualité de premier directeur du Musée national suisse. Elles ont également été l'inspiratrice du collectionneur particulier, lorsqu'on considère par exemple la place

majeure qu'y occupent les arts anciens dits mineurs ou la provenance «nationale» des objets. Mais si, d'une manière générale, Heinrich Angst a mis en œuvre une politique d'acquisition qui se situe dans le prolongement direct des théories esthétiques élaborées par l'historien de l'art, il n'en a pas moins orienté ses achats vers des domaines jusque-là peu explorés, au nombre desquels figure la céramique.

La trajectoire de cette collection mérite une attention toute spéciale, car elle illustre de manière emblématique la stratégie employée par notre homme pour rehausser le statut de divers domaines de collection et faire de ses biens un instrument décisif de la politique muséale. En même temps, elle rend compte de tout le profit qu'Heinrich Angst a pu tirer de ses activités simultanées de collectionneur-marchand et de directeur du Musée national suisse. Mais avant d'examiner en détail les moyens déployés par le Zurichois pour promouvoir ses biens, regardons quels sont les grands traits de sa collection de céramique.

Les sources disponibles<sup>17</sup> montrent que la collection d'Heinrich Angst réunit à peu près tous les spécimens de céramiques suisses des XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles: porcelaines de Nyon, faïences et porcelaines de Kilchberg-Schooren près de Zürich, poêles de la manufacture Frisching près Berne, faïences de la Suisse italienne, de Fribourg, de Berne, du Simmenthal, de Bärswil et surtout poêles en faïence de Winterthur. Au regard des milliers de pièces qui la composent, la collection du Zurichois représente le plus grand ensemble de céramiques suisses jamais rassemblé par un particulier.

Si l'on en croit un article écrit par Heinrich Angst en 1905,<sup>18</sup> c'est en découvrant à Londres dans les années 1870 l'annonce publicitaire d'une vente aux enchères de porcelaine zurichoise à côté de produits prestigieux fabriqués à Sèvres et à Meissen que notre homme prend la mesure de la valeur artistique et marchande de la porcelaine de Kilchberg-Schooren. Outre la porcelaine zurichoise, la vaisselle et les poêles de céramique de Winterthur retiennent également très vite son attention. Heinrich Angst a d'autant moins de difficulté à réunir une importante collection que ces produits ne suscitent encore que peu la convoitise des acteurs du marché d'antiquités suisses.

L'ouverture de la section «Art ancien» de l'Exposition nationale de Zurich en 1883 marque indubitablement un tournant majeur dans la reconnaissance auprès du public de la porcelaine et de l'art céramique suisse en général. A côté des plus belles réalisations de Schooren, le visiteur découvre des carreaux de faïence de Schaffhouse du XVIII<sup>e</sup> siècle peints, des carreaux verts ornés de bas-reliefs de Winterthur datant du XVI<sup>e</sup> siècle, des assiettes et des catelles peintes, des poêles à céramiques polychromes datant des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Une bonne partie de ces objets ont été prêtés par Heinrich Angst pour la durée de la manifestation.

Au lendemain de l'Exposition nationale de 1883, Angst poursuit son action de promotion des produits de l'art céramique, en s'évertuant notamment à leur conférer le statut



d'objets de musées. Le débat autour de la création d'un Musée national suisse lui sert de plate-forme revendicative. Ainsi, en mai 1888, au moment où les quatre villes candidates – Berne, Bâle, Lucerne et Zurich – entrent en lice pour obtenir le siège du Musée national suisse, Heinrich Angst fait part de sa décision de remettre en prêt sa collection de céramiques à la nouvelle institution. Quelques mois plus tard, le 17 septembre 1888, Heinrich Angst déclare

national suisse à la ville de Zurich, Heinrich Angst frappe un grand coup en annonçant, à l'occasion du 600<sup>e</sup> anniversaire de la Confédération, le don au musée de son ensemble de poêles de Winterthour des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles ainsi qu'une bonne partie de sa collection de faïences, conservés dans cent trente caisses.<sup>21</sup> Si notre homme ne retire dans l'immédiat aucun avantage pécuniaire de cet acte de donation, l'avenir muséal et financier

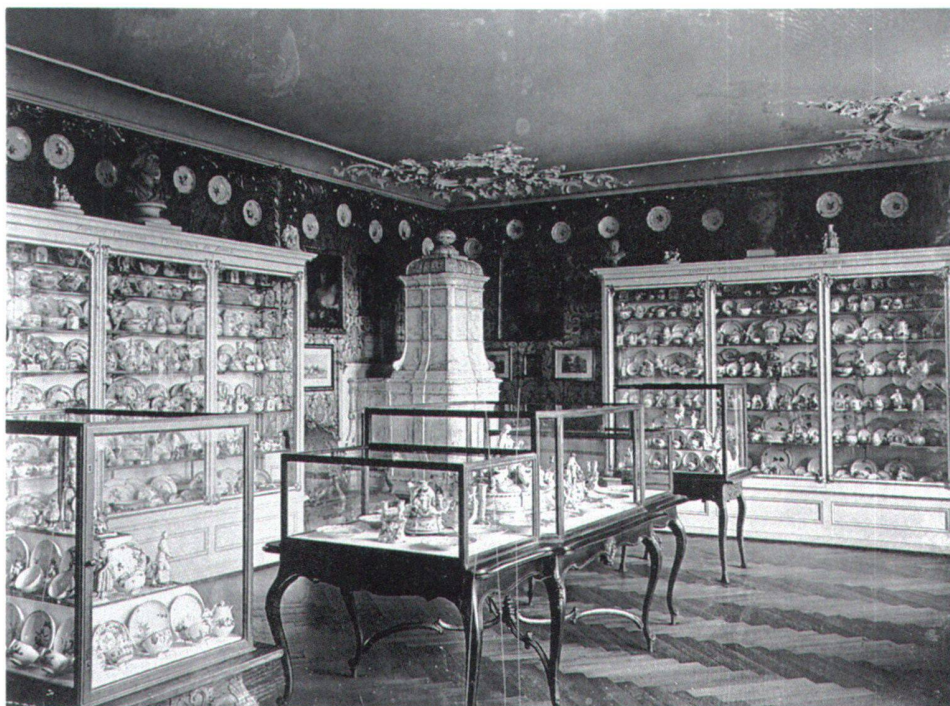


Fig. 6 Salle 45 du Musée national suisse: chambre rococo et exposition de porcelaines zurichoises, probablement après 1903. Au centre, les vitrines renfermant une partie du service de table d'Einsiedeln, provenant de la collection Heinrich Angst. Zurich, Musée national suisse, LM 80927.

céder par disposition testamentaire l'ensemble de sa collection d'antiquités à la future institution, à condition que celle-ci soit exposée dans une salle particulière portant son nom.<sup>19</sup> Le 29 mai 1889, au plus fort des débats, Heinrich Angst propose à la Confédération son ensemble de céramiques de Suisse centrale et orientale pour le prix de 170 000 francs.<sup>20</sup> Cette décision est justifiée officiellement par la volonté du propriétaire de prouver aux adversaires du projet qu'il existe suffisamment de collections importantes pour remplir les salles d'un établissement d'envergure nationale. Malgré l'échec de cette démarche, le Zurichois ne renonce pas pour autant à son projet d'intégrer ses collections dans le nouveau musée. Le 21 juillet 1891, soit quelques semaines après l'attribution du siège du Musée

de la céramique est en revanche assuré, comme nous le verrons dans les lignes qui suivent.

Mais Heinrich Angst ne s'arrête pas là pour transformer sa collection particulière en un instrument décisif de la politique d'acquisition du Musée national suisse. Peu de temps après sa nomination à la tête du musée en 1892, il dépose en prêt de longue durée d'innombrables pièces de sa collection, le reste étant conservé à son domicile zurichois notamment. La crainte de devoir ouvrir le Musée national suisse avec une série de salles vides justifie publiquement cette décision. Il est vrai que le musée à créer ne peut s'enorgueillir de posséder des trésors en suffisance; aussi, la collection d'Heinrich Angst trouve-t-elle une place bienvenue dans les salles d'exposition (fig. 6). D'après la





Fig. 7 Calice de Pfäfers, donation de Konrad von Wolfurt au couvent des Bénédictins de Pfäfers SG, 1364. Argent doré. Zurich, Musée national suisse, IN 7011.



Fig. 8 Vitrail aux armoiries des familles de Chevron et Tavelli, fin du XV<sup>e</sup> siècle; provenant de l'église de Vercorin VS. Zurich, Musée national suisse, IN 6800.



Fig. 9 Fourreau de dague suisse, daté 1567, avec scènes de l'histoire de Guillaume Tell. Laiton doré. Zurich, Musée national suisse, IN 6971.



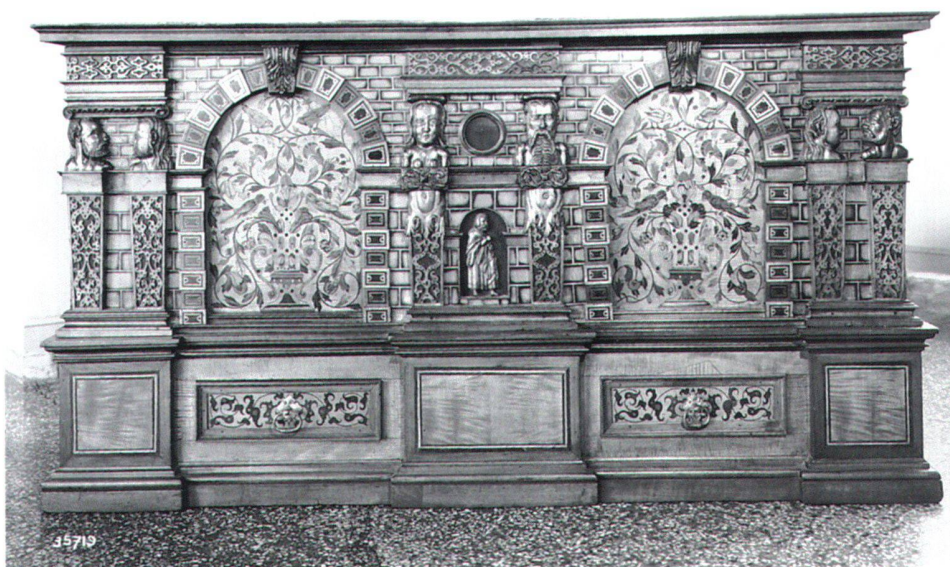


Fig. 10 Coffre, vers 1550, provenant de Laax GR. Zurich, Musée national suisse, IN 6792.



Fig. 11 Buste de St. Théodul, daté 1519, provenant probablement du Goms VS. Zurich, Musée national suisse, IN 7046.



Fig. 12 Service de table d'Einsiedeln, Kilchberg-Schooren ZH 1775. Porcelaine peinte. Zurich, Musée national suisse, HA 91.



valeur d'assurance des objets mis en dépôt au musée, sa collection, riche de 520 numéros et représentant plus d'un millier de pièces ou groupe d'objets, est alors évaluée à environ 500 000 francs – grosso modo 4,8 millions de nos francs actuels – sur une somme totale de quelque 1,3 million.<sup>22</sup> La valeur artistique et historique de ces objets est censée être garantie par la position élevée de son propriétaire dans le champ muséal et culturel. Ce chiffre fait donc de son directeur le premier pourvoyeur du Musée national suisse, devant même la fondation Gottfried Keller. A titre comparatif, la valeur marchande des objets déposés par la fondation est alors estimée à quelque 300 000 francs, tandis que celle de la Bibliothèque de la Ville de Zurich est évaluée à 177 100 francs.

Jusqu'aux derniers moments de sa direction, Heinrich Angst poursuit sa politique de promotion de ses biens par la vente de ses dépôts au Musée national suisse. Le 12 mars 1903, soit quelques mois avant d'abandonner la direction du musée, officiellement pour des raisons de santé, Heinrich Angst adresse une lettre au chef du Département fédéral de l'Intérieur, dans laquelle il propose à la Confédération le rachat de ses dépôts à des conditions qu'il qualifie lui-même de particulièrement avantageuses.<sup>23</sup> Heinrich Angst estime la valeur financière de ses biens à la somme de 500 972 francs, en se basant sur les reçus établis au moment de l'entrée de ses collections au musée. Le directeur souligne que ces estimations, datant en majeure partie des années 1897 et 1898, sont «de beaucoup inférieures à ce qu'elles seraient aujourd'hui, par suite de la hausse considérable que la concurrence américaine a provoquée sur les antiquités de toute nature. [...] En réalité de l'avis d'hommes compétents, spécialistes en la matière, le prix de vente actuel de mes dépôts devrait être porté à un million et il atteindrait probablement ce chiffre à une vente aux enchères.»<sup>24</sup> Tout en affirmant qu'il ne lui est malheureusement pas possible de faire don de ses dépôts au musée, parce qu'ils constituent presque toute sa fortune, Heinrich Angst propose de les revendre pour la moitié de leur estimation, soit 250 000 francs. Le Zurichois relève que la somme ne représente même pas le montant de ses débours pour ses collections depuis 1878.

Heinrich Angst aura d'autant moins de difficulté à convaincre les autorités fédérales qu'une grande partie de ce qu'on a coutume de considérer à l'époque comme les pièces maîtresses du Musée national suisse – surtout en ce qui concerne la période du Bas Moyen Age et des Temps modernes – lui appartiennent. Consultée sur le sujet, la Commission du Musée national suisse ne manque d'ailleurs pas de souligner la perte «irréparable» que le départ de ces collections entraînerait pour l'institution. Le 21 avril 1903, le Conseil fédéral signe le contrat d'achat des collections d'Heinrich Angst.<sup>25</sup> La transaction est présentée au public comme un geste de mécénat sans précédent. Au vu de la réputation internationale de son propriétaire, auréolé du titre de premier directeur du Musée national suisse, et de ses activités d'expert, censées garantir la qualité et l'authenticité de sa collection, le montant de 250 000

francs est en effet jugé fort modeste, comme en témoigne le préavis de la Commission du Musée national suisse adressé au Conseil fédéral en 1903: «M. le directeur Heinrich Angst étant universellement connu des amis des arts, comme l'un des plus fins connaisseurs et des meilleurs collectionneurs d'antiquités, il est hors de doute qu'une vente publique de



Fig. 13 Modèle d'un poêle, Winterthour 1642. Fayence peinte. Zurich, Musée national suisse, HA 3049.

sa collection attirerait non seulement les représentants des plus grands musées, mais aussi les plus riches amateurs, d'autant plus qu'on pourrait acheter ici en toute confiance et sans avoir à redouter aucune mystification. Nous n'exagérons pas en estimant à un million de francs le produit probable d'une vente de cette nature et à fr. 750 000 au



minimum le résultat certain dans les conditions les plus défavorables.»<sup>26</sup> Le directeur en place souligne que ce chiffre représente un peu moins de la moitié de leur valeur financière, tout en présentant l'acte de vente comme une forme de donation. Cet artifice de langage réussit, si l'on en croit des rapports annuels du musée ou des comptes rendus

dans l'accord de 1903, elle place, par ordre décroissant, des pièces d'orfèvrerie (fig. 7) chiffrées à 97 800 francs, des vitraux (fig. 8) à 66 500 francs, des armes (fig. 9) à 22 800 francs, des gobelins, broderies à 19 800 francs, des caissettes à 19 000 francs, du mobilier (fig. 10) à 15 400 francs, des tableaux à 3 200 francs, des portraits à 2 500 francs, des



Fig. 14 Caissette sculptée, vers 1320, avec scènes courtoises et chevaleresques. Bois de noyer. Zurich, Musée national suisse, IN 6957.4.

de la presse, qui présentent la transaction sous l'étiquette de «donation Heinrich Angst». Pourtant, le contrat conclu entre la Confédération et le collectionneur-marchand en avril 1903 ne laisse subsister aucun doute sur le caractère non exclusivement libéral de cet arrangement. Quelque dix ans plus tard, les procès-verbaux de la Commission du Musée national suisse des années 1915–1916 nous donnent d'ailleurs de précieuses informations sur la valeur marchande des différents domaines de collections compris dans l'accord de 1903.<sup>27</sup> Dans le groupe des dons conclus

sculptures en bois (fig. 11) à 2 000 francs, de l'argenterie à 1 000 francs, soit un total de 250 000 francs correspondant à la moitié de la valeur de l'ensemble des biens cédés par Heinrich Angst en 1903. Quant à la liste des biens classés dans la catégorie des objets vendus, la direction y met toujours par ordre décroissant de leur valeur, une collection de céramiques, composée de porcelaines de Zurich (fig. 12), de majoliques de Winterthour (fig. 13) et de faïences suisses évaluée à 180 000 francs, une collection de trente caissettes sculptées (fig. 14) à 11 000 francs, une collection



Fig. 15 Heinrich Angst, portrait en buste, par Richard Kissling, 1897/98. Sculpture sur la façade de la salle des armes du Musée national suisse, côté gare. Heinrich Angst tient dans ses mains un poêle en miniature qui rappelle sa passion pour la céramique et son activité de collectionneur. Zurich, Musée national suisse.

d'épées à 11 000 francs, une collection de carreaux de poêle du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles à 10 000 francs, une collection d'uniformes et de pièces de costumes à 6 207 francs, une collection de porcelaines de Zurich à 4 605 francs, des drapeaux à 2 300 francs, des modèles de carreaux de poêle à 2 000 francs, les 33 888 francs restants se divisant entre des groupes d'objets divers, tous taxés à moins de 2 000 francs. Ces chiffres montrent avec clarté la place centrale occupée par la céramique dans la vente de 1903. Sa valeur est fixée à près de 200 000 francs, soit grosso modo 1,9 million de nos francs actuels, sur un montant total de 500 000 francs. Si l'on se souvient qu'à la fin des années 1870 encore, la céramique ancienne était peu prise en Suisse, on mesure le chemin qu'a parcouru Heinrich Angst (fig. 15) pour en rehausser le statut. Loin d'être fortuite, la transaction conclue en 1903 apparaît comme l'aboutissement d'une démarche volontaire visant à influencer sur la valeur de l'art ancien et à faire d'une collection particulière un instrument décisif de la politique muséale.

#### PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1–15: Musée national suisse, Zurich.



- <sup>1</sup> Cet article reprend des réflexions développées dans mon travail de doctorat «Heinrich Angst, collectionneur, marchand et premier directeur du Musée national suisse» effectué sous la direction du prof. Pascal Griener à l'Université de Neuchâtel. Déposé en 2005, il sera prochainement publié.
- <sup>2</sup> Sur le sujet, voir surtout: TOMMY STURZENEGGER, *Der Grosse Streit. Wie das Landesmuseum nach Zürich kam*, Zürich 1999 (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, 66 = Neujahrsblatt 163).
- <sup>3</sup> Sur la figure d'Heinrich Angst, voir CHANTAL LAFONTANT VALLOTTON, *Heinrich Angst. Collectionneur-marchand et premier directeur du Musée national suisse*, in: Le marché suisse de l'art (19<sup>e</sup>-20<sup>e</sup> siècles) (= Traverse, Zeitschrift für Geschichte 1) 2002, p. 63-79.
- <sup>4</sup> *Rapport de la majorité de la Commission du Conseil des Etats concernant la création d'un Musée national suisse*, Berne 9 décembre 1889, p. 12.
- <sup>5</sup> La trajectoire d'Heinrich Angst a fait l'objet d'une volumineuse biographie en 1948, commencée par Robert Durrer (1867-1934), archiviste de l'Etat de Nidwald, puis achevée par Fanny Lichtlen, ancienne secrétaire d'Heinrich Angst, au décès de l'archiviste en 1934. Cet ouvrage contient une mine d'informations sur son enfance, sa formation, son engagement culturel, sa carrière de directeur du Musée national suisse et de Consul britannique. Reste que l'étude ne parvient pas à contourner le piège hagiographique. Les auteurs ignorent ou laissent de côté des pans entiers de la vie d'Heinrich Angst, notamment ceux qui concernent son activité de marchand-collectionneur, voir: ROBERT DURRER, *Heinrich Angst. Erster Direktor des Schweizerischen Landesmuseums. Britischer Generalkonsul*, Glarus 1948. – Sur le sujet, voir également: CHANTAL LAFONTANT VALLOTTON (cf. note 3), p. 64.
- <sup>6</sup> Sur l'essor du marché des antiquités en Suisse dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, voir CHANTAL LAFONTANT VALLOTTON 2005 (cf. note 1), chapitre 3.
- <sup>7</sup> *Alte Kunst. Spezial-Katalog der Gruppe XXXVIII. Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung*, Zürich 1883.
- <sup>8</sup> Zentralbibliothek Zürich (désormais ZBZ), fonds Heinrich Angst 134, procès-verbal de la séance de la Société suisse pour la conservation des monuments historiques, 30.7.1882. Sur l'activité de la Société entre 1880 et 1917, voir également: ZBZ, fonds Heinrich Angst 134-137. Tout récemment sur la société, cf. GEORG GERMANN, *Johann Rudolf Rahn und die Ursprünge der GSK*, in: NIKE 3, 2005, p. 34-39.
- <sup>9</sup> Archives fédérales suisses (désormais AF), E 84 vol. 1, dossier 11. Sur le vote au parlement et ses enjeux politiques, TOMMY STURZENEGGER (cf. note 2).
- <sup>10</sup> AF, E 84 vol. 4, dossier 26.
- <sup>11</sup> *Arrêté fédéral concernant la création d'un Musée national suisse*, Berne 27 juin 1890.
- <sup>12</sup> En 1892, la Commission du Musée national suisse est composée des membres suivants: Hans Conrad Pestalozzi (1848-1909), architecte et président de la Ville de Zurich; Eduard Vischer-Sarasin (1843-1929), architecte à Bâle; Jakob Kaiser (1833-1918) archiviste fédéral à Berne; Gustav Muheim, (1851-1917), Landamman à Altdorf; Johann Rudolf Rahn (1841-1912), professeur d'histoire de l'art à Zurich; Théodore de Saussure (1824-1903) à Genève, co-fondateur de la Société suisse pour la conservation des monuments historiques; Heinrich Zeller-Werdmüller (1844-1903), négociant à Zurich; Carl Brun (1851-1923), privat-docent d'histoire de l'art à l'Université de Zurich, cf. *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. Jahresbericht für 1892*, [Zürich] 1893, p. 15.
- <sup>13</sup> JOHANN RUDOLF RAHN, *Geschichte der Bildenden Künste in der Schweiz*, Zürich 1876.
- <sup>14</sup> JOHANN RUDOLF RAHN, *Das Schweizerische Landesmuseum in Zürich*, in: Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., vol. IX, Leipzig 1898, p. 13.
- <sup>15</sup> AF, E 84 Nr. 45 vol. 7, discours inaugural d'Heinrich Angst, prononcé à l'occasion de la première assemblée de l'Union des musées publics suisses d'antiquités, (22 mars 1892).
- <sup>16</sup> *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. Jahresbericht 1895*, (Zürich) 1897, p. 52.
- <sup>17</sup> Il n'existe malheureusement pas de liste et de catalogue complets des collections d'Heinrich Angst. Sa nature doit donc être reconstituée sur la base de diverses sources partielles. Le premier inventaire connu débute en 1878, voir: ZBZ, fonds H. Angst 142.
- <sup>18</sup> HEINRICH ANGST, *Zürcher Porzellan*, Zürich 1905.
- <sup>19</sup> ZBZ, fonds H. Angst 2, testament du 17.9.1888.
- <sup>20</sup> ZBZ, fonds H. Angst, 95.6, lettre d'Heinrich Angst à Carl Schenk, 3.6.1889.
- <sup>21</sup> AF, E 84 Nr. 69 vol. 10, Auszug aus dem Protokoll der Sitzung des schweizerischen Bundesrathes, 24.7.1891.
- <sup>22</sup> ZBZ, fonds H. Angst 143, document sans date, probablement vers 1900.
- <sup>23</sup> Sur la vente de la collection, voir tout particulièrement AF, E 84 Nr. 26 vol. 4, enveloppe «Rücktritt des Hrn. Angst, Direktors des schweiz. Landesmuseums & Uebnahme seiner im Landesmuseum deponirten Sammlungen durch die Eidgenossenschaft» et AF, E 84 Nr. 52 vol. 8; ZBZ, fonds H. Angst 142, dossier «Rücktritt von der Leitung des Landesmuseums. Schenkungsvertrag 1903».
- <sup>24</sup> AF, E 84 Nr. 52 vol. 8, lettre d'Heinrich Angst au chef du Département fédéral de l'Intérieur, 12.3.1903 (traduction française).
- <sup>25</sup> ZBZ, fonds H. Angst 142.
- <sup>26</sup> AF, E 84 Nr. 52 Bd. 8, «Préavis relatif aux collections d'antiquités déposées au Musée national suisse et offertes en don à la Confédération par M. le Dr Heinrich Angst, Directeur du Musée. Au nom de la Commission du Musée national suisse, le président Pestalozzi et le secrétaire Lehmann». S.d. (traduction française).
- <sup>27</sup> Eidgenössische Landesmuseums-Kommission. Protokoll der Sitzung. 12. Januar 1906, Sitzung I, 880-883.

## RÉSUMÉ

L'auteure interroge les relations qui existent entre le développement de la collection particulière d'Heinrich Angst (1847–1922) et la politique d'acquisition du Musée national suisse. Heinrich Angst a eu l'opportunité d'intervenir sur la politique d'acquisition du Musée national suisse non seulement en qualité de premier directeur de l'institution, mais aussi en tant que collectionneur-marchand. Tout au long de sa carrière muséale, le Zurichois a en effet déposé en prêt, vendu et donné à l'institution des milliers de pièces de sa collection particulière, au point d'être vers 1900 le premier pourvoyeur du Musée national suisse. Ces prêts, ventes et donations ne résultent ni du hasard, ni d'un élan de générosité, loin s'en faut. Ils obéissent à des motifs complexes, où se mêlent notamment la volonté de déterminer la politique d'acquisition du musée, le désir de rehausser le statut de certains ensembles, des enjeux idéologiques et des intérêts marchands.

## ZUSAMMENFASSUNG

Die Autorin untersucht die Zusammenhänge zwischen der Entstehung der Privatsammlung von Heinrich Angst (1847–1922) und der Sammlungspolitik des neu gegründeten Schweizerischen Landesmuseums. Nicht nur als dessen erster Direktor sondern auch als aktiver Sammler und Händler hatte Heinrich Angst die Möglichkeit, die Ankaufspolitik des Museums direkt zu beeinflussen. Während seiner ganzen Museumstätigkeit hat er dem Landesmuseum Tausende von Objekten aus seiner Privatsammlung geliehen, verkauft oder geschenkt, so dass er um 1900 als wichtigste Bezugsquelle für das Museum gelten kann. Diese Leihgaben, Verkäufe und Geschenke sind weder das Resultat eines Zufalls noch einer Anwendung von Grosszügigkeit seitens von Heinrich Angst. Vielmehr stehen vielseitige Überlegungen dahinter, bei denen der Wille zur Bestimmung der musealen Sammlungspolitik und die Absicht, den Wert gewisser Objektgruppen zu steigern, ebenso hineinspielen wie Händlerinteressen und ideologische Erwägungen.

## RIASSUNTO

Il saggio esamina la relazione esistente fra lo sviluppo della collezione privata di Heinrich Angst (1847–1922) e la politica d'acquisizione del Museo nazionale svizzero appena istituito. Heinrich Angst aveva l'opportunità, non soltanto come primo direttore del Museo ma anche come collezionista attivo, di influenzare direttamente la politica d'acquisizione del Museo. Infatti, durante il periodo in cui è stato direttore del Museo nazionale, ha prestato, venduto o donato allo stesso, migliaia di oggetti appartenenti alla sua collezione privata, al punto tale da poter essere considerato, attorno al 1900, la fonte di acquisizione più importante del Museo. Tali prestiti, vendite o donazioni non sono avvenuti per caso o non costituiscono l'espressione della generosità da parte di Heinrich Angst. Sono invece motivati da diverse riflessioni volte a determinare la politica d'acquisizione del Museo, dalla volontà di far lievitare il valore di determinati gruppi di oggetti, ma anche da interessi commerciali e da considerazioni di natura ideologica.

## SUMMARY

The author examines the connection between the private collection of Heinrich Angst (1847–1922) and the acquisitions policy of the newly founded Swiss National Museum. Heinrich Angst was able to exert a direct influence on the Museum's acquisitions policy not only as the first director of that institution but also as an active collector and dealer in his own right. In the course of his tenure as director, he loaned, sold or endowed thousands of objects from his personal collection to the National Museum so that, by 1900, he had become the Museum's most important source of acquisitions. These loans, sales and gifts were not haphazard, nor were they purely altruistic. Heinrich Angst was motivated by a wide variety of considerations – not only by the wish to shape the museum's collection policy and increase the value of certain ensembles, but also by his interests as a dealer and by ideological concerns.

Nel quadro di un progetto del Fondo nazionale sulla scultura tardogotica di Friburgo, il team di ricercatori ha scoperto nell'insediamento di Rusa presso Alagna/Valsesia, un paese nel nord del Piemonte, una pala d'altare di provenienza friburghese, sinora passata pressoché inosservata. Con quelle di Furno, di Estavayer-Blonay e di Parigi l'opera rappresenta una delle poche pale d'altare ancora conservate, la cui produzione può essere attribuita a un'officina di Friburgo. Un'analisi dendrocronologica ha permesso di stabilire che il supporto della pala risale al 1517, fornendo in tal modo anche un punto di riferimento per la datazione della scultura prodotta a Friburgo. Poiché le sculture della pala evidenziano parallelismi con altre opere realizzate nella città svizzera, sinora attribuite a varie officine, si possono trarre importanti indicazioni supplementari sulle domande che si pongono in merito al rapporto fra stile e officina. La pala di Rusa costituisce soprattutto una delle rare testimonianze dell'esportazione, durante il Medioevo, di sculture provenienti da Friburgo. Il villaggio di Rusa, un insediamento Walser, era popolato soprattutto dai membri della famiglia Ruffiner. Alcuni di essi appartenevano ai cosiddetti capomastri di Prismell, di cui è stata dimostrata la presenza come «stagionali» in diversi cantieri di Friburgo. È probabile che siano stati loro a commissionare la pala a Friburgo e a portarla ad Alagna al momento del loro rientro a fine stagione.

Within the framework of a project funded by the Nationalfond, a research team investigating the late Gothic sculpture of Freiburg discovered an hitherto unheeded retable in the hamlet of Rusa near Alagna/Valsesia in northern Piedmont. Along with the Furno and the Estavayer-Blonay retables, it is one of only three surviving altar retables from a Freiburg workshop. Successful dendrochronological analysis, proving that the retable was made around 1517, means that it can also serve as reference in dating the Freiburg sculptures. Since the sculptures of Rusa show parallels to the Freiburg works, previously ascribed to various workshops, it also provides important clues to issues of «style and workshop». Above all, however, the retable in Rusa presents rare evidence of the fact that Freiburg exported its sculpture in the late Middle Ages. The inhabitants of the Walisian settlement of Rusa were largely members of the Ruffiner family, some of whom belonged to the so-called Prismeller master builders. Traces of their work have been found in several different Freiburg building sites. They may have commissioned the retable in Freiburg and taken it along upon their annual return to Alagna.

## ERRATA

Im Heft 3 des Jahrgangs 2006 sind uns bedauerlicherweise folgende Fehler unterlaufen:

S. 211, Abb. 5: Der Standort der Bügelfibel ist «Singen, Hegau-museum» und nicht, wie angegeben, «Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum».

S. 216: Entsprechend ist der Abbildungsnachweis bei Abb. 5 zu korrigieren: Statt «Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart» muss es heißen: «Regierungspräsidium Freiburg i. Br., Ref. 25-Denkmalpflege».

S. 229: Im Titel ist der Druckfehler «Heinrich Augst» zu korrigieren: Selbstverständlich handelt es sich um «Heinrich Angst». Die Redaktion entschuldigt sich für die Versehen und den Druckfehler. Letzterer ist nicht der Autorin des Beitrags anzulasten.