

Franz Joseph Knauss, sculpteur de Rheinfelden : son activité à Delémont en 1699 et 1700

Autor(en): **Cassina, Gaëtan**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **26 (1975)**

Heft 3

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393192>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

⁵ EMIL MAURER, *Kunstdenkmäler des Kantons Aargau*. III. *Das Kloster Königsfelden*, Basel 1954, S. 337/338.

⁶ Vgl. Anm. 1. Die Annahme ist allein schon deswegen fragwürdig, weil innerhalb der Manesse-maler nur zwischen Nachtragsmeister I und II eine engere Verwandtschaft besteht. Vgl. indessen Anm. 11.

⁷ E. MAURER [vgl. Anm. 5], S. 140, Abb. 118 u. a.

⁸ Ebenda, S. 111, Abb. 96 u. a.

⁹ Fol. 355a. Süßkind der Jude von Trimberg C.

¹⁰ E. MAURER [vgl. Anm. 5], S. 314. Nach E. MAURER verharret die architektonische Bekrönung der Szenen in den Bieler Tafeln auf der Stufe des Psautier de Saint Louis (1256). Verbreitet war das Motiv vor allem in jenem Teil Deutschlands, der mit Frankreich in Berührung kam. Vgl. auch das sog. Burgunder Brevier aus der Zeit um 1300 im Kloster Fischingen (A. KNOEPFLI, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau*, II, Basel 1955, S. 255, Abb. 216).

¹¹ Man vergleiche auf dem Blatt «Simson rechet mit seinen Eltern und tötet den Löwen» die Motive der Schüsselfalte vor dem Bauche und des maschenartigen Mantelsaumkonturs (A. KNOEPFLI, *Kunstgeschichte des Bodenseeraumes*, I, Konstanz 1961, Abb. 89). Über diese Weltchronik mag sich eine gewisse Verbindung zum Grundstockmeister der Manessehandschrift ergeben (ebenda, S. 124).

¹² So beim späteren Meister vom Bodensee an der Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert (PAUL GÄNZ, *Malerei der Frührenaissance in der Schweiz*, Zürich 1924, Tf. 1 und 2).

¹³ Vgl. A. REINLE, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, VI, Basel 1963, S. 161.

¹⁴ Allein schon die Art, wie die Mündler mit einem aquarellartig übertuschten Strich wiedergegeben werden, verrät die Abhängigkeit von der Buchmalerei.

¹⁵ Z. B. im Missale von Châlons-s.-M. GEORG GRAF VITZTHUM, *Die Pariser Miniaturmalerei*, Leipzig 1907, Tf. XIII. Allerdings mit bewegter Draperie.

¹⁶ GERHARD SCHMIDT, *Die Armenbibeln des XIV. Jahrhunderts*. Graz/Köln 1959, Tf. 12, 19 und 41.

¹⁷ Inv.-Nr. 1. Rechter Flügel von einem Flügelaltärchen. Vgl. SONCHAL, CARLI, GUDIOL, *Die Malerei der Gotik*, Gütersloh 1965, S. 20. Dass Kölner Buchmalerei in die Schweiz gelangte, beweist das Wettinger Graduale (MARIE MOLLWO, *Das Wettinger Graduale*, Berner Schriften zur Kunst, I, 1944).

FRANZ JOSEPH KNAUSS, SCULPTEUR DE RHEINFELDEN: SON ACTIVITÉ À DELÉMONT EN 1699 ET 1700

par Gaëtan Cassina

Dans la chasse aux sculpteurs baroques oubliés, que les historiens d'art alémanique ont engagée avec succès depuis plusieurs années, l'identification de trois œuvres de Knauss, sans revêtir une grande importance, mérite quelque attention, à des titres divers. Il s'agit certes de l'approche très partielle d'un artiste plutôt modeste. Mais, en attendant que la découverte de nouveaux textes enrichisse notre connaissance de sa personnalité, on devrait pouvoir, par comparaisons, lui attribuer un certain nombre d'autres sculptures. En outre, après les Scharpff, Hans Heinrich¹ et Hans Victor², après Johann Isaak Freitag³, Franz Joseph Knauss confirme le rôle encore mal défini, dans l'histoire de la sculpture baroque en Suisse septentrionale⁴, de la ville de Rheinfelden, alors autrichienne de même que le Fricktal. Enfin, il se précise quel champ d'activité le Jura, et plus particulièrement Delémont et sa vallée, présentait à la fin du XVII^e siècle pour les sculpteurs «étrangers» ou «itinerants»⁵. Il faut en effet attendre le début du XVIII^e siècle pour que des artistes «autochtones» s'affirment dans ce domaine⁶.

Le 29 août 1663 naissait FRANCISCUS JOSEPHUS, onzième enfant de Hans Jacob Knauss, cordonnier, bourgeois de Rheinfelden, et de Barbara Winkelmeier⁷. Il

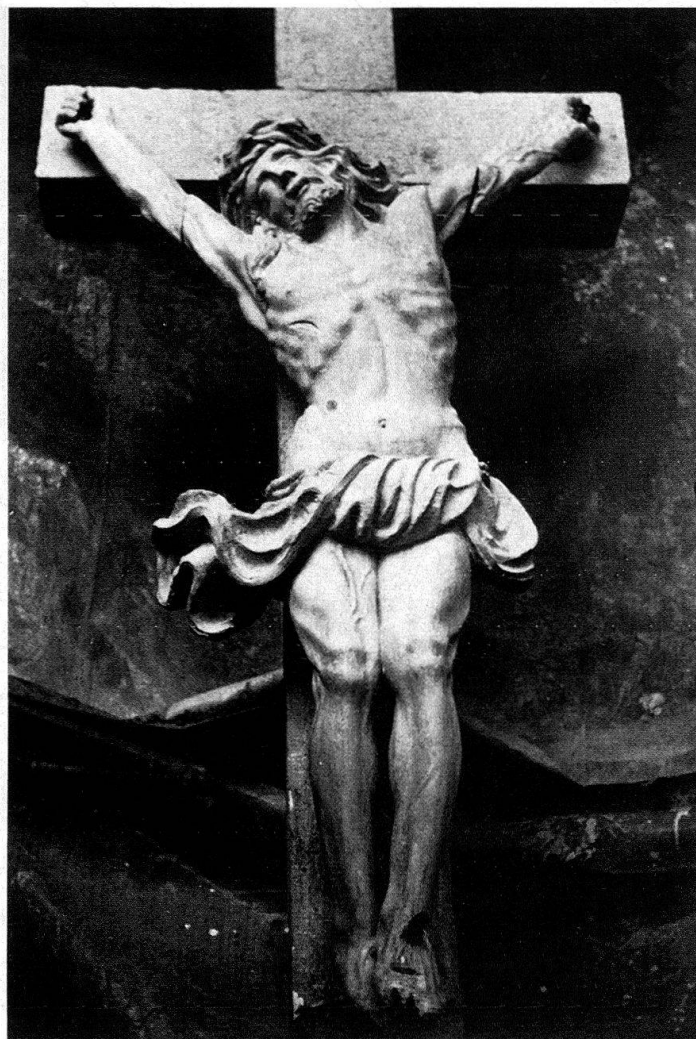


Fig. 1. F.J. Knauss, Crucifix en pierre, août 1699, Delémont, Calvaire de Saint-Marcel

séjourna de 1685 à 1689 à Francfort-sur-le-Main, où il reçut ou compléta sa formation de sculpteur dans l'atelier de Johann Wolfgang Frölicher, originaire de Soleure, qui occupait à ce moment-là une trentaine de compagnons⁸. En 1708, la présence de Knauss est attestée à Soleure. Comment deviner, plus tôt, qu'il s'identifiait avec le *sculpteur sur bois* FRANTZ-JOSEPH GUENOTZ, signalé à Delémont en 1699 par Gustave Amweg⁹?

Nommément, Knauss est cité à Delémont du 23 juin 1699 au 14 mai 1700¹⁰. Durant cette petite année, il exécuta pour la ville toute une série d'ouvrages :

1. Un moule en bois, gravé aux armes du prince-évêque Guillaume-Jacques Rinck de Baldenstein, payé le 23 juin 1699.
2. Un grand crucifix en pierre de Bourrignon, taillé en août 1699.
3. Le «mystère»¹¹ d'une croix sur le chemin du Vorbourg, représentant la Nativité de Notre-Dame, en pierre de Courcelon, fait en septembre 1699.
4. Le «mystère» de la croix sur la Communance, avec saint Antoine l'Abbé, en pierre de Bourrignon, également en septembre 1699.

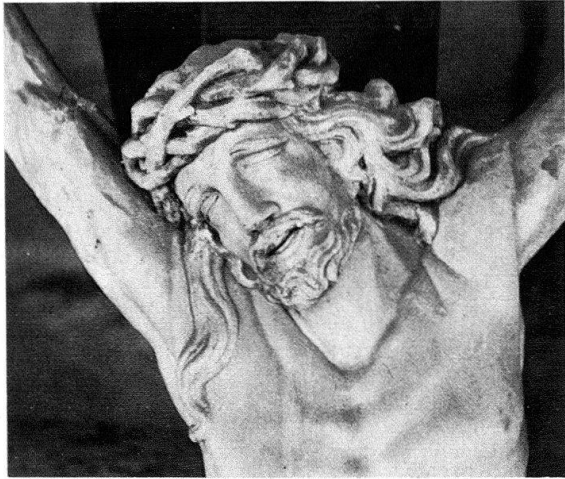


Fig. 2. F.J. Knauss, Crucifix, détail: tête, avant nettoyage

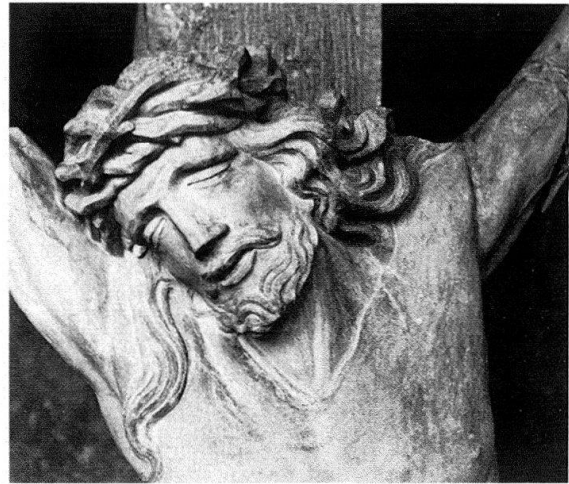


Fig. 3. F.J. Knauss, Crucifix, détail: tête, après nettoyage (mai 1975)

5. La statue de saint Marcel, patron de la ville (Knauss avait proposé «Une Aygüe avec un Enfant dessus»), en grès rouge, pour une fontaine, en novembre/décembre 1699.

6. La statue de saint Antoine, au-dessus de la porte de la chapelle de l'hôpital (également église des Ursulines), en pierre de Bourrignon, sculptée en novembre/décembre 1699.

7. En même temps, Knauss devait réparer deux autres «figures» de fontaines: le bras de l'une, le poignard de l'autre.

8. Il conseilla un maçon pour la confection d'une chèvre de fontaine, à laquelle il œuvra lui-même trois semaines, en novembre/décembre 1699.

9./10. Il entreprit, ou en tout cas reçut commande de deux statues pour le chœur de l'église paroissiale Saint-Marcel, en mars 1700, avec confirmation le mois suivant. Mais il n'a peut-être pas achevé ce travail, dont le matériau n'est pas spécifié, et pour lequel on ne trouve mention d'aucun paiement. Il s'agissait de saint Jean et de la Vierge (ou de la Madeleine)¹².

Bien qu'il parût désireux de ne pas «perdre la main» avec le bois – comme en témoigne sa demande de deux troncs de tilleuls «pour faire quelque sculperie», en septembre 1699 –, Franz Joseph Knauss a été manifestement sollicité en fonction de son aptitude à sculpter la pierre. Cet indice, renforcé par le premier travail cité ci-dessus, autorise à compléter la liste des œuvres delémontaines du sculpteur de Rheinfelden, tout en donnant la clef de sa présence dans la cité jurassienne. C'est en prévision de la réception de S. A. lors de la consécration de la chapelle de l'hôpital, ou église des Ursulines¹³, le 29 juin 1699, que le moule avait été demandé à Knauss, à quelque fin d'ordre culinaire. Et c'est apparemment pour exécuter diverses sculptures en pierre au nouveau bâtiment des Ursulines qu'il avait été mandé, peut-être par le prince-évêque lui-même, bienfaiteur des RR. SS., ou par son vicaire-général et official, Sébastien-Henri Schnorff. Franz Joseph Knauss séjournait vraisemblablement depuis quelque temps déjà à Delé-

mont lorsque son nom y apparaît pour la première fois, le 23 juin 1699. Mais on ne peut guère préciser de quand datent ses travaux pour le couvent des Ursulines :

11. Les Armes du prince-évêque, en pierre – œuvre importante à en juger d'après la somme versée – avant décembre 1699.

12. La statue de sainte Ursule, en pierre, antérieure à décembre 1699.

13. La statue de saint Joseph, en pierre, entre décembre 1699 et août 1700.

Les comptes des Ursulines ne nomment pas le sculpteur. Son identité ne fait cependant guère de doute, pour les raisons avancées précédemment, que corrobore la confrontation des œuvres conservées¹⁴. Celles-ci sont au nombre de trois : le crucifix, le saint Antoine de la chapelle et la sainte Ursule.

Le *grand crucifix*¹⁵ (fig. 1–3) est sans conteste la meilleure des trois pièces, et ceux qui l'avaient commandé ne s'y trompèrent pas : «ayant Messieurs reconnue et veu le beau travaille quil at fait», Knauss toucha une récompense, en plus du prix convenu. C'est d'ailleurs l'unique fois où une appréciation esthétique fut émise au sujet d'une de ses œuvres, à Delémont. Commandé après le 30 juillet 1699, commencé peut-être seulement vers le 8 août, il était déjà terminé le 2 septembre. Sur les conseils du sculpteur, on fit tailler une croix en pierre, par le maçon Peter Feune, à la fin de l'année. Dès lors, le crucifix prit place sur le cimetière attenant à Saint-Marcel, du côté sud. Lors de la démolition de l'église, en 1758, on prit soin de ne pas l'endommager. Depuis 1881, il est installé dans la chapelle-calvaire aménagée au bord de la terrasse de l'église, en prolongement d'une ancienne tourelle des fortifications.

Massif, lourdement charpenté avec ses jambes disposées frontalement et son buste courbé, comme la tête est inclinée mais non tournée ni penchée, le Crucifié de Knauss a retrouvé, depuis l'élimination récente d'une épaisse couche de plâtre, un modelé assez rudimentaire mais non dénué de puissance expressive, et certaines finesses de détail (cheveux, barbe, drapés) insoupçonnables auparavant (fig. 2/3). La tradition gothique semble encore vivace dans les veines saillantes et dans la stylisation de traits du visage tels les yeux et les arcades sourcilières. Par ailleurs, le visage offre une très lointaine parenté avec celui du grand Christ en croix de Johann Peter Frölicher¹⁶, le jeune frère du maître de Knauss (modelé, relation front-nez, barbe et moustache). Avec Johann Wolfgang, dont on n'a pas conservé de si grand crucifix, l'œuvre de Knauss n'a guère de rapport que par la relative liberté de l'envol de la draperie sur le côté gauche¹⁷. Toutefois l'enroulement caractéristique du drap autour des cordons servant de ceinture, même s'il est ici un peu systématique, pourrait bien dériver de modèles flamands ou rhénans, quand bien même le procédé n'est que rarement appliqué au Crucifié¹⁸. Enfin, l'effet de contraste obtenu par l'opposition des surfaces polies (peau) et des zones «brutes» où les coups de ciseau restent visibles (draperie) ne répugnait pas aux grands maîtres baroques (le Bernin par exemple). Sans pousser l'analyse plus avant, et en dépit des limites inhérentes à un maître de second plan, on doit se réjouir que l'œuvre majeure réalisée par Franz Joseph Knauss à Delémont soit parvenue jusqu'à nous, et qu'elle ait recouvré sa fraîcheur et sa vigueur originelles.

Il faut considérer ensemble les deux autres sculptures de Knauss, car, même si elles n'ont pas été conçues simultanément, elles se répondent, dans des niches et sur des socles

semblables, aux deux extrémités d'une même façade. Nettoyées elles aussi de leurs badigeons, elles sont cependant moins bien conservées que le crucifix, et surtout d'une qualité nettement inférieure. *Sainte Ursule* (fig. 4) occupe la niche pratiquée entre deux fenêtres, au premier étage de l'avant-corps est du bâtiment principal de l'ancien hospice, c'est-à-dire de l'ancien monastère des Ursulines. Peut-être déjà sculptée avant juin 1699, elle remonte, au plus tard, à la fin du mois de novembre de la même année. Malgré son visage, sa chevelure et même son vêtement à «cuirasse» courante, et même typique de nombreuses saintes, au XVII^e siècle, cette figure a longtemps été prise pour un saint Elói, en raison d'un malentendu¹⁹. La recherche de mouvement se limite à l'esquisse de pas indiqué par l'avancement imperceptible du genou gauche. Toutefois, malgré son traditionalisme, la position des bras, et l'asymétrie de la chevelure constituent une sorte de rappel de l'agitation pathétique que J. W. Frölicher avait su porter à son paroxysme. On ne retrouve guère que la barbe, ondulée en diagonale, pour témoigner de cette influence chez le *saint Antoine*, figé dans son type iconographique presque immuable depuis le XV^e siècle (fig. 5). Un peu meilleur, mais partant du même modèle, le saint Antoine d'un successeur de J. W. Frölicher, le Tyrolien Christian Rosaler (1691), présente quelque analogie de stylisation avec celui de Knauss²⁰. «Coupé» en novembre/décembre 1699, ce dernier, s'il est la plus mauvaise statue des deux de l'hospice, a pour nous le mérite d'authentifier la sainte Ursule comme œuvre de Knauss, ce que les textes ne garantissent pas absolument: même visage, en gros, et surtout, en détail, mêmes nez et mêmes bouches. D'autre part, certaines parties des vêtements offrent la même particularité que le drapé du Christ: surfaces hachurées de coups de ciseau. Le plus intéressant et utile, pour de futures attributions d'œuvres à Knauss, tient peut-être aux plis verticaux des robes: minces, à arête vive pour la plupart, ils tombent très artificiellement, en curieux arcs, sur le sol et autour des pieds. Leur rythme et leur répétition, sans grande variété, doivent être particuliers à Knauss. Avec infiniment plus de subtilité et de sensibilité, une tendance comparable s'observe chez Freitag, qui fut d'abord l'élève de son futur beau-père, Hans Victor Scharpff, avant d'aller peut-être jusqu'à Vienne. Il s'en dégage l'hypothèse suivante, qui demande vérification: si, avant de se rendre chez Frölicher, Knauss avait fait son apprentissage chez Scharpff, l'explication des quelques points communs avec Freitag serait évidemment trouvée. A moins de supposer une très improbable influence de Knauss sur son cadet plus doué.

Franz Joseph Knauss a probablement quitté Delémont peu après le 14 mai 1700. Peut-être mécontent du règlement que la ville lui imposa pour l'affaire, alors vieille de cinq mois, de la chèvre de fontaine. Mais peut-être aussi, et plutôt, parce qu'il devait avoir épuisé les possibilités de travail, après une année d'activité intense, comme «sculpteur officiel» jouissant d'un véritable monopole. Avant ou pendant cette période, en 1699, il avait aussi sculpté un «grand crucifix» pour l'église de Movelier, œuvre disparue depuis longtemps²¹. Pour les armoiries du prince-évêque chez les Ursulines, il convient sans doute de les imaginer dans le genre de celles, en pierre également, qui ont été replacées sur l'entrée latérale de l'église Sainte-Catherine à Laufon, lors de la dernière restauration. Retrouvées paraît-il dans un comble de l'église ou de sa tour, elles datent de la construction de l'édifice actuel (1698-1699), contemporain de la «Maison de Ste-



Fig. 4. F.J. Knauss, sainte Ursule, 1699, Delémont, ancien Hospice



Fig. 5. F.J. Knauss, saint Antoine, novembre/décembre 1699, Delémont, ancien Hospice (chapelle)

Ursule» de Delémont²². Il est difficile de dire si elles peuvent être aussi de la main de Knauss. En tout cas, celui-ci avait certainement eu l'occasion, chez J. W. Frölicher, de s'aguerrir à ce genre d'exercice héraldique, réclamant quelque virtuosité pour les ajours des lambrequins. Malgré tout, Knauss ne semble pas devoir beaucoup au grand sculpteur d'origine soleuroise, ou ne pas en avoir retenu grand chose, faute peut-être de le pouvoir. Et on aurait tort de toute façon de vouloir attribuer l'essentiel de sa formation au séjour de Francfort. Il y a été dès l'âge de vingt-deux ans, soit presque à coup sûr *après* son apprentissage proprement dit. Même le travail de la pierre, il a pu l'apprendre à Rheinfelden: n'est-ce pas précisément dans cette spécialité que s'est illustré le premier sculpteur connu de cette ville au XVII^e siècle, Hans Heinrich Scharpff? Dans cette «chaîne» d'artistes, Knauss n'est certainement qu'un maillon secondaire, bien qu'intéressant, et on peut légitimement attendre plus de l'étude, qu'il va falloir entreprendre, des statues delémontaines de Hans Victor Scharpff. Ceci dit sans minimiser la valeur du crucifix de Saint-Marcel, réputé naguère encore vulgaire plâtre, sinon plâtre vulgaire de la fin du XIX^e siècle! Sa redécouverte valait bien quelques lignes...

<i>Abréviations</i>	<i>AAEBP</i>	Archives de l'Ancien Evêché de Bâle, Porrentruy
	<i>AMD</i>	Archives municipales de Delémont, avec les rubriques suivantes:
	<i>P.-V.</i>	Procès-Verbaux du Conseil
	<i>Hôpital</i>	Comptes de l'Hôpital
	<i>St-Imier</i>	Comptes de St-Imier (Vorbourg)
	<i>St-Marcel</i>	Comptes de St-Marcel
	<i>Ville</i>	Comptes de la ville
	<i>Amweg I</i>	Gustave Amweg, <i>Les Arts dans le Jura Bernois</i> , I, Porrentruy 1937
	<i>MAH</i>	Les Monuments d'Art et d'Histoire de la Suisse
	<i>NMAH</i>	Nos Monuments d'Art et d'Histoire
	<i>RSAA</i>	Revue suisse d'Art et d'Archéologie

Notes

¹ MAH, Soleure III, pp. 405, 409, fig. 433-434; Bâle-Campagne I, pp. 433-434, fig. 484.

² REGULA ZWEIFEL, «Die Plastiken von Johann Isaak Freitag im Säckinger Münster», dans: *RSAA* 1975, 1, p. 78. De cet artiste, probablement parent du précédent, on ne connaît à ce jour que certaines statues des autels de la chapelle du Vorbourg, près de Delémont. Nous devons à l'amabilité de M. PETER FELDER la rectification de son nom, précédemment estropié dans la bibliographie en «Schaffe» ou «Schoffe», en raison de la version fantaisiste qu'en donnent les textes de l'époque, aux *AMD: P.-V.* 1672/73, p. 263; 1675/76, p. 331; *St-Imier* 1672/73, N° 8; 1682/83, f. 143 v., 144; *St-Marcel* 1678/79, N° 7.

³ PETER FELDER, *Barockplastik des Aargaus*, catalogue de l'exposition, Aargauer Kunsthau, Aarau 1972, pp. 31-36, et n. 2 ci-dessus.

⁴ Selon le professeur ADOLF REINLE, Suisse centrale et Suisse septentrionale présentaient au XVIII^e siècle, pour la sculpture, un vaste terrain d'échanges et de communications: ADOLF REINLE, «Innerschweizerische und nordschweizerische Plastik im 17. Jahrhundert», dans: *NMAH* 1973, 4, pp. 293-314.

⁵ Après Scharpff (de 1673 à 1683), les noms suivants apparaissent dans les *AMD*: Jost Franz Herrmann, de Beromünster mais établi à Delle dès 1665 (autel au Vorbourg, *St-Imier* 1673/74, f. 110; 1674/75, f. 113), son frère Johann Wilhelm («misteres» en pierre des croix du chemin du Vorbourg, *P.-V.* 1674/75, f. 299, 316 v., 325 v.; 1676/77, f. 370; *St-Imier* 1673/74, f. 109 v.; 1675/76, f. 116 v., 117; 1677/78, f. 124 v., 125 et v.; 1678/79, f. 128 v.; 1679/80, f. 132 v., 133 et v.); Joseph Winterhalter, d'Altkirch (réfection de «misteres» de croix, *St-Imier* 1688/89, f. 167 v.; *Ville* 1689/90, Edif. 1); François Rochel, ou Rochet, de Besançon, en 1701 (pas de commande officielle, réside quelques mois seulement, *P.-V.* 1701/02, f. 293 v.; *Hôpital* 1700/01, Div. N°s 332-333).

⁶ François-Joseph Mertenat, de Soyhières, travaille en 1704 à Delémont, revenant de Souabe. Il s'installera plus tard. En même temps, les frères Breton, de Boncourt, commencent à œuvrer en Ajoie. Voir *Amweg I*, pp. 195-199, 210-212. Hugues Jean Monnot, de Noël-Cerneux en Franche-Comté, est établi à Porrentruy dès la fin du XVII^e siècle, comme à peine plus tard le Soleurois Urs Füg, voir *Amweg I*, pp. 202-207, 213-217. Tous deux travailleront également pour Delémont.

⁷ Aimable communication de M. Arthur Heitz, responsable des Archives communales de Rheinfelden et du Musée du Fricktal.

⁸ ERIKA ERNI, «Johann Wolfgang Fröhlicher (1653-1700), ein Bildhauer aus Solothurn in Frankfurt», dans: *NMAH* 1973, 4, p. 324 et n. 15, sans indication de source sur Knauss à Francfort.

⁹ *Amweg I*, p. 208.

¹⁰ Extraits et résumés des textes concernant Knauss, aux *AMD*, seront publiés ultérieurement avec les documents sur la sculpture à Delémont entre 1650 et 1720.

¹¹ Souvent endommagés lors des chutes, fréquentes, des croix renversées par le vent, les «misteres» sont ces médaillons, généralement ovales, disposés à la croisée des bras, et ornés dans le cas présent de reliefs en pierre (voir ci-dessus n. 5).

¹² On peut même se demander si ce n'est pas ce travail qui fut repris par Mertenat, en 1704, lorsqu'on lui demanda «d'achever» les deux statues de Notre-Dame et de saint Jean, et qu'il se plaignit d'avoir eu des difficultés avec le «vieux bois». *AMD, P.-V.* 1704/05, pp. 195, 218; *St-Marcel*, 1703/04, N° 21.

¹³ Lors de la vente, forcée par l'évêque, du nouvel hôpital de la ville aux Ursulines, en février 1698, la chapelle demeura soumise à un régime particulier, en tant que chapelle de l'hôpital dont les RR. Soeurs avaient le droit de faire usage comme de leur église, mais l'obligation de l'entretenir et la permission de la «condécorer», sans en être les propriétaires. *AAEBP*, A 114, 10. Voir GAËTAN CASSINA, «La construction de l'ancien Hospice de Delémont (1696-1700)», dans les *Actes de la Société jurassienne d'Emulation*, 1974, pp. 393-409.

¹⁴ Dans l'article cité ci-dessus, n. 13, nous avons proposé, sous réserve d'analyse approfondie, l'éventuelle paternité de Monnot pour ces œuvres, car c'est lui qui avait construit l'autel de la chapelle. L'hypothèse doit être définitivement écartée, au vu des documents consultés depuis lors et de l'examen des œuvres.

¹⁵ En pierre de Bourrignon, toute jaune: calcaire du Jura, compact, à grain fin. Trois blocs: l'extrémité de chaque bras est «rapportée». H. totale 1,89 m. H. bloc central (pieds-tête) 1,60 m. L. totale 1,075 m. L. bloc central 0,61 m. Épais. 0,25 m environ. La croix de Peter Feune, également en pierre de Bourrignon, en plusieurs blocs, mesure: H. totale 3,16 m. L. 1,165 m.

¹⁶ MANE HERING-MITGAU, «Der silberne Cruzifixus und sein Modell in Solothurn», dans: *NMAH* 1974, 4, pp. 267-271, fig. 4.

¹⁷ HORST REBER, «Der Frankfurter Bildhauer Johann Wolfgang Fröhlicher und seine Arbeiten in Trier», dans: *Schriften des Historischen Museums Frankfurt am Main*, XII (1966), p. 76 fig. 7.

¹⁸ *Europäische Barockplastik am Niederrhein: Grupello und seine Zeit*, catalogue de l'exposition, Kunstmuseum Düsseldorf 1971, fig. 52, 159.

¹⁹ La confusion est venue de ce qu'un saint Antoine et un saint Eloi, probablement en bois, qui se trouvaient de part et d'autre et au-dessus du «portail» du chœur de la chapelle, sont évoqués en 1704/05, où ils sont restaurés par F.J. Mertenat et Chariatte. *AMD, P.-V.* 1704/05, p. 227; *Hôpital* 1704/05, N°s 24, 223. Sainte Ursule de F.J. Knauss: pierre de Bourrignon (voir ci-dessus n. 15), jaune et gris bleu. Les dimensions n'ont pu être prises (difficulté d'atteindre la niche, élevée), mais la hauteur est approximativement la même que celle de saint Antoine (ci-dessous n. 20), à peine plus haute peut-être. La main gauche, endommagée, tenait un pan de vêtement, ou un attribut.

²⁰ FRITZ V. ARENS, «Mainzer Kunstwerke und deren Meister zwischen 1650 und 1750», dans: *Mainzer Zeitschrift*, 1951/52, p. 91, fig. 6. Saint Antoine de F. J. Knauss: pierre de Bourrignon, jaune et gris-bleu. Socle de même pierre, peut-être pas d'origine. H. 0,235 m. L. 0,435 m. H. statue 1,05 m. Croix en «tau», en bois (comme les deux clochettes), H. 0,99 m. (L'originale était en fer.) Surface et arêtes légèrement abîmées par endroits.

²¹ A propos du «sculpteur de Rheinfelden», on a peine à croire qu'il s'agisse encore, à cette date, de Scharpff, qui cependant était encore en vie. *AAEBP*, A 27, 2.

²² Curieusement, à Laufon comme à Delémont, c'est le maître d'école qui dirigea la construction. A Delémont, Jean Jacques Cuenin était aussi l'auteur des plans. On ignore s'il en allait de même à Laufon. G. CASSINA, article cité ci-dessus, n. 13; PAUL LACHAT, «Bau- und Kunstgeschichtliches zur Katharinenkirche Laufon», dans: *Isola Rundschau*, 1971, 4, p. 13.

NEUERSCHEINUNGEN

MARTIN FRÖHLICH, *Gottfried Semper: Zeichnerischer Nachlass an der ETH Zürich, Kritischer Katalog* (Schriftenreihe des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Bd. 14), Basel und Stuttgart: Birkhäuser Verlag, 1974. 310 Seiten, 566 Abbildungen, davon 10 farbig. Fr. 96.–

Dass die Behörden kurz nach der Gründung des Eidgenössischen Polytechnikums den berühmten Architekten, Kunsttheoretiker und Archäologen Gottfried Semper als Professor und Vorsteher der Bauschule beriefen, gehörte zu den mutigen Taten des jungen Bundesstaates, und Sempers Lehrerfolg rechtfertigte sie.

Dem Rang Sempers unter den Architekten des 19. Jahrhunderts entspricht die Veröffentlichung seiner Zeichnungen und Schriften in drei Bänden durch das Institut GTA, von denen nun der erste als Quartband vorliegt. Anerkennung gebühren Institut und Verfasser zuerst für die Ordnung des Planmaterials in Übereinstimmung mit den Nummern von Claus Zoege von Manteuffels umfassender ungedruckter Dissertation von 1952 und seine Zugänglichmachung in Zürich selbst, Anerkennung aber nicht weniger für die Publikation des ersten Bandes, der eine befriedigende Auswahl von Zeichnungen reproduziert, den vollständigen Katalog enthält und die Projekte durch knappe Texte, Abbildung von Vergleichsbeispielen sowie Skizzen zu Raumorganisation und Entwurfsvorgang erläutert. Das Interesse am Entwurfsvorgang bei Semper, worüber Fröhlich seine Dissertation geschrieben hat, prägte begrifflicherweise auch die Bildauswahl.

Es wäre schade, wenn Fröhlichs Semper-Band nicht über den Kreis der Spezialisten hinauszuwirken vermöchte; denn die Bilderfolge und die drei Seiten «Schlussbemerkungen» allein geben einen tieferen Einblick in die Architektur des 19. Jahrhunderts als die alljährlich produzierte Bibliothek von Büchern, die den Überblick versprechen, aber den Einblick verstellen.

Georg Germann