

Buchbesprechungen = Comptes rendus de livres = Recensioni

Autor(en): **Steiger, Ricabeth / Thurre, Daniel / Lüthi, Dave**

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **49 (1998)**

Heft 3-4: **Formensprache der Macht = L'ornement au service du pouvoir = L'ornato e il linguaggio del potere**

PDF erstellt am: **06.08.2024**

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.

Buchbesprechungen

Comptes rendus de livres

Recensioni

• SYLVIA BÄRTSCHI BAUMANN

Chronisten des Aufbruchs. Zur Bildkultur der St. Galler und Appenzeller Fotografen. 1839–1950, Offizin Verlags-AG, Zürich 1996. – 255 S., 320 sw-Abb. – Fr. 88.–

Eine umfassende Schweizer Fotogeschichte ist noch nicht geschrieben. Es gibt einige Publikationen, die gewisse Regionen behandeln, wie Elisabeth Breguets gut recherchiertes Buch *100 ans de photographie chez les vaudois 1839–1939* (Lausanne 1981) oder Paul Huggers Publikationen *Bündner Fotografen. Biographien und Werkbeispiele* (Zürich 1992) und *Das Berner Oberland und seine Fotografen* (Thun 1995). Das Thema von Sylvia Bärtschis Buch *Chronisten des Aufbruchs. Zur Bildkultur der St. Galler und Appenzeller Fotografen. 1839–1950* bildet demnach eine wichtige regionale Erweiterung im Gebiet der Ostschweiz. Hunderte von Fotos guter Qualität harren hier der Publikation. Zusammen mit relevanten Informationen waren damit die idealen Voraussetzungen gegeben, um einen wertvollen Beitrag zur Schweizer Fotogeschichte zu leisten.

Bärtschi hat ihr Buch in vier Kapitel unterteilt: Sie berichtet über Fotografen, über Fotografien des Verkehrs, der Städte und der Industrie in den ostschweizer Kantonen St. Gallen und Appenzell. Ausser im ersten Kapitel folgt auf einen Text von fünfzehn Seiten ein Bildteil mit etwa fünfzig Fotos. Die Bilder, eine Fülle von unpubliziertem Material, hat Bärtschi aus vielen verschiedenen Archiven und Sammlungen zusammengetragen.

Nach einer Würdigung von Johann Baptist Isenrings Pionierleistung in den Anfängen der Schweizer Fotografie beschreibt die Autorin im ersten Teil den damals neuen Beruf des ansässigen Fotografen. Zuerst berichtet sie über die vielen Fotografen der Stadt St. Gallen und geht dann näher auf einige Fotografenfamilien wie Taeschler, Bär/Baer und Gross, aber auch auf die fotografierenden Flugpioniere Spelterini und Mittelholzer ein. Danach behandelt sie die Fotografen des Gebiets ausserhalb St. Gallen, die sich vor allem in industrialisierten Dörfern, Kleinstädten und touristischen Orten eine Existenz aufbauen konnten.

Im zweiten Teil über die «gebaute Umwelt» schreibt Bärtschi, dass seit 1860 das enorme Wachstum der Städte neben den Porträts reichlich Material boten, um den Fotografen ein Einkommen zu sichern. Mit der Entwicklung der Industrie, des Dienstleistungssektors und des Schweizer

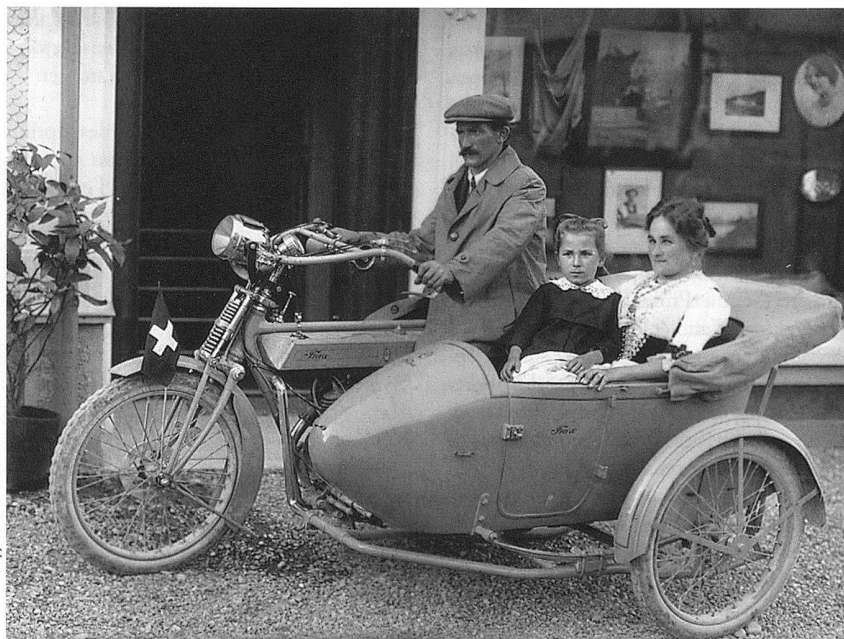


Foto: Museum Appenzell, W. Bachmann

Motorrad mit Seitenwagen vor dem Fotogeschäft Bachmann in Appenzell.

Nationalstaates wurden Fabriken, Eisenbahnen, Bahnhöfe und Postgebäude gebaut. Gleichzeitig erlebte St. Gallen eine Bevölkerungsexplosion, welche die Stadt stark veränderte. Das Aufkommen der Ansichtskarte um die Jahrhundertwende eröffnete den Fotografen ein weiteres Marktsegment.

Im dritten Teil geht Bärtschi auf die Auswirkungen der zunehmenden Mobilität ein. Sie beschreibt in allen Details, wie sich die Eisenbahnen in St. Gallen und Appenzell entwickelten und welche Auswirkungen sie für die Bevölkerung, die Wirtschaft und die Landschaft hatten. Die Eisenbahn wurde im Vergleich zu den anderen Verkehrsmitteln nach Bärtschi am häufigsten fotografiert. Besonders beliebt waren Eisenbahnbrücken, da sie den Fortschritt und die Umgehung der Natur symbolisierten. So wurden die verschiedenen Brücken über die Sitter beim Kraftwerk Kubel ausführlich dokumentiert.

Im vierten Teil behandelt die Autorin die «Ostschweizer Industrie aus der Sicht der Fotografen». Zuerst beschreibt sie das Aufkommen der Industrie in den Kantonen St. Gallen und Appenzell und benennt dann die bevorzugten Motive der Fotografen. Interessant dabei ist, dass in der Fotografie die Schwerpunkte anders gesetzt werden als in der Industrie. Die Metall- und Eisenindustrie wurde häufiger fotografiert als die Textilindustrie. Letztere nahm jedoch in der Ostschweiz eine besonders wichtige Rolle ein.

Bärtschi publiziert zwar wertvolle historische Aufnahmen aus den beiden Kantonen St. Gallen und Appenzell, sie vermag die Bildinformationen jedoch nicht mit dem Text zu verbinden. Beim Lesen wird

oft nicht klar, ob – und wenn ja, wo – die erwähnte Fotografie im Bildteil zu finden ist. Ein Abbildungsverzeichnis, das bei der Suche behilflich sein könnte, existiert nicht. Stösst man später auf das gesuchte Bild, weiss man oft nicht mehr, wo sich die darauf beziehende Textstelle befindet.

Bärtschi hat ihre Informationen zu den Fotografenbiografien vor allem aus der Literatur und aus Archiven zusammengetragen. In viel kleinerem Umfang stützt sie sich auf noch lebende Informanten, was bedauerlich ist, da deren Beiträge verloren zu gehen drohen.

Schliesslich scheint die Themenauswahl etwas willkürlich. Betrachtet man Bärtschis *Bildkultur der Appenzeller und St. Galler Fotografen*, so besteht diese nur aus den Inhalten Stadt, Verkehr und Industrie. Vergeblich sucht man darin die Landschaft, die Landwirtschaft, den Alltag und die Feste, obwohl der Titel ihres Buches auch diese Themenbereiche erwarten lassen. Trotz all dieser Einwände ist Bärtschis Buch wertvoll, da sie viele historische Fotos in guter Qualität publiziert, die mit Genuss anzuschauen sind. Die zusammengetragenen Informationen können auch als nützliche Grundlage für weitere Forschung dienen.

Ricabeth Steiger

• SARAH STÉKOFFER

La crose mérovingienne de saint Germain, premier abbé de Moutier-Grandval (Suisse), (Cahiers d'archéologie jurassienne 6), Société jurassienne d'Emulation et Office du Patrimoine historique, Porrentruy 1996. – 184 p., 111 ill. n./bl., 38 en couleur. – fr. 69.–

Cet ouvrage est la publication d'un mémoire de licence défendu à Lausanne, sous la direction du Professeur Carlo Bertelli. Les Cahiers d'archéologie jurassienne ont accueilli une excellente monographie, appuyée par une étude scientifique du laboratoire du Musée d'art et d'histoire de Genève. L'ensemble des investigations a permis d'établir une chronologie relative autour des années 650 pour la production de l'objet, ainsi qu'une meilleure approche de l'atelier.

La publication de la crose dite «de saint Germain», conservée au Musée jurassien d'art et d'histoire à Delémont, s'articule en cinq parties principales, complétées par un dossier bibliographique: nature de l'objet et étude des crosses; contexte historique et destinataire de la crose; description et approche «archéologique» de l'objet; comparaisons ornementales pour les décors et comparaisons techniques; essai de localisation de l'atelier.

La crose est donc, dans un premier temps, analysée en fonction de sa forme, et ce en relation avec la liturgie. L'analyse se veut la plus complète possible et l'auteur s'intéresse au développement de cet attribut, des origines au XIII^e siècle, prenant soin de distinguer toutes les variations dérivées du sceptre antique, symbole d'autorité: crose à pommeau, en forme de tau, à poignée recourbée, exemples irlandais du XI^e siècle; crosses à volutes simples ou complexes.

L'étude du contexte historique prend en compte la Suisse à l'époque mérovingienne – soit le royaume de Bourgogne – pour se concentrer finalement sur le Jura à cette même époque et sur la fondation colombanienne de Moutier-Grandval, avec son contexte géopolitique et ses possessions.

S'ensuit la présentation du destinataire présumé de la crose, saint Germain, premier abbé de Moutier-Grandval décédé vraisemblablement en 675. On apprend qu'il fit peut-être partie de la communauté de Luxeuil.

L'étude se poursuit avec les diverses pièces du trésor de l'Abbaye de Moutier-Grandval et démontre que la plupart des objets (chaussures, calice et patène), datant des XII^e et XIII^e siècles, sont faussement attribués à l'abbé. L'historique de la crose elle-même est relaté en fonction des divers inventaires, le plus ancien (perdu) datant de 1530 environ. Inventaires et actes en rapport avec les reliques de saint Germain

sont pris en compte, de même que les aléas de la conservation de la précieuse crose avant son exposition au Musée jurassien de Delémont.

Au chapitre 5 commence la description minutieuse de l'objet, description appuyée par deux schémas regroupant l'ensemble des données physiques le composant (cf. fig. 53 et 54). Sont pris en compte tous les éléments décorant la branche de noisetier, des clous aux plaquettes, ainsi que leur disposition.

La plupart des détails techniques étaient inédits à ce jour. A l'appui des schémas clairs et synthétiques, des agrandissements couleur allant de 2, 5 à 10 X émerveillent l'œil du lecteur et complètent judicieusement l'approche graphique. La crose a été l'objet d'investigations scientifiques modernes: outre la macrophotographie, elle a été soumise à des radiographies, ainsi qu'à divers prélèvements. En vue de déterminer les composantes techniques de la pièce, les matériaux divers qui la constituent (bois, argent, or, cuivre, pierres et verre) ont été analysés par le laboratoire du Musée d'art et d'histoire de Genève. Les rapports sont annexés en fin d'ouvrage.

Le travail d'histoire de l'art proprement dit consiste en comparaisons stylistiques, renforcées par des mises en parallèle techniques. L'approche des éléments zoomorphes originaux présents sur la crose, de même que les plaques en émail cloisonné en forme de chevron provenant d'une restauration, amènent l'auteur à puiser dans le répertoire ornemental des fibules cloisonnées à grenat wisigothiques, mérovingiennes et carolingiennes. Sont illustrées en couleur les pièces comparatives contemporaines les plus prestigieuses: le coffret de Teuderic du trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice, le coffret de Warnebertus, le plat d'évangéliste de Lindau et la bourse-reliquaire d'Enger.

L'auteur propose une présentation rigoureuse des différentes techniques de l'art du feu, pour analyser ensuite la production des divers ateliers utilisant le grenat: les pièces du trésor de Childeric I (481/482); les objets liturgiques attribués à saint Eloi (vers 588–660), évêque de Noyon dès 641.

Sarah Stékoffer reprend ensuite les diverses hypothèses relatives au lieu même de production de la crose: origine lombarde; provenance locale ou régionale; Luxeuil; ateliers de saint Eloi; Rhénanie, sud-ouest de l'Allemagne. Elle retient provisoirement cette dernière hypothèse comme la plus probable.

Les milieux scientifiques ne peuvent que se réjouir d'une publication de cette qualité qui se laisse lire aussi passionnément qu'une enquête de roman policier!

Daniel Thurru

• GENEVIÈVE HELLER, MARIANNE FORNET
La cage dorée. De la chambre d'école au groupe scolaire: deux cents ans d'architecture vaudoise, Editions Ketty & Alexandre, Châpelle-sur-Moudon, 1997. – 200 p., 537 ill. n./bl. – fr. 76.–

La cage dorée est le fruit de l'inventaire des écoles vaudoises, mené en parallèle au Recensement architectural, effectué par la Section des Monuments Historiques du canton de Vaud. Geneviève Heller, spécialiste de l'histoire sociale au XIX^e siècle et de l'histoire de la pédagogie («*Tiens-toi droit!*»: *L'enfant à l'école au XIX^e siècle: espace, morale et santé: l'exemple vaudois*, Lausanne, Editions d'en Bas, 1988) et Marianne Fornet, architecte, ont commencé ce travail en 1983 d'abord sur le terrain, puis en archives. Le corpus de bâtiments est impressionnant puisque plus de 1200 écoles ont été recensées, dont plus de trois cents présentées dans *La cage dorée*.

Cet ouvrage, qui aurait pu être un long catalogue ou au contraire une sélection de morceaux choisis, est plutôt un aperçu des écoles les plus représentatives du canton de Vaud tant au niveau typologique, géographique que chronologique. Cette ouvrage offre au lecteur un panorama fouillé des constructions scolaires du XVIII^e siècle à nos jours.

Après une introduction historique, l'ouvrage est constitué de courts chapitres basés sur des thématiques particulières, souvent originales, qui aident à classifier de façon souple mais efficace ce corpus assez disparate. Les chapitres sont illustrés par un exemple-type, suivi d'autres bâtiments similaires; les textes introductifs sont courts, didactiques et précis. Un grand soin a été apporté aux commentaires des nombreuses illustrations, ce qui permet d'apprécier les nuances de chaque type d'école et offre une lecture aisée. Un aperçu des principaux règlements et extraits de loi ayant trait aux écoles (de 1773 à nos jours), placé en annexe, complète l'étude tout en invitant à de nouvelles recherches. Car *La cage dorée* ne se veut pas une étude définitive des écoles vaudoises, mais plutôt une première approche, permettant de défricher ce terrain en grande partie inexploré. Base de données pour les historiens de l'architecture, cet ouvrage est aussi accessible à un large public: un effort de vulgarisation à saluer.

Les premières écoles (si l'on considère sous cette appellation le *bâtiment* même) apparaissent dans le premier tiers du XIX^e siècle. Jusque là, on trouve des «chambre d'école», qui se situent dans des édifices communaux pluri-fonctionnels. La proximité avec des établissements parfois très bruyants (forge, auberge) et le rôle de plus en plus important que l'Etat entend faire



Collège de Champagne, 1900, par Bonjour et Dubois, architectes à Lausanne. Exemple caractéristique d'édifice «Heimatstil»: décor polychrome de pierre et de brique.

porter à la scolarité obligatoire (après la révolution libérale de 1830) motive l'édification de bâtiments destinés à la seule fonction scolaire dès les années 1830, période d'ailleurs très féconde (près de quatre-vingt nouvelles écoles en une décennie). La construction en incombe aux communes, mais dès 1833–1834, les plans sont soumis au Conseil de l'instruction publique. Une typologie s'affirme peu à peu en plan comme en façade; le clocheton devient le symbole de l'école. Henri Perregaux et Achille de La Harpe, notamment, ont laissé des édifices sobres mais très équilibrés, qui sont de bons exemples de cette époque. Durant tout le XIX^e siècle, on remarque un clivage entre ville et campagne, la première développant une typologie recherchée (séparations filles/garçons, escaliers monumentaux, plan rationnel, spécificité des espaces: salles de chant, de gymnastique,...) où l'hygiène devient un élément obligé, la seconde conservant jusqu'aux années 1880 le type néo-classique précité. Un renouveau se dessine à la fin du siècle, quand Francis Isoz, le «faiseur» lausannois, construit dans tout le canton des écoles purement fonctionnelles; en même temps s'installe le Heimatstil, style auquel on doit les collèges vaudois qui marquent encore fortement le paysage de leur silhouette. Leur pittoresque est toujours conjugué avec l'hygiène: l'instruction populaire devenant œuvre patriotique, un certain luxe des installations (douches, électricité, chauffage...) ne choque pas. Un commentateur de l'époque se demande s'il y a «vraiment un inconvénient à dorer très légèrement les barreaux de la cage» (Bulletin technique de la Suisse romande, 1907), pour justifier ces constructions de plus en plus luxueuses ... et

chères. Les écoles de Maurice Brillard à Mies (1912) ou de Gustave Hämmerli à Lausanne (Collège de Montriond, 1914) se dirigent vers plus de sobriété, mais sont toujours teintées de régionalisme. C'est seulement dans les années 1930 que cette tendance s'estompée suite à des constructions plus audacieuses: les fenêtres s'agrandissent, le toit s'aplatit, la façade devient enveloppe. Le plan, désormais purement fonctionnel, se désarticule, aux dépens de la symétrie. Le nombre d'écoles construites entre-deux-guerres est assez faible et ce n'est qu'après la Seconde Guerre mondiale qu'un nouveau boom s'observe. La construction des écoles est alors une affaire concertée, réunissant architectes, pédagogues et psychologues. La lumière et l'arborisation deviennent des priorités; la décoration est l'objet de soins particuliers (mosaïque, céramique, peinture). L'évolution rapide des moyens de construction permet aux années 1970 d'édifier de nombreuses écoles pour répondre aux besoins d'une démographie galopante. Le système CROCS (centre de rationalisation et d'organisation des constructions scolaires) tente de canaliser les maîtres d'ouvrage vers un plan type. Les bâtiments de ce type ont souvent mal vieilli et ne sont pas tous d'un intérêt majeur. Les écoles des années 1980–1990 jouent plutôt l'intégration ou la monumentalité. Sans émettre de critiques, les auteurs montrent avec acuité l'intérêt de ce patrimoine récent.

Quelques cas spéciaux et un aperçu des bâtiments hors recensement (collèges, Académie et Université) terminent ce riche tour d'horizon.

Remarquons que les illustrations, tirées en grande partie du Recensement architec-

tural, si elles sont d'une qualité honnête, ne méritaient pas toujours publication. On regrettera que cette étude, qui se veut essentiellement basée sur les images, n'ait pu s'armer d'un appareil iconographique plus avenant.

A ce bémol près, il faut souligner l'intérêt de cette étude, qui démontre l'importance des inventaires architecturaux; leur traitement thématique, comme ici, permet de poser un regard neuf sur des bâtiments pas toujours spectaculaires. La perspective interdisciplinaire choisie pour *La cage dorée*, qui marie heureusement histoire de l'architecture et de la pédagogie, ne peut qu'inciter à continuer les recherches sur les bâtiments scolaires, sujet encore peu traité en Suisse.

Dave Lüthi

• VERENA JAUCH

Eschenz – Tasgetium. Römische Abwasserkanäle und Latrinen, (Archäologie im Thurgau 5), hrsg. v. Amt für Archäologie des Kantons Thurgau, Frauenfeld 1997. – 248 S., 240 sw-Abb. – Fr. 59.–

Von den Holzbauten römischer Zeit sind auf Schweizer Gebiet vornehmlich Bodenverfärbungen der verwesenen Schwellbalken als letzte und nur schwer zu entziffernde Spuren erhalten geblieben. In den vergangenen zwanzig Jahren konnten allerdings grössere Holzkonstruktionen beobachtet werden, so in Nyon, Avenches, Oberwinterthur und Eschenz. Während in Oberwinterthur Hochbauten aufgedeckt wurden, handelt es sich bei den Funden in den drei anderen Orten vor allem um Tiefbauobjekte, genauer um Wasserkanalisationen. Die neuen Erkenntnisse betreffen bei allen Stationen in erster Linie die Holzbearbeitung, den handwerklich-technologischen Bereich also. Zusammen mit den aufschlussreichen Befunden in Feuchtzonen von Deutschland (z.B. Osterburken) und Holland (z.B. Valkenburg) besitzen wir mittlerweile einen recht detaillierten Einblick in die Zimmermannstechnik der römischen Antike. Leider hat es bis heute noch niemand unternommen, all diese Kenntnisse handbuchartig zusammenzustellen. Es fällt daher nicht leicht, sich einen Überblick zu verschaffen.

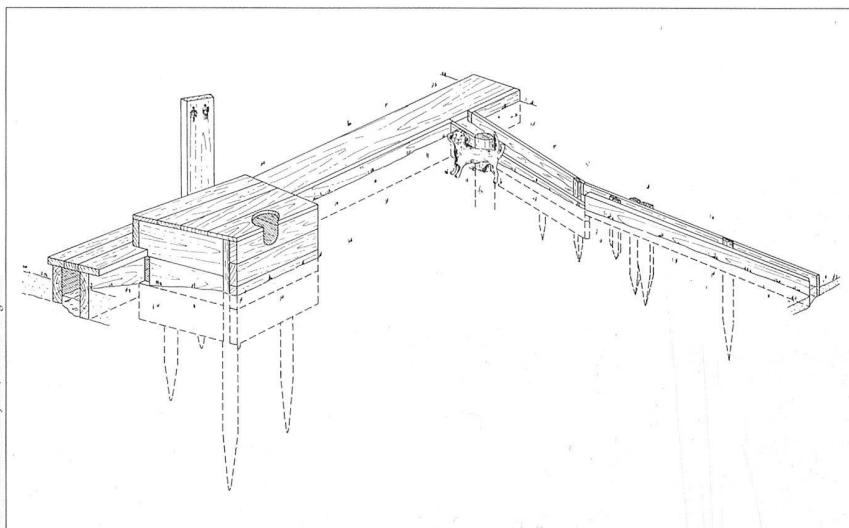
Die anzuzeigende Arbeit kann und will diese Lücke nicht schliessen. Sie dokumentiert und illustriert aber zahlreiche Einzelheiten zum Siedlungsgebiet von Untereschenz TG und bietet einen guten Zugang zur Materie. In Untereschenz wurden erstmals 1977, dann ab 1991 in verschiedenen Kampagnen Abwasserkanäle und zwischengelagerte Holzbecken untersucht. Die Ausgrabungen mussten sich nach den momentanen, sehr unterschiedlichen Gegebenheiten richten. Die Teilstücke lassen

sich heute noch nicht zu einem zusammenhängenden Plan ergänzen, geschweige denn in Verbindung zur Siedlung bringen, von deren Ausdehnung wir dank der peripher angesiedelten Gräberfeldern eine ungefähre Vorstellung besitzen. Zudem bieten sich einige Anhaltspunkte zu Töpfereien und zum Keramikhandel (Magazin), zu einem kleinen Thermenbau und der Brücke zur Rheininsel Werd. Die innere Aufteilung des Dorfes ist jedoch noch weitgehend unerforscht.

Die eine Grabung (Areal Rebmann), die von der Autorin ausgewertet wird, brachte folgende Ergebnisse: Im Zentrum von Tasgetium, dem heutigen Eschenz, wurden in der 1. Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr. ein Prügelweg und ein parallel dazu verlaufender Abwasserkanal errichtet. Im späteren 1. Jahrhundert wurden weitere Kanäle und ein rechteckiges Becken hinzugefügt. Botanische Analysen der Ablagerungen in diesem Becken brachten den Nachweis, dass es sich um eine Latrine gehandelt haben muss. Anhand von verschliessbaren Durchlässen in den Beckenwänden ist eine Wasserspülung des Schachtes anzunehmen (Abb.). Ein Exkurs zu römischen Latrinen legt dar, wie eingehend das Thema in letzter Zeit im Zuge einer allgemeinen Hinwendung zum Alltäglichen behandelt worden ist.

Vorschläge für den baulichen Aspekt der Eschenzer Anlage wurden unter anderem von einer entsprechenden Anlage in Usk (Wales) übernommen. Im 2. Jahrhundert wird das System durch zusätzliche Kanäle und ein Absetzbecken erweitert. Die Datierung beruht auf den Jahrring-Untersuchungen (Dendrochronologie), die bei verschiedenen Hölzern durchgeführt wurden. Dabei wird deutlich, dass Bretter und Bohlen auch in Zweitverwendung verbaut worden sind.

In einer zweiten Grabungsfläche im südöstlichen Randgebiet des römischen Vicus, einer dörflichen Siedlung (Areal Zatti-Landolt), wurde ein dichtes Netz von sich überschneidenden Entwässerungsgräben aus unterschiedlichen Zeitepochen aufgedeckt. Die Gräben sind mit seitlichen Holzverschalungen ausgestattet, untere und obere Abdeckungen fehlen. In den einen Kanal wurde ein quadratisches Becken mit vier Eichenpfählen als Ecken und einguneteten Hälblingen aus Buchenholz als Seitenwände eingebaut. Nach den Bodenproben handelt es sich hier nicht um eine Latrine, sondern eher um ein Wassersammelbecken. Da die datierbaren Hölzer offensichtlich auch hier zum zweiten Mal verwendet wurden, lässt sich die Bauzeit nicht festlegen. Nördlich des Beckens lagen oberhalb der Gräben ein Prügelrost aus Erlenholz, darüber vier kreisrunde Steinsetzungen mit Resten von eingekeilten Pfo-



Eschenz – Tasgetium (Areal Rebmann), Rekonstruktion der Wasserleitung und der Latrine, die dank der Sogwirkung gespült wurde.

sten, in gewissen Partien noch einmal überlagert von verbranntem Ziegelschutt. Die Autorin deutet den Befund als ziegelgedeckte Portikus, die durch einen Brand zerstört worden ist.

Als weitere Fundstelle wird der 44 m lange Holzkanal im Norden des Vicus (Mettlen) vorgelegt, in dem 1977 die bekannte Holzstatue, der Mann im Kapuzenmantel, entdeckt worden ist. Im Gegensatz zu dieser Skulptur ist die Situation im Gelände noch nie dargestellt worden. Ergänzend dazu werden kleine Ausschnitte von einem weiteren Holzbecken und Kanälen, die bei begrenzten Grabungen in Unterreschenz aufgenommen worden sind, veröffentlicht.

Der Text zu den Befunden ist angenehm knapp gehalten, gut bebildert und durch Rekonstruktionen gut verständlich gemacht. Es fehlt allerdings eine klare graphische oder tabellarische Darstellung mit der Information, welche Datierungen bei den dendroanalysierten Hölzern festgestellt worden sind, welche Genauigkeit (Splint, Waldkante) besteht und in welchem Verbund sie verbaut worden sind (evtl. Höhe, Nachbarschaft etc.). Ohne diese Angaben ist es dem Leser nicht möglich, die Aussagen zur Entwicklungsgeschichte nachzuvollziehen.

Die Auswertung der Grabungsbefunde bestreitet den einen Teil des Buches. Umfangmässig weitaus der grössere Teil ist aber den Funden gewidmet, die in den beiden Arealen Rebmann und Zatti-Landolt in reichem Ausmass geborgen wurden. Es handelt sich hierbei vornehmlich um Keramik. Offensichtlich wurde diese in beiden Gebieten in römischer Zeit kontinuierlich in den Boden eingelegt, um den feuchten Grund begehbar zu halten. Es handelt sich demnach nicht um geschlossene Inventare, deren Genese zu ermitteln ist, sondern um

ein von aussen herangetragenem, vermisches Material. Es versteht sich von selbst, dass die Aussagen eines solchen Sammelsuriums beschränkt sind. Die Autorin beschäftigt sich intensiv mit der typologischen Ordnung des Materials. Man möchte gerne wissen, ob hinter diesem Einsatz eine Magisterarbeit steckt? Sie schafft neue Gruppen-Bezeichnungen («frühe» Glanztonkeramik anstelle der dünnwandigen Ware) und neue Nomenklaturen mit eigenem Nummernsystem für die Gebrauchskeramik. Viele Zuordnungen sind sicher richtig, andere schaffen eher Verwirrung. Allgemein habe ich Bedenken gegenüber Typologien, die auf Einzelheiten wie Randformen beruhen, den Zweck und die Funktion eines Gefässes jedoch nicht oder nur wenig berücksichtigen. Man darf nicht vergessen, dass der römische Töpfer mit seinem Gefäss einem Bedarf nachkommen wollte und sich keinesfalls vorgenommen hat, eine neue Variante zu kreieren. Den Archäologen, der sich mit dem antiken Menschen und der antiken Kultur beschäftigt, interessiert genau dieser Bedarf, der dank dem überlieferten Gefäss im günstigen Fall wieder fassbar wird. Auf dieses Ziel sollten die Gliederungen gerichtet sein. Trotz den kleinen Vorbehalten: ein Dank an die Autorin, die Material so aufbereitet hat, dass es in die wissenschaftliche Diskussion einbezogen werden kann.

Katrin Roth-Rubi

• GIAN CASPER BOTT

Der Klang im Bild. Evaristo Baschenis und die Erfindung des Musikstillebens. Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1997. – 300 S., 50 sw- und 8 Farbabb. – Fr. 91.–

La vogue actuelle de l'iconographie musicale se manifeste par une multiplication spectaculaire des expositions et des publications. Principal représentant de la nature morte aux instruments de musique, un genre qui connaît au XVII^e siècle son premier âge d'or, Evaristo Baschenis (1617–1677) a fait l'objet d'une grande rétrospective en 1996 à Bergame, sa patrie, qui est aussi le berceau d'une des plus prestigieuses écoles de luthiers. Dans le catalogue, un jeune historien de l'art, Gian Casper Bott, grison et polyglotte, spécialiste de la nature morte (il est aussi l'auteur d'un ouvrage sur celles du musée de Braunschweig), signait une contribution au titre programmatique: «La mosca, le mele e la polvere: la musica dipinta in un quadro di Evaristo Baschenis.»

La présente monographie, sous-titrée *ut pictura musica*, s'impose d'emblée par l'originalité de sa méthode. Loin de s'en tenir à la seule approche formelle, voire aux problèmes d'attribution, auxquels s'est longtemps cantonnée la critique italienne, Gian Casper Bott propose une lecture quasiment linguistique des œuvres, dont le sens second est dégagé à la faveur d'une interrogation étymologique de leur substrat verbal sous-jacent. Le tableau acquiert ainsi le statut d'une sorte de rébus poétique, qui se révèle porteur d'un discours sur la peinture et ses relations avec la musique.

Mais qu'on se rassure: cette démarche n'a rien à voir avec le délire interprétatif cultivé dans certaines chapelles parisiennes à la mode, où le contrepet est érigé en

méthode herméneutique. Ici, rien de gratuit. Le raisonnement, étayé par une solide enquête philologique, se fonde sur une vaste connaissance de l'histoire des sciences, de la rhétorique et des théories artistiques ou musicales de l'époque, ainsi que de la tradition emblématique. Rien d'anachronique non plus, car la pratique du calembour et des jeux de mots (*moteggiare*) correspond précisément à ce goût du trait d'esprit (*argutezza*) et de l'énigme qui caractérise l'esthétique maniériste ou baroque, et qu'a théorisé, entre autres, un contemporain du peintre, Emmanuele Tesaurò, dans un traité publié en 1670, le *Canocchiale aristotelico*.

La démonstration s'amorce par une étude minutieuse d'une nature morte conservée aux Musées Royaux de Bruxelles. En une trentaine de pages, l'auteur réussit à concilier une analyse formelle serrée (composition, espace, éclairage, couleur) et une investigation sémantique qui joue sur la polysémie de termes relevant de plusieurs champs lexicaux. C'est ainsi que la lecture iconographique invite au déroulement des chaînes d'assonances comme *musca-musica, tocco-toccata-touche, tabula-table-tableau-tabletature*, ou *mela-melos-mélisme-mélodie-mélopie-Melpomène-mélancolie*, et ainsi de suite. Par le biais d'autres homonymies (*grosso, fioritura, coloratura*), les rubans colorés peints dans le tableau de Bruxelles se voient attribuer la fonction de guides de la perception («Rezeptionslenker», p. 27, 50). L'examen parallèle des figures de la variation, rhétorique, contrapuntique ou picturale, associé à celui de la symbolique des nombres, permet de mettre en évidence la portée intellectuelle du tableau, intitulé sur une partition «*Ricercata quinta*». Le trompe-l'œil devient ainsi un véritable «trompe-l'esprit».

Passant ensuite à l'analyse d'autres toiles, dont quelques-unes de Bettera, l'auteur construit un réseau d'hypothèses pertinentes qui en renouvellent entièrement l'interprétation. Ainsi, tandis que les traces de doigts dans la poussière, qui apparaissent fréquemment sur les instruments peints par Baschenis, avaient jusqu'ici été comprises comme indices de précarité dans le cadre de l'iconographie de la vanité, Bott y voit une «métaphore temporelle» (p. 48) qui, conjointement à celles de la mouche et de la pomme, permet de lire la composition comme une figuration métaphorique de la durée. De même, l'absence d'une corde de luth et la présence d'une cigale sont mises en relation avec diverses sources littéraires ou mythologiques, dont la légende du concours musical entre Eunomos et Ariston, où l'insecte remplaça la note manquante.

Les hypothèses, on le voit, sont parfois hardies, mais leur agencement ingénieux, comme dans un puzzle où chaque nouvelle pièce vient confirmer le placement des précédentes, finit par emporter la conviction du lecteur, d'autant plus que l'auteur sait rester prudent et laisser place au doute (p. 73–74). Quant à la question de la possible coexistence d'interprétations diverses, soulevée à propos de l'identification d'une statuette à la fois comme David, Sébastien et Apollon, elle reste ouverte mais pose un problème herméneutique général qu'aucune analyse iconographique ne saurait éluder. Toujours est-il que Bott n'est jamais à court d'idées, comme le montrent encore les analyses qu'il propose des objets présentés dans les natures mortes, statuettes ou livres par exemple. En appendice, un développement sur l'histoire de l'érotisme instrumentale et un commentaire de la vita de Baschenis par F. M. Tassi concluent l'essai.

Epoustouflante, mais toujours utilisée à bon escient, l'érudition est ici mise au service d'une lecture *historique* des œuvres, dont elle restitue le contexte et enrichit le sens. Bien que l'ouvrage ne prenne en compte qu'une partie de l'œuvre du prêtre peintre (dont les cuisines forment l'autre volet), son intérêt dépasse largement celui d'une monographie et apporte une contribution majeure à l'histoire du *paragone*, ce long débat sur la parenté entre les arts qui fut déterminant pour l'esthétique occidentale. La richesse de l'information (53 pages de notes et 26 de bibliographie!) nous fait cependant regretter l'absence d'un index, qui aurait rendu plus aisée la consultation d'une étude qui peut prétendre au titre d'ouvrage de référence. *Philippe Junod*

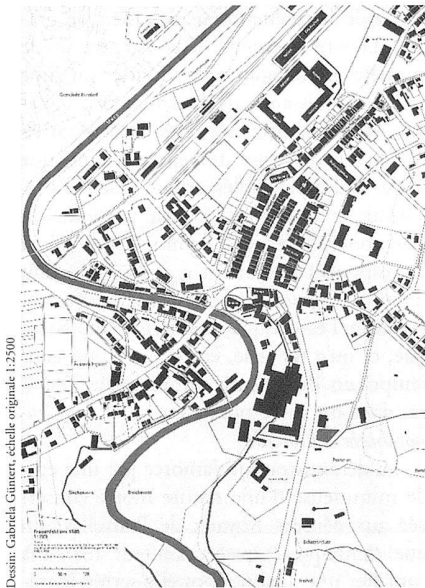


Evaristo Baschenis, «*Ricercata Quinta*», huile sur toile, 146×99 cm, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.

• MARTINA STERKEN: *Neunkirch, Weesen*
MARTINA STERKEN, GABRIELA GÜNTERT:
Frauenfeld

Historischer Städteatlas der Schweiz, herausgegeben vom Kuratorium Historischer Städteatlas der Schweiz der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, Chronos Verlag, Zürich, 1997. – *Neunkirch*: 24 S., 24 Abb., Fr. 48.–; *Weesen*: 24 S., 28 Abb., Fr. 58.–; *Frauenfeld*: 54 S., 84 Abb., Fr. 68.–. Alle 3 Bände zusammen Fr. 144.–

L'édition coordonnée d'atlas urbains nationaux figure, à côté de la publication de recueils de sources et de bibliographies thématiques, parmi les principaux projets à long terme que la Commission Internationale pour l'Histoire des Villes (CIHV) s'est fixée dès sa fondation en 1955 dans le but de promouvoir l'étude de l'histoire urbaine en Europe. En procurant ainsi les moyens d'une approche comparative des paysages urbains européens, cette initiative prise dans le climat de réconciliation du Second après-guerre entendait stimuler la prise de conscience d'un héritage culturel commun quoique régionalement diversifié. La Commission a mis au point une série de normes rédactionnelles et cartographiques destinées à garantir l'unité de ce corpus documentaire. Selon celles-ci, chaque monographie est censée comporter au minimum une représentation cadastrale à l'échelle 1:2500 du périmètre construit de la ville traitée dans l'état de son développement au début du XIX^e siècle (généralement à l'aube de l'industrialisation), un plan de l'environnement territorial à la même époque à l'échelle 1:50 000 et un plan d'ensemble actuel de la ville au 1:5000, des compléments facultatifs (iconographie, cartes thématiques) étant par ailleurs bienvenus. En 1994, 230 villes réparties entre 18 pays avaient déjà été publiées sous cette forme (cf. ANNGRET SIMMS, FERDINAND OPPL: *Atlas historiques de villes. L'histoire urbaine à travers des plans. Liste complète des Atlas historiques de villes publiée sous les auspices de la Commission Internationale pour l'Histoire des Villes et le patronage du Crédit Communal de Belgique*, Bruxelles, 1995). Une contribution particulièrement remarquable a été accomplie en Allemagne avec l'édition parallèle et complémentaire du *Deutscher Städteatlas*, du *Rheinischer Städteatlas* et du *Westfälischer Städteatlas*, qui, en totalisant à eux seuls plus de 143 monographies, commencent à rendre extrêmement stimulante l'étude génétique des réseaux urbains. Mais l'édition des Atlas urbains n'a rien d'une compétition et il faut se réjouir de ce que ceux qui ont pris part plus tardivement à ce projet y introduisent des résultats de recherches et des suggestions méthodologiques dont tous les



Frauenfeld, vers 1850, Atlas historique des villes suisses.

partenaires peuvent bénéficier. On s'étonne de ce que la Suisse, qui non seulement présente un paysage urbain d'une densité et d'une variété étonnantes mais connaît en outre une longue tradition de l'histoire urbaine où se sont illustrés des savants non moindres que Hektor Ammann (second président de la CIHV), Hans Strahm, Louis Blondel, Paul Hofer, soit restée si longtemps en marge de ce projet européen de mise en commun d'un patrimoine culturel. On salue ainsi avec autant d'impatience la sortie de presse des trois premières livraisons de l'*Atlas historique des villes suisses*. L'initiative de cette entreprise revient à la Chaire d'histoire de l'urbanisme de l'École polytechnique fédérale de Zurich et à son titulaire, le Professeur André Corboz. Le travail scientifique préparatoire a été mené dès le milieu des années 1980 par l'historienne médiéviste Martina Stercken, avec toute la compétence que lui procurait sa familiarité avec les projets similaires menés en Allemagne.

De 1989 à 1992, une recherche soutenue par le Fonds national et portant sur la formation du réseau urbain du Nord-Est de la Suisse a permis de préciser les critères d'échantillonnage, les techniques de récolte des données et d'élaboration graphique du matériel cartographique (cf. MARTINA STERCKEN: «Städtische Kleinformen in der Nordostschweiz, Vorstudie zu einem Städteatlas», in: *Rheinische Vierteljahrsblätter*, 55^e année, 1991, p.176–204). Les trois monographies désormais disponibles sont issues de cette étude. On espère que le comité scientifique formé en 1992 au sein de l'Académie suisse des sciences humaines saura susciter l'effort de recherche nécessaire à l'accomplissement de ce projet aussi ambitieux que nécessaire.

Frauenfeld (TG), Neunkirch (SH) et Weesen (SG) ont été sélectionnées dans le but d'illustrer d'emblée la variété des phénomènes historiques susceptibles d'être recensés à l'enseigne de la «ville» et pour mettre en évidence, par ailleurs, une caractéristique du paysage urbain de la Suisse: sa grande densité d'établissements urbains de petite taille. Frauenfeld est le seul des trois exemples à fournir le cas d'une fondation urbaine médiévale, dotée par les seigneuries de Kybourg/Habsbourg du statut de ville à l'aube du XIV^e siècle, qui ait connu un développement relativement constant au fil des siècles, marqué par l'attribution de fonctions centrales au XVIII^e siècle comme siège de la Diète fédérale puis au XIX^e siècle comme chef-lieu cantonal et couronné par une expansion industrielle moderne. Neunkirch illustre le type d'une ville également fondée sur un plan concerté au XIII^e siècle et dotée du statut juridique de ville par les évêques de Constance, mais que l'action stratégique de sa concurrente Schaffhouse a privé pendant quatre siècles, jusqu'à l'instauration de la République helvétique, de toute possibilité d'épanouissement hors d'une modeste activité rurale. Weesen, au bord du lac de Walenstadt, procure enfin l'exemple d'une ville fondée par les Kybourg au milieu du XIII^e siècle en position stratégique sur une voie de communication importante, hissée au statut de ville par les ducs de Habsbourg, désertée peu avant la fin du XIV^e siècle dans le cadre des conflits territoriaux opposant les Confédérés aux Habsbourg et cependant resurgie peu de temps après, à côté du site primitif, sous la forme d'une bourgade florissante (poste de péage, marché) mais jamais complètement rétablie dans son statut urbain précédent (privée du droit de fortification). Le destin singulier de chacune de ces trois villes met en relief à quel point la configuration des rapports de pouvoir au sein du territoire et l'étendue des droits dont bénéficient de cas en cas les collectivités urbaines définissent, en interaction avec la faveur relative d'une position dans le flux des échanges, des conditions sélectives et des facteurs de dynamisme extrêmement contrastés.

Chaque livraison comporte un fascicule de commentaire, la série des cartes requises par la collection, complétées de quelques cartes thématiques (noyaux proto-urbains, phases de l'expansion industrielle et facteurs de localisation des usines pour Frauenfeld; évaluation du cadastre du sinistre de 1810 pour Neunkirch; cartographie des traces archéologiques de la ville désertée pour Weesen) et un recueil d'illustrations (reproduction en couleur et en noir et blanc de cartes anciennes et de documents d'urbanisme, vues anciennes et récentes, photographies, vues aériennes). Appuyé par un important appareil de renvoi aux sources

dépouillées et à la littérature secondaire compilée, le texte procure un survol chronologique de la continuité du développement urbain depuis les premiers témoignages de l'occupation du site jusqu'à nos jours. Une attention particulière est dédiée à l'élucidation des paramètres qualitatifs qui caractérisent chaque établissement comme «ville» et lui confère une place, variable au fil du temps, dans le réseau hiérarchisé des localités centrales: circonstances politiques de la fondation ou de l'accession, types de la seigneurie foncière et banale subie et exercée, étendue des franchises et des privilèges, constitution de la collectivité, de ses organes administratifs, structure sociale, activité économique, compétence juridictionnelle, organisation religieuse, dynamisme démographique, etc. Ces informations sont systématiquement mises en rapport avec leur expression matérielle dans la ville: son enceinte fortifiée, son marché, ses édifices publics, son réseau de voirie et d'alimentation en eau, la configuration de son parc immobilier, ses faubourgs. L'iconographie fait défiler en un effet d'accélééré étourdissant la succession des formes de représentation qui ont été appliquées à la ville depuis les chroniques enluminées du XV^e siècle jusqu'aux relevés aérophotogrammétriques contemporains, en passant par les magnifiques prospectus du XVIII^e siècle dessinés à main levée, qui nous font pénétrer dans le détail des aménagements construits.

Ces atlas de forme succincte, conçus pour faciliter le partage international de la masse documentaire diffuse dans les histoires locales, réclame évidemment du lecteur qu'il fasse l'effort de redéployer cette information en opérant les recoupements suggérés par la collection elle-même, en rapprochant les analyses des questions actuellement en discussion, en se procurant la terminologie spécialisée indispensable pour analyser les parcours institutionnels souvent labyrinthiques à travers lesquels les villes se sont affirmées, voire parfois enlisées. Cet outil de travail qui met très étroitement en relation la forme construite de la ville et les processus historiques complexes qui y sont à l'œuvre offre une aide précieuse non seulement pour explorer la tradition mais également pour prendre la mesure des problèmes actuels qui précarisent les collectivités urbaines et les obligent, dans un climat de concurrence accrue, à inventer sans cesse de nouveaux systèmes de partenariat, à revendiquer de nouvelles péréquations fiscales, à consolider les avantages géopolitiques acquis, à équilibrer toujours mieux dans l'aménagement de l'espace la densité de services et l'offre de qualité de vie.

Sylvain Malfroy

Universitäten/Hochschulen Universitäts/Politechnicum Università/Politecnici

• PETER BIENZ

Le Corbusier und die Musik. Dissertation Universität Zürich, 1998, Prof. Dr. Stanislaus von Moos, 212 Seiten, 14 Abbildungen. – Adresse des Autors: Maurstrasse 36, 8117 Fällanden.

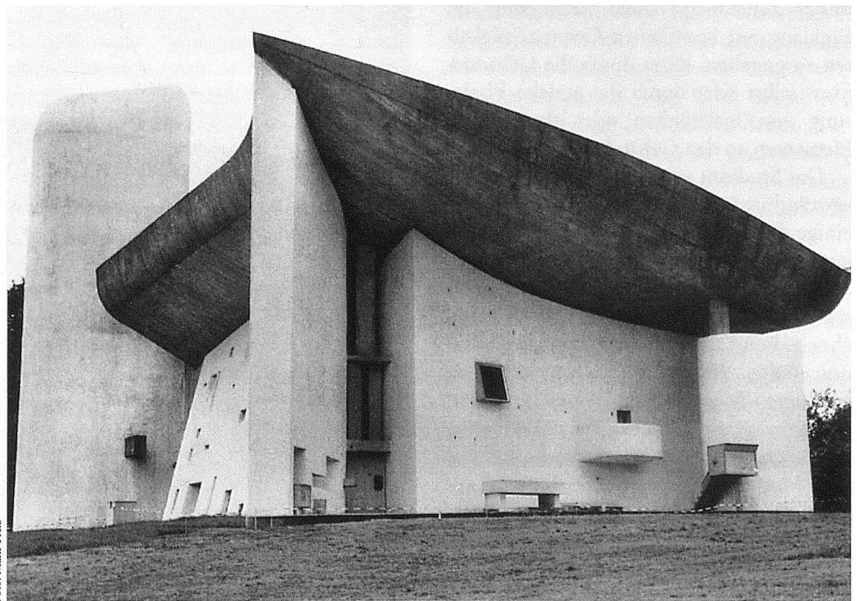
«*Er kommt aus einer Musikerfamilie, aber er kennt nicht einmal die Noten; trotzdem ist er ein leidenschaftlicher Musiker, er weiss sehr gut, was Musik ist, und ist imstande, über Musik zu sprechen und über sie zu urteilen.*» (*Le Corbusier über Le Corbusier, Modulor*)
Le Corbusier hat verschiedentlich darauf hingewiesen, dass ihm die Musik ausserordentlich viel bedeutet hatte. Er hat zwar selbst weder komponiert noch konnte er ein Instrument spielen, über Musik zu sprechen und über sie zu urteilen, mutete er sich hingegen zu.

Le Corbusier war nicht einfach ein blosser Musikliebhaber. Aufgewachsen als Sohn einer Pianistin und als jüngerer Bruder eines Musikers (Le Corbusiers Bruder war als Violinist und als Komponist, vor allem aber als Musikpädagoge international erfolgreich), war ihm die Musik von frühester Kindheit an alltägliches und vertrautes Element. Auch wenn offenbar eigene Bemühungen, es im Klavierspiel zu etwas zu bringen, nicht weit gereicht haben, so blieb er doch der Musik Zeit seines Lebens nahe verbunden. Von der aussergewöhnlich intensiven Beschäftigung mit der Musik zeugen viele Textstellen aus Briefen an die Fa-

milie – aber auch eine im Alter von 23 Jahren ernsthaft in Erwägung gezogene Tätigkeit als Musikkritiker macht deutlich, welchen Stellenwert die Musik in seinem Kunst- und Kulturverständnis eingenommen hatte.

Die eigentlichen und entscheidenden Schnittstellen zwischen der Musik und der Architektur im Œuvre Le Corbusiers bilden aber nicht, wie man vielleicht vermuten möchte, Fragen der Akustik oder Gebäudetypen, die mit der öffentlichen Ausführung von Musik zu tun hätten, sondern jene Elemente seiner Architekturtheorie, welche der auf Pythagoras fussenden Tradition der Harmonik zu entsprechen trachten. Im *Modulor*, dem wohl bedeutendsten Mass- und Proportionierungssystem des 20. Jahrhunderts, bemühte sich Le Corbusier, wie bereits seine Vorgänger von Vitruv bis Palladio, Architekturtheorie auf musikalische Grundlagen abzustützen.

Nachdem die aktive Auseinandersetzung mit der Musik in Phasen intensiver architektonischer Bau- und Planungstätigkeit begrifflicherweise ein wenig zurückzutreten hatte, wird Le Corbusiers alte Liebe zur Musik in seinem Spätwerk noch konkreter greifbar: in seinem *Poème électronique*, welches als Beitrag zur Weltausstellung in Brüssel (1958) realisiert worden war, wird die Musik – hier auf ausdrücklichen Wunsch Le Corbusiers als Kompositionsbeitrag von Edgard Varèse – zum gleichberechtigten Partner der Architektur (Pavillon Philips) und des poetischen Inhalts (in Form einer im Pavillon gezeigten Bilderfolge, welche Stationen der menschlichen Entwicklungsgeschichte zur Darstellung bringt). Im *Poème électronique* kommt



Ronchamp, Wallfahrtskapelle Notre-Dame du Haut, Le Corbusier, 1955. – «Ein in das Reich der Formen eingefügtes akustisches Wunder». (*Le Corbusier, Modulor 2. Das Wort haben die Benützer*, Stuttgart 1990, S. 266).