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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 52 (2001)

Heft: 1: Frauenklöster = Couvents de femmes = Conventi femminili

Buchbesprechung: Buchbesprechungen = Comptes rendus de livres = Recensioni

Autor: Maurer, Bruno / Tedeschi, Letizia / Winzeler, Marius

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: 13.07.2025

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

Buchbesprechungen
Comptes rendus de livres
Recensioni

• PIERRE FREY (Hrsg.)
Alphonse Laverrière 1872–1954. Parcours dans les archives d'un architecte, Lausanne: Presse polytechniques et universitaires romandes, 1999 (Les archives de la construction moderne). – 276 S., zahlreiche Farb- und S/W-Abb. – CHF 49.50, ISBN 2-88074-416-4

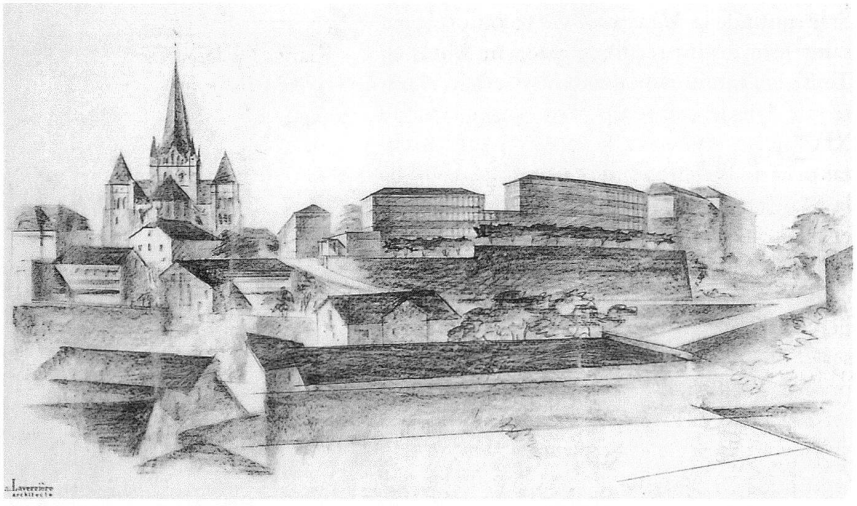


Foto: Acm/EPFL

Alphonse Laverrière, Projekt Sanierung der Altstadt von Lausanne, 1938.

Seit 1997 publizieren die Archives de la construction moderne (Acm) der Ecole polytechnique fédérale EPF Lausanne sukzessive ihre bedeutendsten Bestände in Form von Monografien und leisten damit einen wesentlichen Beitrag zur Architekturgeschichte der Westschweiz. Auch der sechste Titel der Schriftenreihe «Collection des archives de la construction moderne» war ein Desiderat: Alphonse Laverrière galt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht nur als der «principal architecte» von Lausanne (Jacques Gubler), er war darüber hinaus eine Schlüsselfigur im regionalen und nationalen Kunst- und Kulturbetrieb.

Der Nachlass Alphonse Laverrière wurde als einer der ersten Nachlässe überhaupt den 1988 gegründeten Acm anvertraut, er war «point de départ» (P. Frey) bei der Konstituierung des Archivs. Anlass genug, in einem Vorspann zu der Publikation die vielfältigen technischen und inhaltlichen Aspekte und Probleme bei der Archivierung von Architektur- und Ingenieurnachlässen zu erörtern. Der Text – eine gekürzte Version der Einführung von Freys Doktorarbeit zu diesem Thema – ist in der Form bereits in italienischer Sprache im Katalog *Archivi e architetture. Presenze nel Cantone Ticino*, Mendriso 1998, erschienen (vgl. die Rezension in *Kunst+Architektur*, Nr. 4/1994, S. 77).

Der Aufbau der Publikation folgt dem üblichen Schema: Aufsatzteil – Werkkatalog – Werkverzeichnis. Zwei Drittel des Gesamtumfangs sind für den Werkkatalog reserviert, der mehr als achtzig Einträge umfasst. Für die Gruppierung nach Bauaufgaben sprechen sicher gute Gründe, sie birgt aber auch offensichtliche Nachteile: einerseits wird Laverrières stilistische Entwicklung nur schwer nachvollziehbar, anderseits ist die Anordnung nicht eben benutzerfreundlich. Dies wäre zum Beispiel mit Seitenverweisen im chronolgisch aufgebauten Werkverzeichnis leicht zu beheben gewesen.

Der Aufsatzteil wird eröffnet mit einem kurzen Beitrag von Armand Brulhart zur Herkunft und Ausbildung des Architekten. Laverrière wuchs als Sohn eines aus Savoyen stammenden Küfers und einer italienischen Mutter in Carouge auf, die schweizerische Staatsbürgerschaft nahm er erst 1911 an. Während seiner Lehrzeit beim Genfer Architekten John Koch besuchte er die Ecole municipale des Beaux-Arts. Ab 1892 setzte er seine Ausbildung an der Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts in Paris fort, wo er im Atelier von Jean-Louis Pascal seinem Mitschüler Henri Sauvage begegnete. Dieser beinahe ein Jahrzehnt dauernde Aufenthalt in Paris und die Ausbildung an der Ecole des Beaux-Arts gaben dem ehrgeizigen Laverrière nach seiner Rückkehr in die Schweiz eine Überlegenheit, die er als Architekt und Urbanist in seiner Wahlheimat Lausanne, als Lehrer in Lausanne und Zürich sowie als omnipräsentes Mitglied von zahlreichen lokalen, regionalen und nationalen Vereinen und Kommissionen skrupellos ausspielte. Am Beispiel Laverrière zeigt sich aber auch die Effizienz der Ecole des Beaux-Arts: Aus dem «jeune garçon [...] manifestement pas très doué» – so die Einschätzung von Brulhart aufgrund der frühen Zeichnungen – wurde ein geschickter Dessinateur. Von der erworbenen Meisterschaft zeugt der zwischen Aufsatz- und Katalogteil eingeschobene Farbteil mit Laverrières «rendus», die mit Zitaten aus dem ersten Band von Julien Guadets *Eléments et théorie de l'architecture* konfrontiert werden.

Auch das pädagogische Konzept der Ecole des Beaux-Arts blieb für Laverrière in seiner langjährigen Lehrtätigkeit – zuerst als Professor für Komposition an der Ecole cantonale de dessin et d'art appliqué in Lausanne, deren Direktor er 1934 wurde, dann als Professor für Theorie und Komposition an der ETH Zürich (1929–1942) – stets richtungsweisend. Trotz seines Engagements an der ETHZ gehörte seiner Ansicht nach die Ausbildung von Architekten unbedingt an die Ecole des Beaux-Arts: «[...] l'architecte doit être avant tout un artiste, il n'aspire qu'à se développer de plus en plus vers les Beaux-Arts. [...] Tendance caractéristique des modernes.» Der «institutionellen Ubiquität» Laverrières geht Antoine Baudin nach. Seine Ausführungen sind aber auch gleichzeitig die Prolegomena für die folgenden Aufsätze, die sukzessive das breit gefächerte Wirken des Architekten zur Darstellung bringen. Elena Cogato Lanza untersucht den «Teilzeiturbanisten» Laverrière, wie er sich in zahlreichen Jurys, in städtebaulichen Gutachten und als Wettbewerbsteilnehmer präsentierte. Für ihn war die Stadt primär ein Artefakt, Architektur im grossen Massstab und nicht ein dynamischen Prozessen ausgesetztes organisches Gebilde. Vom grössten zum kleinsten Massstab: Claude Lapaire beschreibt in seinem Aufsatz die Beziehung zwischen Laverrière und dem Bildhauer Auguste de Niederhäusern alias Rodo (1863–1913). Die Zusammenarbeit der beiden Beaux-Arts-Absolventen von Genf und Paris besitzt eine tragische Note, denn ausgerechnet beim Wettbewerb für das Internationale Reformationsdenkmal in Genf (1908–1917), bei dem der Stern von Laverrière aufging, assoziierte sich Rodo mit einem anderen Architekten, mit Charles Plumet.

Der Rolle Laverrières in der Vereinigung *Œuvre* (dem Pendant zum *Werkbund*), deren Mitbegründer sowie erster und langjähriger Präsident (1913–1934) er war, ist ein weiterer Beitrag von Pierre Frey gewidmet. In diesem institutionellen Rahmen entstand die Zusammenarbeit mit verschiedenen Fabrikanten, insbesondere mit dem Uhrenfabrikanten Favre-Jacot (Zénith) in Le Locle sowie mit der Möbelmanufaktur Held in Montreux. Auch wenn Laverrière bei der Zénith eine vergleichbare Position innehatte wie Peter Behrens bei der AEG – er war Hausarchitekt und bestimmte zugleich gegen ein fixes Jahresgehalt vom Briefpapier über den Entwurf von Uhren bis hin zu Ladeneinrichtungen das Erschei-

nungsbild der Firma –, so macht Frey doch unmissverständlich klar: *Œuvre* und dessen Präsident unterschieden sich insbesondere in ästhetischen Fragen durch ihre reaktionäre Position grundsätzlich vom *Werkbund*.

Aus dem umfangreichen architektonischen Werk wird im Aufsatzteil pars pro toto das neuklassizistische Bundesgerichtsgebäude in Lausanne (1913–1927) vorgestellt. Diese Wahl ist nicht zufällig: Zusammen mit dem Lausanner Friedhof des Bois-de-Vaux (1919–1951) ist es das «Chef d'œuvre» Laverrières (Frey). An diesem Projekt lassen sich in der Tat am besten die von ihm propagierten «grandes ordonnances» zeigen sowie seine Auffassung von der Rolle und der Kompetenz des Architekten im Bereich des Monumentalbaus. Diese kommt, wie Stéphanie Bédat zeigt, besonders deutlich in der langwierigen Auseinandersetzung um die künstlerische Ausstattung zum Vorschein. Den Aufsatzteil beschliesst ein Beitrag von Bruno Corthésy zur «Sanierung» der Altstadt von Lausanne (1938–1947). Wäre eine der zahlreichen Projektvarianten ausgeführt worden, die brillante Karriere Laverrières hätte «au sens propre et figuré» ihre Bekrönung erhalten.

Dass die Monografie einen erheblichen Zuwachs an wissenswerten Fakten und insgesamt eine differenziertere Betrachtung von Person und Werk präsentiert, ist bei der bestmöglichen Ausgangslage eines integral vorhandenen Nachlasses an sich selbstverständlich. Leistet sie aber auch eine Neueinschätzung Laverrières? Die Antwort auf diese Frage ist nicht so einfach, verzichtet der Herausgeber doch auf eine synthetische Betrachtung. In seinem Standardwerk *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse* (1975) bringt Jacques Gubler das Frühwerk Laverrières (in einem eigenen Kapitel nota bene) mit den damals aktuellsten Strömungen in Europa in einen engen Zusammenhang. Weiter hinten und bezogen auf die Architekturmoderne erscheint dieser nur noch beiläufig als Vertreter des Westschweizer BSA, der den «Weg zum Esprit Nouveau von Le Corbusier versperrte». Dieser nachhaltigen Setzung wird in der aktuellen Publikation in keiner Weise widersprochen – im Gegenteil. So gibt sich Armand Brulhart im eingangs erwähnten Text über fast eine Seite dem etwas makabren Gedankenspiel hin, wie die Erinnerung an Laverrière aussehen würde, wenn er am Ende des Ersten Weltkriegs gestorben wäre: «Le concert de louanges n'aurait été troublé par aucune fausse note.» Schon Laverrières Zeitgenossen gingen mit ihm hart ins Gericht: Hatte kein Geringerer als Henry van de Velde aus dem Bahnhof von Lausanne (1908–1916) noch Hoffnung in einer tristen Zeit geschöpft, so kritisierte Charles-Ferdinand Ramuz nur wenige Jahre später das Projekt der Tour Bel-Air (1929–1931) als «vieillotte» und «toute entachée de réminiscences».

Gerade dieses Projekt – in der vorliegenden Publikation nur marginal behandelt – ist aber in neuerer Zeit auch schon als eines der bedeutenden Beispiele schweizerischer «Grossstadtarchitektur» gewürdigt worden. Das letzte Wort über Laverrière ist sicher noch nicht gesprochen. Mit der vorliegenden, reich bebilderten Publikation liegt nun aber eine gute Diskussionsgrundlage vor, und damit ist wohl auch der Anspruch des Herausgebers benannt: «Mais loin d'épuiser le sujet et de le mettre en scène comme une somme acquise, nous espérons ainsi au contraire relancer le jeu, à l'aide de nouvelles cartes, préparant ainsi le terrain à des interprétations inédites, à des analyses nouvelles.» *Bruno Maurer*

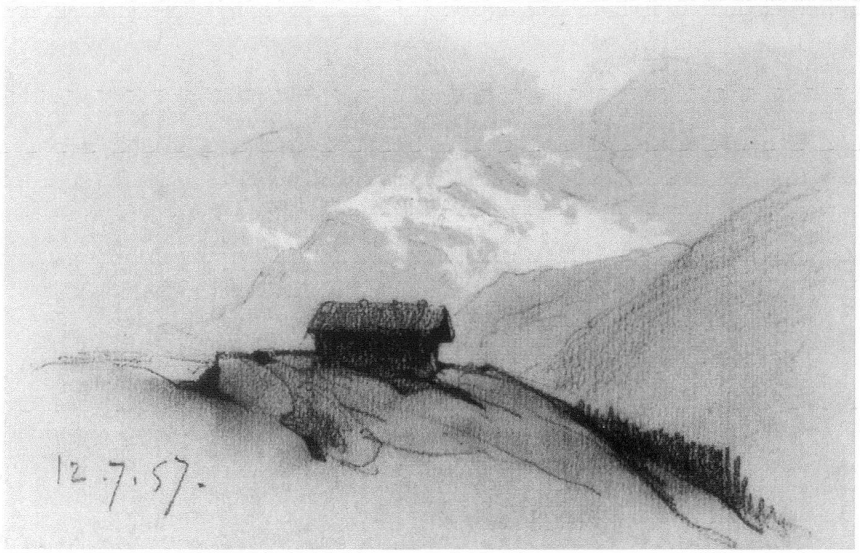
• VALÉNTINA ANKER, ARMAND BRULHART, RÉMY CAMPOS ET AL.
Le chalet dans tous ses états. La construction de l'imaginaire helvétique, sotto la direzione di SERGE DESARNAULDS, Chêne-Bourg/Ginevra: Médecine et Hygiène, Departement livre/Editions Chênoises, 1999. – pp. 226, illustr. in b/n, 1 CD-ROM. – CHF 50.–, ISBN 2-8257-0679-5

«Le chalet? Un paradis pour un artiste. Dès son réveil, le contact intime avec la nature lui offre une source d'inspiration intarissable», esordisce nella prefazione Serge Desarnaulds, il curatore del volume. *Un paradis*, per l'artista come per l'architetto? Forse sì, senza dubbio *un paradis* per il cittadino svizzero.

Il volume offre unitamente ad un'ampia iconografia, una puntuale catalogazione tipologica (corredata di schede analitiche, di esaurienti illustrazioni tecnico-tipologiche, e via enumerando), un percorso diacronico e un quadro complessivo a carattere più spiccatamente sincronico, quasi una sorta di censimento territoriale sul tema, affiancando tutto ciò con riflessioni in forma di saggi che consentono un'articolata inquadratura problematica e una feconda riflessione. Una riflessione attorno al ruolo che queste dimore tipicamente alpine hanno avuto sia nella storia moderna dell'architettura elvetica sia nel rapporto e confronto che ogni singolo architetto ha stipulato con l'ambiente naturale. La costruzione degli chalets è condizionata da una molteplicità di fattori, sposando le più tradizionali tecniche costruttive alle novità offerte di volta in volta non solo dall'avvento di innovative tecniche ma anche dal mutare della vita civile che ha immediata ricaduta sul *comfort* abitativo e sui modelli esistenziali incidendo sull'abitare.

Questa vicenda propone una storia in cui ogni innovazione è filtrata attraverso una sorta di verifica che si fonda sulla tradizione, alimentando un punto di vista che costringe comunque al prevalere della consuetudine, al predominio dei materiali di sempre, *in primis* il legno.

Il libro offre insomma un tema particolare di riflessione per la cultura svizzera. E impone una articolata messa a fuoco, problematica e flessibile, proprio sul conto del costruire e del progettare (chalet) in stretta relazione con l'ambiente, la natura, i modelli e le tecniche di tradizione, rivelando, nella sua complessiva valutazione, un tema che può rappresentare una costante e nel contempo una sfida particolare per tanti architetti. Che gli architetti svizzeri abbiano assunto con ponderatezza, per non dire con estrema prudenza e tiepidi entusiasmi, un po' tutte le innovazioni particolari volta a volta maturate all'interno di un più ampio e



Riproduzione: p. 52

Alexandre Calame, Chalet 12.7.57, 1857, acquerello e carboncino su carta, 14,4×21,7 cm, collezione privata, Svizzera.

generale dibattito sull'architettura moderna allorquando hanno costruito chalet, viene rivelato da questa raccolta di saggi. Questo può costituire un elemento non semplicemente distintivo ma anche critico e di particolare stimolo per la comprensione del fenomeno e ancor più per tratteggiare in una visione più ampia un profilo storico della stessa architettura elvetica. Si tratta infatti di mescolare le tipologie che tradizionalmente più rappresentano una sapienza costruttiva secondo materiali ed economie consolidate, una convivenza felice con la natura, una affidabilità tipologica che ha avuto il severo vaglio del tempo, e via di seguito, con le richieste insorgenti dal mutato quadro particolare o locale e generale, di sommare tutto questo ad altre coordinate critiche. E così ecco che nell'affrontare questo tema si deve ridiscutere da un lato l'architettura regionale, dall'altro il nuovo che incalza, dall'altro ancora l'impatto ambientale che si nutre vuoi del *pittoresque* e di altre istanze romantiche, vuoi della più attuale consapevolezza ambientalista.

Come si evince dalla ricca scelta iconografica del volume, viene ad esser toccato un arco temporale che corre fra seconda metà del Settecento, quando si afferma l'Illuminismo, e il cruciale momento di rottura e rivoluzionamento radicale rappresentato dal periodo che corre tra fine '800 e inizio '900, e ancora anni Venti e Trenta, quando invece si impone la cultura industriale e modernista, per approdare infine al tempo presente. Si valuta in quest'ottica – nel saggio di Valentina Anker – il contributo iconografico dato dalla pittura e dagli artisti a questo tema, il ruolo di *mémoire helvétique* assunto nel tempo e vissuto ancora dallo chalet – nel saggio di Albert Lévy – nei luoghi deputati d'esso che sono i pendii montani, i boschi, le valli e le campagne, nonché le città che vanno espandendosi a mano che l'inurbamento generale che caratterizza l'età moderna e contemporanea modifica un po' tutta Europa.

Benché si indulga talvolta nella rappresentazione olografica e nel sentimento nostalgico, che scaturiscono dal recupero sistematico qui avviato di una certa realtà svizzera che da un lato è storia e dall'altro è tuttora parte attiva del presente e anzi una sua icona, viene svolta nel volume che si va recensendo una narrazione intensa e di piacevole lettura. Più in generale questa narrazione si intreccia anche alla storia dell'alpinismo, delle fotografia alpina e della storia del paesaggismo in pittura. Ma lo spirito della pubblicazione – suoi intendimenti e meriti, suoi limiti e altro – viene forse rappresentato nel modo più convincente nel contributo iniziale, vale a dire nella conversazione tra Serge Desarnaulds e Jacques Gubler che s'intitola così: *Le chalet à bâtons rompus.*

Letizia Tedeschi

• ANNEGRET LAABS
Malerei und Plastik im Zisterzienserorden. Zum Bildgebrauch zwischen sakralem Zeremoniell und Stiftermemoria 1250–1430, Petersberg: Michael Imhof, 2000 (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 8). – 248 S., 140 S/W-Abb. – CHF 98.–, ISBN 3-932526-55-4

«Skulpturen darf es keinesfalls geben, und Malereien nur auf Kreuzen. Auch dürfen diese nur aus Holz sein», heisst es um 1135 in den Ordensbeschlüssen der Zisterzienser. Kurz danach wurde dieses Bilderverbot im Generalkapitel von Cîteaux damit begründet, dass der Nutzen einer guten Meditation beeinträchtigt und die Haltung religiösen Ernstes vernachlässigt werde, wenn man den Bildern Aufmerksamkeit schenke. Es sind diese Worte aus der Frühzeit des Ordens, die zum Ausgangspunkt der kunsthistorischen Beschäftigung mit der Zisterzienserkunst wurden. Stets stand die Architektur im Vordergrund des Interesses, deren funktionale Strenge, klare Raumschöpfung und technische Präzision mit dem Siegeszug der Moderne geradezu populär geworden ist. Auch Buch- und Glasmalerei oder Fliesenkunst fanden Beachtung. Die nach den heroischen Anfängen des Ordens entstandene Bildkunst jedoch wurde vernachlässigt, nicht zuletzt deshalb, weil vieles verloren ging oder verstreut wurde. Wie sehr sich ein Blick auf die Überbleibsel dennoch lohnt, zeigt die 1997 abgeschlossene Marburger Dissertation von Annegret Laabs.

Ausgangspunkt ist die ehemalige Klosterkirche Doberan, die mit ihren zehn erhaltenen Altarretabeln, zahlreichen Grabmälern, vier liturgischen Schränken sowie Wand- und Glasmalereien einen Glücksfall darstellt. Kaum eine andere Kirche des Ordens vermag eine bessere Vorstellung der einstigen Ausstattung zu vermitteln. Der Grund für diese einmalige Überlieferung liegt darin, dass die zwischen 1294 und 1368 neu erbaute Kirche auch nach vollzogener Reformation ihre traditionelle Rolle als Familiengrablege des Mecklenburger Herrscherhauses nicht einbüsste; vor allem der Chorbereich konnte seine Ausgestaltung weitgehend bewahren, da er als fürstliches «Mausoleum» kaum bilderstürmerischem Zugriff ausgesetzt war. Laabs stellt diese als Gesamtheit bisher nicht untersuchten Kunstwerke vor und bringt sie in Zusammenhang mit der Ordensgeschichte. Fragen des Bildgebrauchs stehen im Vordergrund der Untersuchung: Betrachtungen zur «Nützlichkeit» der Bilder, zu Aspekten des Sakramentskults und des Zeremoniells beleuchten ihre Bedeutung für die Liturgie und das zisterziensische Verständnis nach 1250, jener Epoche der Ordengeschichte, die in kultureller und wirtschaftlicher Hinsicht durch Umbrüche gekennzeichnet war. Überzeugend interpretiert die Autorin die Ausgestaltung des um 1300 entstandenen Hochaltarschreins als Ausdruck «einer funktional vollständig auf die liturgischen Vorgaben des Ordens ausgerichteten Ausstattungspraxis» und bringt diese mit den (von der Kunstgeschichte wenig beachteten) *Ecclesiastica Officia* in Verbindung. Sie zeigt, dass alle erhaltenen frühen Hochaltarschreine zur Deposition von Reliquiaren angelegt sind und kann dies mit der Bedeutung und dem Zeremoniell der Reliquienverehrung im Orden begründen. Zudem weist sie nach, dass in diesen Retabeln das Allerheiligste aufbewahrt wurde. Im Falle Doberans diente dazu ursprünglich eine (heute als Leuchterfigur verwendete) Madonna in der Schreinmitte, die in der Hand ein Gefäss für die Pyxis mit dem Allerheiligsten hält. Schon in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts verlor die Figur jedoch die eucharistische Funktion. Damals wurde ein Sakramentsturm errichtet, wo das Allerheiligste fortan auch bei geschlossenem Altar gesehen oder zumindest erahnt werden konnte – eine Neuerung, die mit dem unmittelbarere Präsenz und Sichtbarkeit des Sakramentes fordernden Sakramentskult zusammenhing.

Foto: Annegret Laabs

Doberan (Mecklenburg-Vorpommern), ehemalige Zisterzienserkirche, Kreuzaltar, doppelseitiges Retabel mit Triumphkreuz, um 1368/1370.

Eucharistische Bezüge spielten im 14. Jahrhundert auch für die Bevorzugung von christologischen Bildprogrammen an Kreuz- und Nebenaltären in Zisterzienserkirchen eine wichtige Rolle, wobei Laabs auf die Kreuzallegorien verweist, die in den Predigten Bernhard von Clairvaux' vorgebildet sind. Die ab 1250 nachweisbaren Marienbilder können hingegen nicht unmittelbar auf bernhardinische Quellen zurückgeführt werden; die Protokolle des Generalkapitels belegen, dass bis 1316 nur das Bild Christi in den Ordenskirchen erlaubt war. Wenn dennoch schon früher Darstellungen der Muttergottes aufgestellt wurden, kann man dies wohl nur mit den Bemühungen begründen,

im Konkurrenzkampf mit anderen Gemeinschaften eine herausragende Position zu betonen: In zahllosen Legenden wurde die Nähe des Ordens zur Gottesmutter hervorgehoben, was die Aufstellung entsprechender Bildwerke nahelegte und legitimierte.

Ungefähr gleichzeitig vollzog sich auch in der Memorialkultur eine grundlegende Wandlung. Hatte der Orden anfangs festgelegt, dass die Bestattung von Fremden innerhalb der Klostermauern nur beschränkt möglich sei, änderten sich diese Bestimmungen schrittweise. Damit einher ging die Aufweichung des Verbots bildlicher Denkmäler, bis mit den königlichen Grabmälern in Royaumont um 1250 figürliche Grabbilder in Zisterzienserkirchen Einzug hielten. Die Autorin sieht den entscheidenden Grund für diese Neuerung in der Durchsetzung der Idee vom Fegefeuer und dem daraus resultierenden intensiveren Totengedächtnis und gesteigertem Schauverlangen der Gläubigen.

Betrachtet man die äusseren Einflüsse in ihrer Abhängigkeit von theologischen Strömungen, der Konkurrenz mit den Bettelorden oder vom Willen weltlicher Stifter, wird deutlich, dass sich im 15. Jahrhundert die Ausgestaltungen der Zisterzienserkirchen immer mehr den grösseren Pfarr- und Bischofskirchen anglichen. Ob sie sich aber wirklich kaum mehr davon unterschieden, wie Laabs meint, oder ob sie nicht vielmehr in dieser Zeit durch neue ordensspezifische Akzente eine neue Prägung erfuhren, müssen weiterführende Untersuchungen klären. Nicht zuletzt in dieser Hinsicht darf man auf die Studie von Markus Hörsch (Universität Bamberg) gespannt sein.

Zumindest für die Zeit 1250–1430 bietet Annegret Laabs einen auch die Schweiz streifenden Überblick: Im Anhang sind die im Text erwähnten Kunstwerke und einige weitere verzeichnet. Ein eigentlicher Katalog kann die z. T. lückenhafte Aufstellung nicht sein, als erste Übersicht ist sie dennoch nützlich. Von den schweizerischen Zisterzen erscheinen Kappel und Wettingen mit ihren Wand- und Glasmalereien – Gattungen, die im Kapitel zu Zisterzienserklöstern als Kunstzentren kurz behandelt werden. Wünschte man sich auch gerade diesen Abschnitt ausführlicher, manches Detail präziser, und hätte man es begrüsst, wenn die Autorin sich noch konsequenter auf das Beispiel Doberan konzentriert hätte, so ist es doch unbestritten ihr Verdienst, anhand jenes Ausstattungsbestandes ein wichtiges Kapitel der Kunstgeschichte neu aufgerollt zu haben. Sie liefert eine Studie, die vertieft und ergänzt werden kann – etwa hinsichtlich der nicht berücksichtigten Frauenklöster des Ordens –, die auf jeden Fall aber die bisher von den «Bildverboten» bestimmte Sichtweise auf die mittelalterliche Kunst der Zisterzienser grundlegend differenziert.

Marius Winzeler

Publikationen
Publications
Pubblicazioni

Wichtige Neuerscheinungen zur Schweizer Kunst (Auswahl), zusammengestellt von der Redaktion der Bibliographie zur Schweizer Kunst

Principales nouvelles parutions sur l'art suisse (sélection), liste établie par la rédaction de la Bibliographie de l'art suisse

Nuove importanti edizioni sull'arte svizzera (selezione), a cura della redazione della Bibliografia dell'arte svizzera

(www.demap-ethbib.ethz.ch)

Altneu: Miroslav Sik, mit Daniel Studer. Hrsg.: Heinz Wirz; Texte: André Bideau, Alberto Dell'Antonio, Martin Tschanz, Miroslav Sik. Luzern: Quart Verlag, 2000. – 66 S., ill. (De aedibus, 2).

Basler Münster. 8 Broschüren in Schuber, Basel: Evangelisch-reformierte Kirche des Kantons Basel-Stadt, 2000. – 20, 50, 20, 24, 16, 20, 20, 28 S., ill.

BURKHARDT, Martin H. – Baulust. Basel: M.H. Burckhardt, 2000. – 477 S., ill.

Catalogue raisonné Paul Klee, 2: 1913– 1918. Herausgegeben von der Paul Klee-Stiftung / Kunstmuseum Bern. Projektleitung: Josef Helfenstein, Christian Rümelin. Bern: Benteli, 2000. – 598 S., ill.

Dora Wespi: Serielle Arbeiten, A 6, 1983–1999. Luzern: D. Wespi, 2000. – [312] S., ill.

J[ean] P[ierre] Landenberg: Genève du graffiti aux tags. [Textes:] Gaston Goumaz, Peter Knapp, Jean Pierre Landenberg, Alain Fleig. Neuchâtel; Paris: Editions Ides et Calendes, 2000. – 93 p., ill. (Photoarchives, 16).

Kunstausstellungen ‹Holderbank› 1995–2000. [Mit Beiträgen von] Derrick Widmer, André Kamber, Heidi Häfeli. Holderbank: ‹Holderbank› Management & Beratung AG, [2000]. – 264 S., ill.

LERNER, Adam. – Ursula Hodel: Intimate Spectacle: 26 Videos. [New York]: [U. Hodel, 2000]. – [128] S., ill.

Max Schmid: Poesie der Erde: im Einklang mit der Natur. Freiburg im Breisgau; Basel; Wien: Herder, 2000. – [96] S., ill.

METZGER, Ingrid R. – Koptische Textilien aus den Sammlungen des Rätischen Museums Chur. Chur: Rätisches Museum, 1999. – 93 S., ill. (Schriftenreihe des Rätischen Museums, 42).

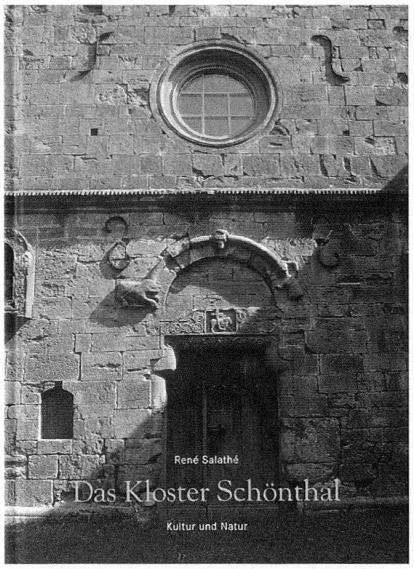
Paul Vionnet: au temps du calotype en Suisse romande. [Essai:] Alain Fleig; [repères biographiques:] Michèle Auer. Neuchâtel; Paris: Editions Ides et Calendes, 2000. – 155 p., ill. (Photoarchives, 15).

Pittura medievale e rinascimentale nella Svizzera Italiana: atti del convegno, Lugano, 28 marzo 1998. A cura di Edoardo Agustoni, Rossana Cardani Vergani, Elfi Rüsch. Lugano: Fidia edizioni d'arte; Associazione Amici dei Musei del Cantone Ticino, 2000. – 130 p., ill., tav. (Fidia documenti e studi, 2).

PORCHET, Anne; MONTANGERO, Grégoire. – [Marie-Joseph] Orgiazzi: peintre de l'essentiel. Lausanne: Editions Publi+ Libris, 2000. – 157 p., ill.

Raum und Zeit: Dionysisches und apollinisches Prinzip: Entstehungsprozess einer Skulptur von Ludwig Stocker; mit Photographien von Harald Frey / Spazio e Tempo: Il Principio dionisiaco e apollineo: Processo di sviluppo di una scultura di Ludwig Stocker; con fotografie di Harald Frey. [ ]: Edition Suter-Pongratz, 2000. – [52] S./p., ill.

RYAN, Raymund; MOORE, Rowan. – Building Tate Modern [London]: Herzog & de Meuron transforming Gilbert Scott. London: Tate Gallery Publishing, 2000. – 200 S., ill.



SALATHÉ, René. – Das Kloster Schönthal: Kultur und Natur. Mit Beiträgen von Hans Rudolf Hofer und Samuel Blattner. Bern: Benteli, 2000. – 155 S., ill.

Stefan Rohner. [Texte.] Ursula Badrutt Schoch, Jürgen Schweinebraden. St. Gallen: Typotron, 2000. – [64] S., ill.

TAUBER, Christine. – Jacob Burckhardts ‹Cicerone›: eine Aufgabe zum Geniessen. Tübingen: Niemeyer, 2000. – 314 S. (Reihe der Villa Vigoni, 13).

TEDESCHI-PELLANDA, Paola; GUGGENHEIM, Patrizia. – Varlin: Leben und Werk. Zürich; Frankfurt am Main: Scheidegger & Spiess, 2000. – 247 S., ill. (Œuvrekataloge Schweizer Künstler, 19/1).

TEDESCHI-PELLANDA, Paola; GUGGENHEIM, Patrizia. – Varlin: Werkverzeichnis der Bilder. Mit einem Beitrag zur Maltechnik von Hans-Christoph von Imhoff. Zürich; Frankfurt am Main: Scheidegger & Spiess, 2000. – 382 S., ill. (Œuvrekataloge Schweizer Künstler, 19/2).

Ausstellungskataloge / Catalogues d'expositions / Cataloghi d'esposizione

‹Divisierranti›: Jean-Michel Jaquet, Simonetta Martini, Antonio Lüönd. Antico Monastero delle Agostiniane.. Monte Carasso [: esp. 21 maggio – 18 giugno 2000; introduzione:] Nando Snozzi. Monte Carasso: Antico Monastero delle Agostiniane, 2000. – [54] p., ill.