

Buchbesprechungen

Autor(en): **Hesse, Jochen / Bissegger, Paul**

Objektyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **70 (2013)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

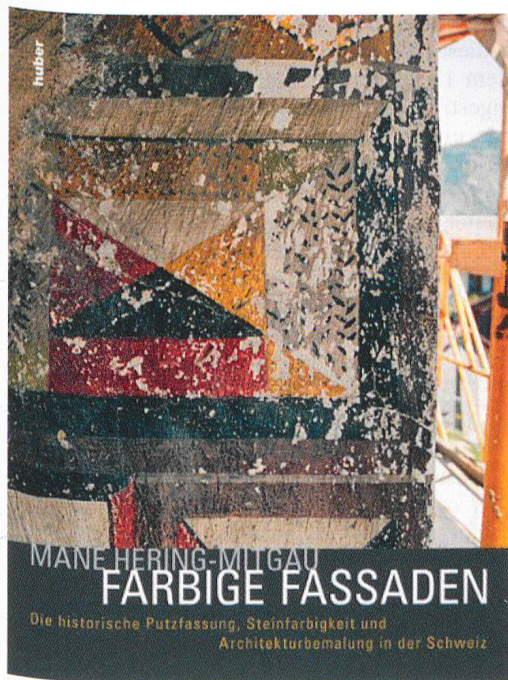
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



MANE HERING-MITGAU, *Farbige Fassaden. Die historische Putzfassung, Steinfarbigkeit und Architekturbemalung in der Schweiz*, hrsg. vom Institut für Denkmalpflege und Bauforschung an der ETH Zürich, Frauenfeld/Stuttgart/Wien 2010, 591 S., über 1000 Abb.

Ein Standardwerk!

Mane Hering-Mitgau legt nach dreissigjähriger Forschungstätigkeit am Institut für Denkmalpflege und Bauforschung an der ETH Zürich eine monumentale Überblicksdarstellung über die historische Fassadenfarbigkeit in der Schweiz vor. Thema ist die farbliche und strukturelle Vielfalt der Fassaden steinerner Häuser über einen Zeitraum von tausend Jahren bis zum Historismus, erzeugt mittels Malerei, eingefärbtem Putz oder der Eigenfarbigkeit des Steins. Unterteilt ist die Abhandlung in die drei thematischen Abschnitte Fassadenflächen, Gebäudekanten und Wandauflagen, deren Beispiele chronologisch aufgeführt sind. Anlass zur Erfassung der Werke war ihre Gefährdung durch Zerstörung der Putzflächen und ihrer Bemalungen anlässlich nachlässiger durchgeführter Sanierungen. Die Publikation hat somit zum Ziel, die Öffentlichkeit für diese historischen Farboberflächen zu sensibilisieren, die als nichtfigürliche Werke zwar nie hohe Wertschätzung erfuhren – zumal das Baumaterial Stein teurer war als die imitierende Malerei –, jedoch stilistisch und baukünstlerisch zu den unveräusserlichen Merkmalen der Architektur gehören.

Die 1037 Abbildungen der reich bebilderten Publikation stammen zu 90 Prozent von der Autorin selbst. Rund ein Drittel hält bislang in der Literatur unbekannte Werke fest. Die meisten Putzbauten mit Farbfassungen sind in den Kantonen Graubünden und Tessin nachweisbar, wobei in der Südschweiz zahlreiche Beispiele im Originalzustand erhalten sind. Die 527 ausführlich präsentierten Beispiele bilden einen Viertel der rund zweitausend durch die Autorin nachweisbaren Fassadenbemalungen, die sie am Institut für Denkmalpflege und Bauforschung an der ETH Zürich dokumentiert hat. Sie enthalten neben der Werkbeschreibung und den Bemerkungen zum Erhaltungszustand sowohl kunstgeografische und -historische Hinweise wie auch stilgeschichtliche Einbettungen. 371 Vergleichsbeispiele aus der Schweiz und dem angrenzenden Ausland bereichern diese exemplarischen Architekturmalereien.

In ihrer konzisen Einführung nennt Hering-Mitgau auch die schriftlichen und bildlichen Quellen: originale Befunde an geschützten Randpartien, Schwarz-Weiss-Fotografien früherer Zustände, aber auch die zuverlässigen dokumentarischen Zeichnungen Johann Rudolf Rahns. Jedes Kapitel innerhalb der drei genannten Hauptabschnitte wird kurz behandelt. Eine ausführliche Analyse folgt im Eingangstext vor den Beispielen der einzelnen Kapitel. Hier ist auch die Spezialliteratur aufgeführt, die übergreifenden Abhandlungen finden sich in der Bibliografie am Schluss des Buches. Die Autorin legt somit eine reiche Auswahl an weiterführender Literatur vor. Ein Verzeichnis der Bauwerke sowie ein Orts- und Künstlerregister erleichtern den Zugriff auf die angeführten Beispiele.

Die im ersten Abschnitt behandelten Fassadenflächen beginnen mit der Fugen- und Quadermalerei. Ziel dieser bereits zur Römerzeit nachweisbaren Dekorationsform war es, dem mit Putzmörtel versehenen Bruchstein den Anschein einer kostspieligen Mauer aus Werksteinen zu verleihen. Eingängig und gut verständlich schildert die Autorin die Entwicklung von der einfachen Ritzfuge zur meist weissen Putzfuge und den aufgemalten Farbstrichen, die ab der Frühen Neuzeit grössere Haussteine vorspiegeln. Aufwendiger und seltener sind die vor allem in italienisch beeinflussten Gegenden nachweisbaren farbigen, bisweilen sogar in dreidimensionaler Illusion wiedergegebenen Quadermalereien. Die Imitation der roten Farbe des Backsteins auf ganzen Mauerflächen, Friesen oder Fenstereinrahmungen dokumentieren seit der Frühen Neuzeit den oberitalienischen Einfluss und erfahren im Historismus eine neue Blüte. Aufschlussreich ist der Hinweis Hering-Mitgaus auf die materialikonografische Besonderheit der Wandmalereien mit imitiertem Backsteinmauerwerk bei der Wiedergabe der «Casa Santa», deren rote Farbe auf den Ziegelbau des Vorbildes in Loreto hinweist. In einem gesonderten Kapitel widmet sie sich dem realen und imitierten Steinwechsel als Naturstein, farbigem Putz oder Anstrich, wie er im Mittelalter an Bogenöffnungen üblich war. Es gelingt ihr sehr schön aufzuzeigen, wie die Wechselfarbigkeit Rot-Weiss oder Grau-Weiss bestimmte Bauteile dekorativ betonen. Die Farbe Rot mag bisweilen an die imperiale Farbe Purpur erinnern, insbesondere am Torbogen, der seit der

Antike den Herrschaftsbereich symbolisiert. Bis in die Karolingerzeit reichen die erhaltenen Beispiele in Münstair, San Vitore im Misox und Mistail. Den Bereich der Steinimitationen unterteilt die Autorin in die beiden Kapitel nachgeahmter Marmor und Naturstein. Erwähnenswert sind hier die eigenwilligen gemalten Marmorierungen von Hans Ardüser, deren Volkstümlichkeit den Fassaden in Filisur und Scharans ein unverwechselbares Gepräge verleiht. Im Unterschied zum Stuckmarmor und zum Stucco lustro in Innenräumen ist der Grad der Nachahmung auf Aussenfassaden aufgrund der nicht imitierbaren Glanzpolitur allerdings begrenzt. Die Steinimitationen weisen eine verblüffende Vielfalt auf, da die Schweiz über eine reiche Auswahl an jeweils ganze Regionen prägenden Bausteinen verfügt, so etwa der rote Sandstein den Raum Basel. Üblich war – wie das Beispiel des Basler Münsters zeigt – das Überstreichen des Hausteins in gleicher Farbe, um ein einheitliches, «schönes» Kolorit vorzuspiegeln und den Stein gegen Verwitterung zu schützen. Ein Farbanstrich konnte aber auch zur Vorspiegelung regelmässig behauener Eckquader anstelle der darunterliegenden, polymorphen Hausteine dienen. Nur am Rande behandelt Hering-Mitgau den imitierten Stein auf Holzbauten, wie er als frühbarocke grisaillefarbene Werksteinbemalung am Luzerner Wasserturm nachgewiesen werden kann und diesem ein nobilitierendes Aussehen verlieh.

Den zweiten Abschnitt ihres Buches widmet Hering-Mitgau den gemalten Gebäudekanten. Die ersten Eckverzahnungen der Quaderverbände sind aus dem frühen 16. Jahrhundert überliefert und weisen neben dem stabilisierenden stets auch ein dekoratives Element auf. Sie sind es, die – entweder farblich gefasst oder auf Verputz vorgetäuscht – neben den Fenstereinfassungen den häufigsten und einfachsten Schmuck der Fassaden ausmachen. Bei den Quaderverzahnungen überwiegt die Farbe Grau; Läufer und Binder wechseln sich ab, weisen bisweilen dekorativ abgeeckte Schmalseiten auf oder werden von Ziermalerei in Form von begleitenden Konturen, vegetabilen Ornamenten oder Quaderungen mit applizierten Grotesken begleitet. Wo, wie rund um Neuenburg, gelber Jurakalk vorkommt, imitieren die Eckverzahnungen die Farbe des vorherrschenden Hausteins. Bei den ebenso verbreiteten erhabenen Quadern aus Stein oder Mörtel, die Hering-Mitgau mit Beispielen aus sechs Jahrhunderten belegt, diente die Bemalung als lasierender Farbanstrich der Werksteine, der Einfärbung der Mörtelquader oder ihrer farbigen Einfassung und dekorativen Binnenzeichnung. Die an bestehenden Bauten dokumentierte Fassadenfarbigkeit ergänzt die Autorin mit historischen Bildquellen, deren Detailreichtum und Aussagekraft auch bei bekannten Beispielen wie dem Genfer Altar von Konrad Witz oder der Wickiana immer wieder überraschen. Auf Nahsicht konzipiert sind die Scheinquader, die die Autorin mit besonders erfindungsreichen Beispielen belegt. In Italien wurden Steinquader mit vorstehenden Bossen verwendet, was den Gebäuden ein nobles Gepräge verlieh; in der Schweiz entwickelte sich deren malerische Nachahmung ab dem 16. Jahrhundert zu einer nationalen Besonderheit. Neben den am häufigsten auftretenden Diamantquadern in Grautönen und verschiedenen Farben existieren Quader mit aufgemalten Tafeln oder – wie im Rapperswil des 17. Jahrhunderts besonders häufig – mit Zylindern oder Kugeln. Besonders fantasievoll sind die räumlich vorgetäuschten Buckel, insbesondere wenn sie mit einem manieristischen, illusionistischen Versatz kombiniert sind, der die Imitation des realen Steins ad absurdum führt.

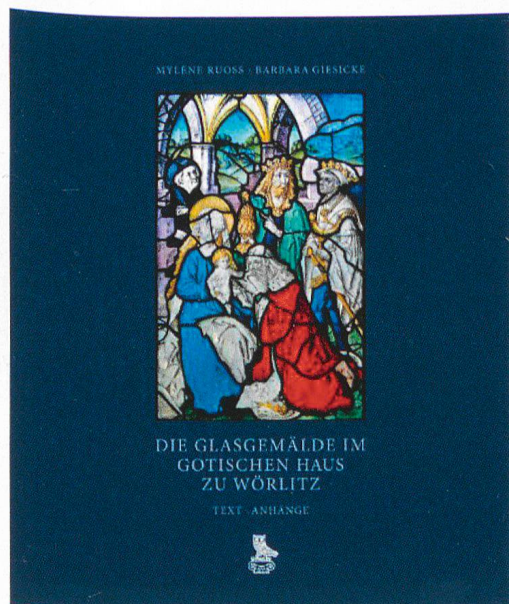
Die gemalten Wandauflagen sind Thema des letzten Abschnitts. Dazu gehören alle eine Fassade architektonisch strukturierenden Elemente wie Fenster und Türen oder Lisenen, Pilaster und Gesimse. Hering-Mitgau behandelt den ganzen Reichtum an Fenstergestaltungen: Fenster mit Putzrahmen und Blindfenster, Putzgliederungen in Weiss sowie die weisse

Architekturmalerei zwischen 1650 und 1700. Die Collarini genannten breiten weissen Rahmen aus Putzmörtel um die Fenster wählte die Autorin mit Bedacht, weil sie die Architekturlandschaft des Tessins seit dem Mittelalter auszeichnen und oftmals die einzige gestaltete Fläche auf der sonst unverputzten Bruchsteinmauer bildeten. Blindfenster treten erst in der Moderne auf. Sie bezwecken die Verbesserung der Symmetrie der betreffenden Fassade und täuschen Fensterflügel, geöffnete Fenster und geschlossene Läden, Gitter oder Butzenfenster vor und bereichern diese Elemente bisweilen durch humorvolle Genreszenen. Auch die Putzgliederungen in Weiss sind eine Tessiner Eigenart, die Hering-Mitgau aus den Collarini herleitet, wobei die Architekturelemente hier als zweite Putzschicht auf der Fassade aufliegen. Hering-Mitgau bedauert, dass bei Restaurierungen dieser Wandgliederungen die subtilen Farbwirkungen aus dem 17. Jahrhundert, hervorgerufen durch den Gegensatz der ungestrichenen Naturverputze und der geglätteten weissen Gliederungen mit ihren eingeritzten Binnenstrukturen, vielfach verloren gingen. Die von der Autorin als weisse Architekturmalerei bezeichnete Nagelrisstechnik aus der Zeit der Renaissance leitet sich aus dem Piemont her und lässt sich in Graubünden als geografisch begrenzte, zeittypische Fassadengliederung – Hering-Mitgau spricht sogar von «Modeerscheinung» – bezeichnen. Sie ist nicht mittels zweiter Mörtelschicht wie die Putzgliederungen, sondern durch weisse Fassungen mit Einritzungen in den Putz hervorgerufen, imitiert aber wie diese Werksteine. In der Vertikalen kann die Fassade durch Lisenen und Pilaster gegliedert sein. Beide Elemente lassen sich zwischen 1600 und 1850 nachweisen und heben sich häufig grau, seltener buntfarbig vom meist hellen Putz ab. Hering-Mitgau weist nach, dass der klassische Formenkanon in der Nachahmung oftmals vereinfacht wiedergegeben ist, dass die Bossen und Pilasterschäfte nur ausnahmsweise dreidimensional und noch seltener buntfarbig imitiert werden und in Graubünden zum reinen Schmuckmotiv mutieren – die Autorin stellt als ein besonders schönes Beispiel die ins Fantastische erweiterte Ornamentik von Hans Ardüser am Haus Gees in Scharans vor. Im Kapitel über die farblich abgesetzten Fassadengliederungen behandelt Hering-Mitgau Architekturmalereien, die gemalte Fenster- und Türeinfassungen sowie Pilaster und Lisenen zu einheitlichen wandübergreifenden Farbfassungen aus vertikalen und horizontalen Architekturelementen verbinden. Aufgrund der einheitlichen Farbfassungen, die sich stark von der Putzfarbe abheben, lassen sich gemalte Architekturglieder meist erst aus der Nähe von aufgesetzten Elementen in Naturfarbe oder mit Anstrich unterscheiden. Es gelingt Hering-Mitgau hier, eigentümliche, für bestimmte Baumeister wie Bartholomäus Schmid, Johann Caspar Bagnato oder die Innerschweizer Baumeisterfamilien Singer und Purtschert typische Farbdispositionen herauszuarbeiten.

Die insgesamt 17 Kapitel überzeugen durch die klare Gliederung in die Bereiche Fläche, Ecke und Wandgliederung, durch die kluge Reduktion auf besonders aussagekräftige Beispiele wie auch durch den immensen Reichtum an dokumentierten farbigen Fassaden, darunter zahlreiche nicht mehr erhaltene Werke. Die Abhandlung vereint exemplarische Grundlagenforschung mit einem Nachschlagewerk und legt Massstäbe für noch zu leistende vergleichbare Untersuchungen in den Nachbarländern. Mit der Erforschung der historischen Farbigkeit der Fassaden spiegelt die Publikation auch die wiedererwachte Freude an farbigen Aussenwänden in der Postmoderne. Wünschenswert wäre eine ähnlich umfassende Überblicksdarstellung über die Fassadenfarbigkeit an Holzbauten oder die figürliche Fassadenmalerei, wie sie insbesondere aus Basel, Luzern, Schaffhausen und Stein am Rhein in schriftlicher oder bildlicher Form in Gemälden, Scheinarchitekturen, Heiligenbildern, Wappendarstellungen oder rein ornamentalem Dekor

überliefert ist. Die Publikation wurde vom Schweizerischen Nationalfonds und von zwanzig Kantonen, der Stadt Zürich sowie vier Stiftungen zur Förderung der Denkmalpflege finanziell unterstützt.

Jochen Hesse



MYLÈNE RUOSS / BARBARA GIESICKE, *Die Glasgemälde im Gotischen Haus zu Wörlitz* (Wissenschaftliche Bestandskataloge der Kulturstiftung Dessau-Wörlitz 4), Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2012, 2 vol., 592 p. et 1026 ill.

Ce passionnant ouvrage s'insère dans une tradition d'inventaires scientifiques, non seulement dans le genre du *Corpus Vitrearum Medii Aevi*, mais encore de ceux que Barbara Giesicke a consacrés à Bâle, Brigitte Kurmann-Schwarz au canton d'Argovie, Léopold Borel (dir.) aux verrières de Genève. Les deux tomes présentés ici embrassent toutefois leur sujet d'un point de vue fort large. Ils documentent non seulement les vitraux proprement dits, mais apportent de notables contributions à l'histoire du développement des collections d'art, à la réception du Moyen Âge vers 1800, ainsi qu'à l'histoire de l'architecture de Wörlitz.

L'impressionnante bibliographie donne plus de 270 titres abrégés, tandis que les références isolées, tout comme les nombreux renvois aux documents d'archives, figurent en toutes lettres dans les notes. C'est dire si le travail est fouillé. L'illustration, généreuse, n'est pas en reste. Ces deux tomes peuvent être lus en regard l'un de l'autre : le premier est modestement sous-titré « Textes et annexes » (environ 210 pages), et le second, plus épais, « Catalogue » (environ 380 pages). Tous deux forment un précieux ouvrage de référence dont le prix paraît très modique au vu de la riche présentation, avec emboîtement joliment illustré d'une vue romantique de Wörlitz.

La petite principauté de Leopold III Friedrich Franz d'Anhalt-Dessau (1740–1813), sise en Saxe entre Leipzig et Berlin, a été un terrain d'expérimentation artistique, philosophique et politique. Régnant sur 30'000 sujets seulement, le monarque voulait réformer son territoire dans l'esprit des Lumières pour en faire un État moderne, libéral et prospère. À ce titre, et aidé de son conseiller et architecte Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff, il a érigé en *Gartenreich* l'ensemble de son territoire, celui-ci étant aménagé en parc paysager agrémenté de châteaux néo-palladiens et de jardins à l'anglaise, avec fabriques et dépendances. Il y fit reproduire divers éléments découverts au cours de ses voyages à l'étranger. L'ensemble, accessible aux visiteurs, devait former un manifeste culturel destiné à promouvoir l'éducation du public.

Le prince s'est intéressé aux vitraux à l'occasion de déplacements en Flandre et dans le Midi de la France, puis surtout en Angleterre, où ce type de collection est attesté par Horace Walpole dès 1743. Lors d'un voyage Outre-Manche également, le monarque est fort impressionné par la célèbre villa néo-médiévale de Strawberry Hill (1753–1763), du même Walpole. Franz fait par conséquent élever dès 1772, comme pendant à son château néoclassique de Wörlitz, une « maison gothique » qui servira d'écrin à ses vitraux et qu'il agrandira au fur et à mesure de l'accroissement de sa collection. Cette extraordinaire demeure, l'un des tout premiers édifices de ce genre sur le continent, a joué un rôle considérable d'« incunable » néo-médiéval. Maintes fois illustrée, elle a été vue par les voyageurs cultivés de toute l'Europe.

L'ouvrage présenté ici est le quatrième volet d'une série éclairant les trésors artistiques de Dessau-Wörlitz, série dont les publications précédentes ont abordé la céramique Wedgwood, le marbre sculpté et le mobilier. La collection des vitraux historiques (231 pièces) est non seulement la plus ancienne en son genre sur le continent, mais aussi la plus importante et la plus variée. Si elle comprend des œuvres médiévales, la plupart des objets datent des XVI^e et XVII^e siècles, et les deux tiers proviennent du territoire helvétique. Ceci explique l'intérêt manifesté de longue date par les chercheurs de notre pays : en 1885 déjà, Johann Rudolf Rahn, l'un des pères de l'histoire de l'art en Suisse, consacre à cette collection un article de 50 pages. Un siècle plus tard, le Musée national suisse amorce les contacts qui l'amèneront à lancer l'inventaire scientifique de ces vitraux, en étroite collaboration avec la *Kulturstiftung Dessau-Wörlitz* et le *Deutscher Verein für Kunstwissenschaft*.

Les auteurs, Mylène Ruoss et Barbara Giesicke, ont étudié ce corpus tout spécialement durant les années 1993–1997, mettant en œuvre une méthodologie rigoureuse, fondée sur des investigations très poussées. Ainsi, les vitraux d'origine helvétique ont-ils pu être remarquablement documentés grâce à des sources d'archives particulièrement riches. L'inventaire ne se contente donc pas de décrire et d'analyser, mais élucide dans la mesure du possible les questions historiques, telles que l'origine, les modèles et les sources d'inspiration, ainsi que la destinée des œuvres, y compris leur achat par le prince Franz et leur mise en place dans sa collection.

Après presque vingt ans d'efforts, ces trésors d'information peuvent enfin être publiés grâce à la persévérance des deux auteurs (Mylène Ruoss a rédigé les derniers textes), et grâce à

l'engagement sans faille de Rüdiger Becksmann (†2012), éminent spécialiste du vitrail médiéval, fondateur et longtemps directeur du *Corpus Vitrearum Medii Aevi* en Allemagne et professeur honoraire de l'université de Stuttgart.

Le premier tome éclaire l'état de la recherche, la personnalité du prince Franz, le parc paysager comme manifeste politique, ainsi que la genèse et l'évolution de la célèbre maison gothique. L'ouvrage souligne tout particulièrement l'influence prépondérante de l'Angleterre. Le château de Windsor, entre autres, avec sa chapelle Saint-Georges et sa salle des chevaliers du très noble ordre de la jarrettière (locaux entièrement restaurés entre 1776 et 1789), ont servi de modèle au deuxième agrandissement de Wörlitz, réalisé en 1785–1786. Très attaché au saint protecteur d'Angleterre, le prince Franz fait installer en position privilégiée, dans son cabinet de travail, un médaillon de saint Georges provenant de l'église de Maur (ZH), tandis que sa «salle des chevaliers», directement inspirée de celle de Windsor, s'éclaire d'une grande verrière rythmée de panneaux colorés sur lesquels de virils bannerets, provenant de la maison édifiée par la société de tir de Zurich, prennent une pose héroïque.

Sont par conséquent examinés les rapports étroits de Franz d'Anhalt-Dessau avec le célèbre pasteur zurichois Johann Caspar Lavater, promoteur de la physiognomonie et intermédiaire influent qui a joué, lors de l'achat des vitraux helvétiques, un rôle important. En outre, les auteurs détaillent les goûts et les idées du prince, ce dernier ayant mis en scène les objets de sa collection selon une systématique toute personnelle, qu'il était nécessaire de décrypter.

Une étude détaillée est consacrée à certains groupes de vitraux dont la provenance est bien connue. Ainsi, la série exceptionnelle du *Credo* (1511), anciennement dans l'église de Maur, près de Zurich. La donatrice à l'origine de ces œuvres, Barbara Krafft, d'Ulm, a favorisé ici la création d'un ensemble rarissime, primitivement placé non pas dans le chœur de l'église, comme cela était généralement le cas, mais dans la nef. Pour la première fois, ces verrières, liées à un véritable programme théologique, étaient donc destinées aux fidèles plutôt qu'au clergé. Une autre

série de vitraux, des années 1570, très imposante elle aussi, est celle qui ornait les croisées de la maison construite par la société de tir de Zurich (*Schützenhaus am Platz*). Ces œuvres illustrent les bannerets de la Suisse des XIII cantons, ainsi que ceux de pays alliés (Saint-Gall, Valais, Bienne, Mulhouse, Rottweil) ou encore de certaines villes amies (Bremgarten, Frauenfeld). Des vingt panneaux d'origine, dix-huit se trouvent aujourd'hui à Wörlitz. Le livre en aborde l'histoire, la réception, la composition, les modèles, et analyse les scènes militaires ou urbaines qui en ornent l'arrière-fond. Enfin, plusieurs documents iconographiques du XVII^e siècle illustrent l'utilisation que l'on a pu faire, à l'époque, de médaillons colorés insérés dans des vitrages en culs-de-bouteille.

En annexe, ce premier tome propose une importante série d'extraits d'archives, tout particulièrement la correspondance entre le prince Franz et Lavater. D'autre part, pour faciliter les comparaisons, les auteurs ont systématiquement illustré la collection en la classant selon un ordre topographique de provenance et chronologique. Le lecteur dispose ainsi d'une vue synthétique de l'ensemble des vitraux. Ceux-ci proviennent d'Alsace (Strasbourg, Colmar), de Suisse (surtout de Zurich et de Zoug, mais aussi de Bâle, Schaffhouse, Aarau, Berne, Lucerne, Wettingen, Sursee), près de 40 d'Allemagne du Sud (surtout d'Augsbourg et de Nuremberg), une petite dizaine d'Allemagne occidentale ou centrale, et quelques-uns des Flandres et de la France du Nord, peut-être même d'Angleterre, qui aurait ainsi fourni vers 1800 le seul vitrail contemporain de la collection. Parmi les artistes principaux – les Suisses surtout sont connus – figurent notamment les Zeiner, von Egeri, Leu, Murer, Nüscheler, Müller et Breny... Toutes ces œuvres sont explicitées dans le «Catalogue» qui, au travers de notices détaillées, les présente selon leur situation actuelle dans la maison gothique, tout en décrivant également les locaux dans lesquels elles se trouvent. Trois index, l'un iconographique et thématique, l'autre topographique, le dernier enfin patronymique, permettent une utilisation efficace de l'ensemble.

Paul Bissegger
