

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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 10 (1959)

Heft: 3

Artikel: Tagungen : Kunsthistorikertagung in der Berner Hochschule

Autor: Rittmeyer, D.F.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-392684>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

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

d'ailleurs meilleurs que les prophètes du haut (Pichot ?), que de toute façon ces tableaux témoignent les uns comme les autres d'une exécution hâtive et qu'ils n'ont pas eu l'heur de plaire à Messieurs (tome II, p. 153), qui n'attendaient donc pas cela des deux Bourguignons.

On rencontre d'autres difficultés. C'est ainsi que les deux apôtres occupant le socle du retable de Marly (1641), de Pierre Crolot, sont proches parents de ceux de Saint-Nicolas (1651), œuvres de Claude Fréchet; et que la Sainte Famille du retable de Marsens (1643), lequel est dû au même Claude Fréchet, n'est pas moins proche de celle que Pierre Crolot a placée au couronnement du retable de Granges-sur-Marly (1642)!

Comment ne pas se souvenir alors que ces peintres travaillaient d'après des modèles gravés qui leur étaient communs et dont la manière, non moins que le sujet et la composition, pouvaient les influencer; qu'ils venaient de la même région, où ils avaient probablement eu les mêmes maîtres; et que leur style, en tout état de cause, dépendait de celui de l'époque, où l'individualité s'exprimait moins volontiers qu'en d'autres temps: preuve en soit cette nombreuse peinture anonyme du XVII^e siècle qu'on rencontre à Fribourg et qu'on serait bien en peine de classer. Au surplus, ces réfugiés ont dû travailler assez fréquemment ensemble et se rendre des services. A la limite, on pourrait admettre que les mêmes artistes ont pu pratiquer deux manières différentes, le client sachant, lorsqu'il le voulait, préciser celle qui avait sa préférence.

Voilà pourquoi il convient d'accorder avant tout attention et crédit aux indications d'ordre historique.

Marcel Strub

TAGUNGEN

KUNSTHISTORIKERTAGUNG IN DER BERNER HOCHSCHULE

Der stattliche Aufmarsch von Professoren und Studenten, Denkmalpflegern und andern Kunsthistorikern aus allen Landesgegenden bewies das Bedürfnis nach solchen Tagungen der Anregungen und Aussprache, wie sie Professor H. R. Hahnloser, Ordinarius für Kunstgeschichte in Bern und zugleich Präsident der Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte, unter dem Thema «Künstler und Besteller im schweizerischen Mittelalter» veranstaltete. Er selbst sprach über Agnes von Ungarn und die Frühwerke der Kristallschleifer und Goldschmiede in Freiburg im Breisgau. Beginnend mit dem Dyp-tichon des Königs Andreas von Ungarn, das, von venezianischen Künstlern geschaffen, mit dem Nachlaß im Kloster Königsfelden blieb und nach dessen Aufhebung nach Bern gelangte, zeigte er eine Reihe von Kristallarbeiten gleicher Herkunft sowie Beispiele aus Paris, aus der Maasgegend und aus Süddeutschland. Die Kristalle stammen aus dem Gotthardgebiet und wurden sowohl nach Mailand als auch über Luzern nach dem Norden verkauft.

Die Forschungen von Dr. A. Legner in den Archiven in Freiburg im Breisgau beweisen, daß dort und im nahen Waldkirch eine Tradition der Kristallschleiferei bestand, die durch Jahrhunderte dauerte. Dokumente über ihre Bruderschaft unterscheiden

die Schleifer, Ballierer und Hohlwerker und nennen fürstliche, geistliche und bürgerliche Besteller. Dr. Legner suchte an den erhaltengebliebenen Kristallarbeiten bestimmte Schliffarten zu erkennen und zu gruppieren. Goldschmiede in Freiburg, aber auch in andern Städten, so in Nürnberg, schufen die köstlichen, silbervergoldeten Fassungen zu den Kristallkreuzen, Schalen, Pokalen usw. So dürften eine Reihe der von Professor Hahnloser im Lichtbild gezeigten Kreuze und Leuchter aus diesen Freiburger Werkstätten stammen.

Dr. Emil Maurer, Aarau, ging ebenfalls von Königin Agnes aus und schilderte aus genauer Kenntnis die Glasgemälde im Chor der Klosterkirche von Königfelden. Es müssen sowohl die Franziskaner und die geistlichen Führer der Klarissen jenes Klosters als auch die habsburgischen Stifter jener herrlichen Fenster gewesen sein, die den Künstlern den erwünschten Inhalt nahelegten oder direkt vorschrieben, die einleuchtende Gesamtanordnung wie auch die Szenen aus dem Leben Jesu, Mariä und der Heiligen als Patrone der Stifter und ihrer Familienglieder.

Von der Stiftsziegelei in Beromünster und ihrem Werk sowie ihrem mutmaßlichen Begründer, Propst Rudolf von Froburg, der von 1252 bis 1272 dem Stift vorstand (wie auch dem Stift Zofingen), sprach Dr. R. Schnyder-von Waldkirch. Er verglich die reichornamentierten Backsteine mit den bedeutend älteren von St. Urban.

In ein fremderes Gebiet, die Buchmalerei am Hofe der Sforza in Mailand, versucht Ellen Beer, Bern, die sich bisher der Erforschung der frühen Schweizer Glasmalerei widmete, einzudringen.

Auf soliderem, archivarischem Berner Boden geht Dr. L. Mojon den für den Berner Münsterbau tätig gewesenen Künstlern nach, besonders auch jenen, die die Ausstattung schufen. Seine Ausführungen galten diesmal besonders dem Chorgestühl, über das verschiedene Verträge vorliegen. Besonders interessant wäre es, den Anteil, der Niklaus Manuel als Mitglied des Rates der 200 und als entwerfender Künstler dabei zukommt, festzustellen. Werkmeister war Jakob Rüeß. Dr. Mojon zeigte auch italienische Stiche, die als direkte Vorbilder benützt wurden.

Nicht vom schweizerischen Mittelalter, sondern vom 17. und 18. Jahrhundert handelten die Ausführungen von Professor Dr. Paul Hofer, Bern, der sich unter dem Titel «Architektur vom Bauherrn aus», eine ganze Dissertation mit vier Kapiteln und weiteren Untertiteln zurechtgelegt hat. Als sehr interessante Beispiele der Bauherrenarchitektur aus dem 17. Jahrhundert verwies er auf eines der Reding-Häuser in Schwyz von 1608, den Freuler-Palast in Näfels, das Schloß Kastelen, dessen Bau Hans Ludwig von Erlach von Breisach aus projektierte, und den Stockalper-Palast in Brig. Aus dem 18. Jahrhundert zeigte er am Beispiel des Erlacherhofes in Bern, wie weitgehend die Ideen und Bedürfnisse des Bauherren den Architekten beeinflussten.

Besprochen, aber nicht abschließend behandelt, wurde die Frage, ob die Einführung des Lizentiaten für Kunstgeschichte wünschenswert sei. Eine Teestunde in der Privatwohnung Professor Hahnlosers führte in ganz andere Gefilde der Kunstgeschichte, in die Fülle der französischen Malerei der Renoir, Cézanne, Vuillard, Bonnard, Redon, van Gogh usw. Nachdem nun Basel und Bern solche Tagungen veranstalteten, wird wohl Zürich nächstes Jahr an der Reihe sein, wobei vielleicht ganz anderen kunstgeschichtlichen Fragen oder Geistesströmungen nachgegangen wird.

D. F. Rittmeyer