

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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 46 (1995)

Heft: 2: Brücken = Ponts = Ponti

Buchbesprechung: Buchbesprechungen = Comptes rendus de livres = Recensioni

Autor: Baudin, Antoine / Maurer, Emil / Huber, Dorothee

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: 02.04.2025

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

Neuer Denkmalpfleger im Kanton Basel-Stadt / Nouveau conservateur des monuments et des sites du canton de Bâle-Ville

Nach 35jähriger Tätigkeit als Denkmalpfleger – von 1960 bis 1978 im Kanton Graubünden und von 1978 bis 1994 im Kanton Basel-Stadt – trat Dr. Alfred Wyss auf Ende 1994 in den Ruhestand. Seine Wirksamkeit fiel in eine äusserst spannungreiche und arbeitsintensive Zeit, in der auf der Basis der in der siebziger Jahren geschaffenen gesetzlichen Grundlagen die Sanierung eines beträchtlichen Teils der Basler Altstadt erfolgte.

Zum Nachfolger von Alfred Wyss wurde der 48jährige *Alexander Schlatter*, dipl. Arch. ETH, bisheriger Denkmalpfleger des Kantons Aargau, gewählt. In Gümli- gen bei Bern geboren und aufgewachsen, durchlief Alexander Schlatter sämtliche Schulen in Bern und studierte danach an der ETH Zürich Architektur. Nach einem zweijährigen Volontariat bei der Aargauischen Denkmalpflege war er von 1978–1981 als wissenschaftlicher Mitarbeiter bei der Basler Denkmalpflege tätig, betreute hier verschiedene Restaurierungen und beteiligte sich am Aufbau der baugeschichtlichen Untersuchungen. Während fast eines Jahrzehnts war er danach wieder bei der Aargauischen Denkmalpflege beschäftigt, nun als Adjunkt und Stellvertreter des Denkmalpflegers. Im Jahre 1991 übernahm er die Leitung der Aargauischen Denkmalpflege. In beiden Funktionen oblag ihm die Betreuung zahlreicher Restaurierungen von ganz unterschiedlichen Baudenkmalern. Nebst anderen denkmalpflegerischen Aufgaben hat er sich insbesondere mit der Altstadtspflege befasst. Alexander Schlatter wird sein neues Amt auf den 1. August 1995 antreten.

Alfred Wyss a pris sa retraite à la fin de 1994, après trente-cinq ans d'activités comme conservateur des monuments et des sites – de 1960 à 1978 dans le canton des Grisons et de 1978 à 1994 dans le canton de Bâle-Ville. Durant ces années, une grande partie de la vieille ville de Bâle fut assainie, conformément aux lois des années 1970.

Alexander Schlatter, architecte diplômé de l'EPFZ, âgé de 48 ans, a été nommé comme successeur de Monsieur Alfred Wyss. Il était jusqu'à présent conservateur des monuments et des sites du canton d'Argovie. Né à Gümli- gen près de Berne, il fit sa scolarité à Berne et étudia ensuite l'architecture à l'EPFZ. Il travailla deux années comme volontaire dans le Service des monuments et des sites du canton d'Argovie, puis, de 1978 à 1981, comme collaborateur scientifique du Service des monuments et des sites du canton de Bâle, où il était chargé

de plusieurs restaurations et où il participa à l'élaboration de rapports historiques. Pendant près de dix ans, il travailla à nouveau pour le Service des monuments et des sites du canton d'Argovie, comme adjoint et remplaçant du conservateur. En 1991, il reprit la direction de ce service. Dans l'exercice de ces deux fonctions, il était chargé de nombreuses restaurations de monuments de tous genres. A côté de ces travaux de conservateur, Alexander Schlatter s'est occupé de la sauvegarde de la vieille ville. Il entrera en fonction le 1^{er} août 1995. *CF*

Buchbesprechungen Comptes rendus de livres Recensioni

• *Ernst Ludwig Kirchner. Die Fotografie*, Kirchner Museum Davos, Katalog der Sammlung, Bd. II: Fotografie, Porträt, Landschaft, Interieur, Ausstellung, bearb. v. GABRIELE LOHBERG, Davos 1994. – 255 S., 218 Schwarzweissabb. – Fr. 60.–

La littérature a déjà souvent exploité les photographies de Kirchner à des fins documentaires ou pour illustrer le crédo expressionniste de la «fusion de l'art et de la vie». Certains spécimens ont même valu à l'artiste de figurer, après Munch ou Bonnard, dans les anthologies internationales sur le «dialogue» entre la peinture et la photographie: la première y justifiait régulièrement la seconde.

C'est à un renversement de perspective qu'invite le second volume du Catalogue des collections du Musée Kirchner, consacré à ce seul aspect de son activité (il y accompagnait la première exposition sur ce thème en été 1994). Donner à voir la photographie pour elle-même, poser les prémisses d'une évaluation de cette pratique chez Kirchner, telle est donc sa vocation pionnière, soulignée, avec toutes ses limites, par l'auteur Gabriele Lohberg dans son introduction.

Certes encore incomplète, la collection compte plus de 900 négatifs (essentiellement des plaques) originaux des années 1909 à 1937. Et l'artiste semble avoir les avoir traités lui-même – non sans une certaine désinvolture technique –, tout comme les tirages par contact. Ces seules données impliquent une forme d'investissement spécifique et une constance remarquable de la pratique photographique chez Kirchner, sinon une entière «autonomie». Car l'immense majorité de ces travaux concernait l'archivage de son œuvre. Leur intérêt n'en est pas moindre: outre qu'ils peuvent docu-

menter divers états ou des objets disparus, Kirchner les aurait utilisés à la fois pour la vérification (en réduction noir/blanc) de son travail notamment pictural et pour le contrôle de sa diffusion. Mais c'est au corpus restreint des photographies présumées non utilitaires (donc?) qu'est en fait consacré le catalogue: 186 pièces y figurent (dont 25 vues d'expositions explicitement documentaires), présentées dans un ordre à la fois thématique et chronologique. Plus des deux tiers d'entre elles sont postérieures à 1918 (leur datation reste souvent problématique), et donc à l'installation de l'artiste dans la région davosienne.

S'il fournit bien, par delà son intérêt iconographique et comparativement à ses autres modes d'expression, de précieuses données sur l'«appréhension visuelle et esthétique de la Bildwirklichkeit» chez Kirchner, cet ensemble est censé révéler la formation d'un véritable style photographique. Celui-ci apparaît plutôt fonction des circonstances et des thèmes traités. Le portrait y domine absolument, individuel ou de groupe, de cadrage plus ou moins serré, jusqu'au gros plan du visage. Une même attention familière et un peu ironique s'y manifeste, sans effets optiques ni contrastes marqués (lumière naturelle), que le sujet en soit un proche, un visiteur illustre ou anonyme, voire un autochtone. Ce dernier est ainsi traité avec une sorte de distance respectueuse, loin de toute emphase primitiviste, mais parfois non sans charge insolite (tel le fameux trio hiératique des sœurs Ruesch, emblématiquement reproduit en couverture). Mais aussi seul le portrait semble s'organiser au fil des ans en série systématique: ainsi, dès 1924, la galerie des visages saisis dans la lumière diffuse de la véranda de la maison.

Les scènes d'atelier ou d'intérieur semblent plus circonstancielles. De structure souvent aléatoire, celles des années allemandes visualiseraient selon l'A. l'expression totalisante recherchée par les artistes de «die Brücke». Une clarification progressive apparaît dans celles de Davos, jusqu'aux mises en scène apprêtées du couple Hembus des années 30. Enfin, les paysages – une trentaine, essentiellement davosiens – frappent par leur apparente banalité sereine, bien loin de la véhémence des représentations picturales ou graphiques de l'univers montagnard.

On partagera la circonspection de l'A. face au problème du statut de la photographie chez Kirchner et de son interprétation en tant qu'activité créatrice à part entière. D'autant plus que les rares énoncés de l'artiste à cet égard le montrent fidèle à une conception traditionnelle de la photo, auxiliaire de la peinture et agent de son émancipation, mais aussi concurrente potentielle. C'est dire tout ce qui le sépare des artistes de

la génération suivante... Sans parler des usages passablement énigmatiques qu'aurait eus Kirchner de ses photographies. Une minorité d'entre elles servira certes à des transpositions dans d'autres techniques. Affectées d'une fonction de mémoire privée (celle-là même de la photographie comme «art moyen»), leur circulation n'a sans doute jamais dépassé le cercle des intimes.

Autant de questions qui restent ouvertes et que la publication de ce catalogue devrait contribuer à élucider. *Antoine Baudin*

• MARIA BECKER

Architektur und Malerei. Studien zur Fassadenmalerei des 16. Jahrhunderts in Basel (172. Neujahrsblatt, hrsg. von der Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige), Helbing & Lichtenhahn, Basel 1994. – 164 S., 47 Schwarzweissabb. – Fr. 20.–

Die Dissertation von Maria Becker (Technische Universität Berlin) gehört zur Rettungsliteratur für beinahe ausgestorbene Kunstgattungen. Man kann sich in der Tat kaum mehr vorstellen, welche Rolle hierzulande die Fassadenmalerei im Stadtbild und im Stadtverständnis des 16. und 17. Jahrhunderts gespielt hat. Städte wie Basel, Schaffhausen oder Stein am Rhein müssen sich in ihrem Innern wie monumentale Bilderbücher präsentiert haben: mit Illusionsarchitekturen, die der realen Gasse den Anschein einer phantastischen Scheinwelt mit lehrhafter Bildthematik gaben und den Stadtraum in eine höhere, humanistisch moralische Imagerie verwandelten, und dies ausgerechnet in unseren biedereren Handwerkerstädten. Keine andere Gattung der Malerei hatte unter offenem Himmel eine derartige öffentliche Suggestionmacht.

Die Verfasserin zieht ihr Basler Thema mit einem Zitat von Jacob Burckhardt in die richtigen Dimensionen: (zur Schmiedenzunft) «eine grossartige, einst die ganze Stadt beherrschende Kunstübung». Burckhardt hat, das sei hier bemerkt, die Gattung mit Basler Augen überhaupt erstmals wissenschaftlich lanciert, und zwar im 6. Kapitel des Architektur- und Dekorationsbuchs «Die Kunst der Renaissance in Italien» von 1867, einem methodengeschichtlichen Gründungswerk; ferner in einem erhaltenen Vortrag über «Holbein als Fassadenmaler» von 1861/1862. Darin steht der Ordnungsruf: «Die ganze Fassadenmalerei, heute eine unverstandene Ruine und ... wenig beachtet, müsste im Auftrag einer Regierung in guten Aufnahmen gerettet werden» (1867!). In grösseren Zusammenhängen haben in der Folge nur Salomon Vögelin (1879–1893) und Christian Klemm (Realle-

xikon der Deutschen Kunst, 1981) die Forschung vorangebracht.

Die Verfasserin hat in Basel kaum neues Material vorzuweisen, aber es ist eine verdienstliche Leistung, die vielen zerstreuten, meist bei Restaurierungen erlangten Kenntnisse zusammenzutragen und systematischen Fragestellungen zu unterziehen. Dabei sind Schriftquellen und Dokumente, alte Stadtbeschreibungen und -ansichten, zeichnerische Aufnahmen (Schmiedezunft) und besonders die Originalentwürfe (Holbein, Hans Bock) und die Restaurierungsakten gleicherweise ausgewertet. Ein Katalog mit Entwürfen und dokumentierten Fassadendekorationen (mit 17 Nummern und 47 Abbildungen) stellt den Bestand detailliert dar.

Das besondere Interesse der Verfasserin gilt dem Verhältnis von gebauter und gemalter Architektur. In Basel haben die Fassadenmaler wie anderswo meistens mit älteren, unregelmässigen gotischen Fronten zu rechnen, so dass Spannungen und Paradoxien vorgegeben sind, dies im Gegensatz zu dem Konformitätsverhältnis all'italiana, wo die Malerei klärt, reguliert und steigert. Es ist gerade der Widerspruch, der die Phantasie der Basler Maler freisetzt. Nie ist im 16. Jahrhundert mit Architektur so aberwitzig umgesprungen worden wie in Holbeins «Haus zum Tanz» und Bocks Entwürfen. Die Kenntnis der italienischen Bestände, zumal in Verona, Florenz und Genua, befähigt die Verfasserin, den Erfindungsreichtum und die Kühnheiten der Basler zu beurteilen. Ihr Leitbegriff der «Verschleierung» ist allerdings nicht aktiv genug.

Auch kommen nicht alle Aspekte der Fassadensteigerung durch die Malerei zur Sprache. Welche Stufen von Renaissancearchitektur sind ausgewählt, welche nicht? Und mit welchem Verständnis, welchen Missverständnissen und welchen strukturellen Verwandlungen? Welches ist die Regie der Bildmotive innerhalb dieser «wilden» Scheinarchitektur? Wie verhalten sich die autonomen, gerahmten Bilder zu den freien Figuren? Und welche Arten und Grade von Illusionierung und Desillusionierung sind angewendet?

Willkommen ist das Kapitel über den Anteil der Auftraggeber, besonders bei der Wahl der Themen und Programme. Das Basler Material erlaubt mehrere präzise Einblicke. Proklamationen und Selbstdarstellung dominieren an privaten Fassaden (Theodor Zwinger u. a.), «exempla virtutis» an öffentlichen Gebäuden, besonders am Rathaus (dessen Bilderwerk in der Zürcher Dissertation von Christian Heydrich aufgearbeitet ist). Der Lehrgehalt dieser humanistisch allegorisch-emblematisch-mythologisch-historischen Malerei ist bekanntlich durch Johann Fischart bestätigt; sie soll «das gmüt auch unterweisen».

Obwohl das erhaltene Material zweifellos sehr fragmentarisch ist, setzt die Verfasserin zu einer Entwicklungsgeschichte an. Sie hat wohl recht, wenn sie Holbeins «Haus zum Tanz» für einen Wurf ohne eigentliche Vorläufer, aber mit grosser Nachfolge hält. Daneben werden regelmässiger, baugerechtere Dekorationssysteme nicht unterschätzt («zum Greifenstein», Schmiedenzunft usw.). Die Importwege für das Renaissance-Repertoire – via Augsburg, Nürnberg, während das Elsass noch wenig erforscht ist – sind immer noch undeutlich. Jedenfalls wäre die Rolle der Druckgraphik, der Säulen- und Ornamentbücher weiter abzuklären, auch im Zusammenhang mit den reichlich erhaltenen Scheibenrissen und Titelblättern. Gefragt sind hier osmotische Methoden. Bei stilgeschichtlichen Charakterisierungen ist die Verfasserin zurückhaltend, was sich in dem Niemandland zwischen Spätgotik, Hochrenaissance, Manierismus und Protobarock vertreten lässt.

Erst wenn ähnliche Untersuchungen für Schaffhausen, Stein am Rhein, Mühlhausen, aber auch für Kleinstädte im Mittelland wie Baden oder Brugg vorliegen, wird sich die Bedeutung dieser phantasiervollen Monumentalmalerei, dieser fruchtbaren Begegnung von Architektur und Malerei, deutlicher abzeichnen. Burckhardts Aufforderung gilt auch noch nach 130 Jahren.

Emil Maurer

• FABRIZIO BRENTINI

Bauen für die Kirche. Katholischer Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in der Schweiz (Societas Sancti Lucae – Schweizerische St. Lukasgesellschaft: Brückenschlag zwischen Kunst und Kirche 4), hrsg. v. d. Edition SSL, Luzern 1994. – 322 S., 546 Schwarzweissabb. und Pläne. – Fr. 92.–

Die Anlage der Monographie spannt sich vom Späthistorismus bis in die Gegenwart und entwickelt sich entlang wechselnder kirchlicher Ansprüche an den Kirchenbau ausgehend von der Liturgischen Bewegung über die Entsakralisierungsdiskussion bis hin zur neuerdings zu beobachtenden Monumentalität. Der Autor, Theologe und Kunsthistoriker, versteht es, seinen Gegenstand, den katholischen Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in der Schweiz, zu einem architekturgeschichtlich und architekturtheoretisch bedeutsamen Thema zu weiten, indem er den Akzent der Betrachtung bald auf ausgewählte Bauwerke und auf typologische Aspekte, bald auf einzelne Architekten, bald auf die Auseinandersetzungen im Spannungsfeld von kirchlich-theologischen und architektonisch-künstlerischen Fragen legt. Dieser Perspektivenwechsel, geleitet

von einer ausgreifenden Kenntnis des Stoffes und vorgetragen in einer umsichtig argumentierenden, fließenden Sprache, erweist sich als methodisch durchaus sinnvoll.

War es in Deutschland die von Theologen und Architekten getragene Liturgische Bewegung, von der – dem Ideal einer tätigen Teilnahme der Gläubigen am Gottesdienst folgend – wichtige Impulse für die Erneuerung des Kirchenbaus ausgingen, so wirkte in der Schweiz die vom Westschweizer Maler Alexandre Cingria und anderen im Jahre 1924 gegründete «Societas Sancti Lucae» (Schweizerische St. Lukasgesellschaft) mit dem Ziel, die zeitgenössische religiöse Kunst und damit «das künstlerische Empfinden im Volke» zu fördern und die «unkünstlerische Fabrikware in Kirche und Haus» zu bekämpfen. Die in der Romandie und in der deutschen Schweiz unterschiedlich gerichteten Reformansätze repräsentieren in der Zwischenkriegszeit die Kirchenbauten von Fernand Dumas und Karl Moser, den eigentlichen Durchbruch des Neuen Bauens Fritz Metzgers Kirche St. Karl in Luzern (1930–1934), der Brentini die längst fällige kunstgeschichtliche Würdigung aus den Quellen zukommen lässt. Die immer wieder genannten Marksteine des Kirchenbaus in der Schweiz analysiert der Autor in einem weit ausgelegten Netz von zahlreichen wohldokumentierten andern Kirchenbauten und relativiert oder begründet auf diese Weise deren Bedeutungswert à fond.

Der traditionelle Typus der Basilika wird zusammen mit der Hallen- und der Einraumkirche von Fritz Metzger (1898–1973), Hermann Baur (1894–1980) und Otto Dreyer (1897–1972) als von katholischer Seite bevorzugte Wegkirche zu hellen, weiten Kulträumen reformiert, in denen die Architekten der bildenden Kunst – vielfach in langwierigen Auseinandersetzungen mit den Vertretern der kirchlichen Hierarchie errungen – grosszügig Platz einräumen.

Neue Ansätze erkennt Brentini in Fritz Metzgers Kirchen der 1940er Jahre, in St. Franziskus in Riehen (1944–1950) und in St. Felix und Regula in Zürich (1945–1950). Der trapezförmige Gemeinde- und der ovale Chorraum in Riehen und der querovale Kirchenraum in Zürich deuten ein neues Verständnis liturgischer Bedürfnisse an. Im «gerichteten, zentrierten Kirchenraum» gestaltete Metzger die architektonische Entsprechung zur Dualität der katholischen Liturgie, die Versammlung um den Altar und die Ausrichtung auf den Altar. Seit den frühen 1950er Jahren unterstützte die Lukasgesellschaft die liturgiereformerischen Anstrengungen um den freistehenden Altar und die «celebratio versus populum», wie sie das Zweite Vatikanische Konzil mit weitreichenden Folgen für die Kirchenarchitektur 1963 bekräftigte.

Das «kirchenarchitektonische Erdbeben von Ronchamp» (Brentini) beförderte die Ausbreitung individualistischer, formalistischer Tendenzen in einer Zeit, in der besonders zahlreiche Kirchenneubauten in der Schweiz entstanden (250 katholische Kirchen zwischen 1955 und 1975). Hermann Baur, Ernest Brantschen und Ernst Studer wussten den Anstoss Le Corbusiers fruchtbar weiterzuentwickeln.

Ord nende Rückbesinnung auf die eigenständig architektonischen Mittel vertritt Franz Füegs Kirche St. Pius in Meggen (1964–1966): eine Kirche nicht primär für die Liturgie, sondern für die feiernde Gemeinde, aber auch für die Öffentlichkeit der «Wartenden, Flanierenden, Aussenstehenden» (Franz Füeg). Walter M. Förderer, von einer Gegenposition zu Füeg ausgehend, belebte mit seinen zeichenhaft skulpturalen Kirchen die Diskussion um die funktionale Ausdehnung der kirchlichen Räume zu Zentren für die Gemeinde.

Von einer «Neuen Monumentalität» kündigen die Rundkirchen der 1980er Jahre, die Projekte und Bauten von Bruno Reichlin und Fabio Reinhart, Mario Botta, Ernst Gisel, Willi Egli und Peter Zumthor.

Ergänzt durch Betrachtungen zur Schutzwürdigkeit katholischer Kirchen aus diesem Jahrhundert in der Schweiz und einen ausführlichen Katalog (Quellen, Literatur, Biographien) bietet die Monographie von Fabrizio Brentini eine umfassende kritische Würdigung des Themas, wie wir sie uns – dem hohen Anspruch folgend – für den Schulhaus-, den Museums-, den Theater-, den Wohnungsbau u. a. wünschen. Als Anregung viel eher denn als kleinliche Beanstandung sei angemerkt, dass dem ansonsten sorgfältig gestalteten Buch einige grosszügige Bildakzente und eine leser- und leserinnenfreundliche Bild-Legenden-Zuordnung gut getan hätten. *Dorothee Huber*

Universitäten / Hochschulen Université / Polytechnicum Università / Politecnici

Nouvelles recherches universitaires sur l'art suisse

• LAURENCE BARGHOUTH
Préliminaires à l'étude des collections privées vaudoises entre 1750 et 1850. Mémoire de licence, Université de Lausanne, 1994. – 68 p. + volume d'annexes. – Adresse de l'auteur: ch. du Presbytère 7, 1004 Lausanne

Le collectionnisme vaudois n'a encore fait l'objet d'aucune recherche. Il est donc lé-

gitime de s'interroger sur l'existence d'un milieu de collectionneurs et sur l'incidence de leurs collections sur la vie culturelle avant l'apparition d'institutions artistiques telles que le Musée Arlaud (futur Musée des Beaux-Arts de Lausanne). Car les collections privées représentent une partie importante du champ artistique vaudois. Elles nous renseignent à la fois sur la société et sur l'esthétique d'une période particulièrement intéressante. Dans un premier temps, il était donc nécessaire de chercher à répertorier le plus grand nombre possible de collections et de rassembler les bribes d'informations éparses que les documents fournissent. C'est avant tout cette quête qui a fait l'objet de ce travail. Dans un second temps, il a été possible de tirer quelques traits saillants à partir des sources disponibles.

A son ouverture en 1841, les registres du Musée Arlaud recensent plusieurs noms de donateurs qui attestent l'existence préalable d'un milieu de connaisseurs. Qui sont ces collectionneurs? Quelle est l'importance de leurs biens artistiques? Que collectionnent-ils? Quels sont leurs rapports avec les artistes? Quelle influence ce secteur privé a-t-il exercé sur la politique artistique publique?

Une perspective large a été privilégiée dans la première partie du travail: d'abord une vision globale des collections vaudoises avec une introduction sur la problématique du collectionnisme comme objet théorique et méthodologique; puis, sur la base de tableaux synoptiques donnés en annexe, une typologie des collections privées vaudoises qui montre que le phénomène du collectionnisme touche aussi bien les sciences naturelles et historiques que les beaux-arts. Citons les noms d'Elie Bertrand pour la minéralogie, Rosalie de Constant pour la botanique, Daniel-Alexandre Chavannes pour la zoologie, Louis Levade pour les antiquités et la numismatique, Jean-Jacques Rigaud pour les meubles, Antoine de Polier pour les manuscrits et les exemples notables de Jean-Charles Alioth, William Beckford, Théodore Golowkin, Daniel Grand d'Hauteville, Marie-Madeleine Legentil de Chavagnac, David Levade, Fernand de Loys, Armand de Mestral de Saint-Saphorin, Alexandre Perdonnet, Jean-Louis Rivier ou le révérend Townshend pour les beaux-arts.

La diffusion de pratiques européennes telles que le collectionnisme peut s'expliquer dans le canton de Vaud en partie par l'effet des bouleversements politiques qui ont lieu à cette époque. D'abord, l'avènement des idéaux révolutionnaires dans les années 1790, avec pour apogée la Révolution de 1798, entraîne une modification des mentalités. Ceci semble être confirmé par le fait que cette ouverture d'esprit touche la génération des hommes nés dans les années 1750 à 1770, soit celle-là même