

Chronik = Chronique

Objekttyp: **Group**

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**

Band (Jahr): **17 (1966)**

Heft 3

PDF erstellt am: **15.08.2024**

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.

CHRONIK/CHRONIQUE

TAGUNG DER SCHWEIZERISCHEN KUNSTDENKMÄLER-AUTOREN: EINE STANDORTBESTIMMUNG

Die Autoren unseres Kunstdenkmälerwerks werden unter der Aegide der Redaktionskommission regelmäßig zu Fachtagungen zusammengerufen, um die Methodik ihrer Arbeit durch Vergleich, Diskussion und Erfahrungsaustausch «zünftig» zu überprüfen. Wohl bedeuten die gedruckten «Richtlinien» von 1965 in jeder Inventarisationswerkstatt ein nützliches, offziöses Instrumentarium. Doch dürfen die Grundsätze nicht versteinern – dafür sorgt mit erfrischendem Interesse die jüngste Generation in unserer Mannschaft. Die Frühjahrstagung 1966 stellte die aktuellen Themata der Termine, des gewandelten Inventarisationsstils, der «*monumenta deperdita*» und der Register zur Diskussion.

Der unerbittliche Rhythmus unserer «Produktionsmaschinerie» von jährlich zwei Bänden führt einstweilen – wie unsere Mitglieder wissen – fast Jahr für Jahr zu Engpässen. Zwar versucht die Leitung des Gesamtwerks, durch langfristige Planung jedem Band im Einverständnis mit dem Autor den *Termin* «nach Maß» zu legen und «Prokrustesbetten» zu vermeiden. Aber immer wieder zeigt sich, daß der Zeitbedarf in Unkenntnis wissenschaftlicher Überraschungen, unvorhergesehener Ausgrabungen und Funde, plötzlicher Krankheit und anderer Imponderabilien unterschätzt wird. Der Präsident der Redaktionskommission, Dr. A. Knoepfli, und der Delegierte des Vorstandes, Prof. Dr. E. Maurer, ermahnten die Autoren, die Marge der möglichen Fehlrechnung von vornherein einzukalkulieren, im übrigen aber zu bedenken, daß wir Inventare und nicht Monographien von unfehlbarem Ewigkeitswert zu edieren haben. Alte «Füchse» wissen, daß jeder Tag Nachträge und Korrekturen bringt und man «den Mut zur Sünde des Publizierens» aufbringen muß.

Es steht außer Zweifel, daß die *Anforderungen an unsere Kunstdenkmälerbände* seit etwa fünfzehn Jahren beträchtlich gestiegen sind. Vor allem ist die Quellenbasis breiter und ergiebiger geworden. Allein es gilt, zwischen dem Wißbaren und dem Wissenswerten zu unterscheiden und nicht einer Utopie der Endgültigkeit zu frönen. Im Unterschied zu einem luftleeren Perfektionismus wird gerade ein echtes Verantwortungsbewußtsein die – unvermeidlichen – Zonen der Inkompetenz und der Unerreichbarkeit erkennen und auch offene Fragen als solche – zuhanden einer Forschung von morgen – gelten lassen. Dazu kommt, daß unsere Bände nicht irgendwann perfekt, sondern in unserer Generation brauchbar herauskommen sollen. «*Il faut raison garder.*»

Der kürzlich erschienene Lausanner Band von Marcel Grandjean, der weitgehend die Stadt «von einst» rekonstruiert, wird auch unsere Mitglieder überzeugt haben, daß auf die «*monumenta deperdita*», das heißt auf die untergegangenen Kunstdenkmäler, in unserer Publikation nicht verzichtet werden kann. Ein Inventar der Stadt «von heute» hätte nicht nur eine unvollständige, sondern eine irreführende Vorstellung von der kunsthistorischen Fülle und Bedeutung Lausannes ergeben. Die Kunstgeschichte ist, grundsätzlich nicht anders als die Archäologie, eine «Scherben»-Kunde; deshalb soll das heute noch zu Ermittelnde ermittelt werden, noch immer als ein kleiner Bruchteil des ursprünglichen Bestandes. Andernfalls müßte auf ganze, grundlegende Kunstgattungen verzichtet werden, zum Beispiel auf die abgetragenen Befestigungen, die doch bestimmend sind für Stadtumriß und -struktur, oder auf Burgen, oder auf frühere Bauanlagen, die durch

Grabungen, Schriftquellen, Plan- und andere Dokumente zu erschließen sind und oft auf ihre Nachfolgebauten eine präjudizierende Wirkung gehabt haben, oder auf Künstlernamen, die selbst dann wichtig sind, wenn die betreffenden Werke nicht mehr bestehen. In der Berücksichtigung der «monumenta deperdita» besitzt unser Kunstdenkmälerwerk einen bedeutenden Vorzug gegenüber den meisten ausländischen Inventaren.

Ein wissenschaftliches Werk sei so gut wie seine *Register*, heißt ein Werkstatt-Bonmot. Deshalb sollen in den künftigen Kunstdenkmälerbänden die Verzeichnisse ausgebaut werden. Den bisherigen Personen- und Ortsregistern werden ikonographische und Sachregister folgen, in einer Form, die von der Redaktionskommission noch festzulegen ist. Das Interesse an den Bildinhalten hat in den letzten Jahren weit über die Spezialforschung hinaus zugenommen; ihm soll durch ikonographische Verzeichnisse entsprochen werden. Ferner wird den Benützern jeder Art inskünftig ein Sachregister, mit Stichwörtern wie Taufstein, Stukkatur, Wandmalerei usw., willkommen sein. «Kunsttopographien sind keine Lesebücher, sondern Nachschlagewerke, ja stellenweise reine Kataloge, und müssen entsprechend aufgeschlüsselt werden», sagte Dr. G. Germann in seinem einleitenden Referat. Den Benützern unserer Bände soll ein ganzer Schlüsselbund gereicht werden. Es ist ferner zu erwägen, inwiefern die früher erschienenen Bände gemäß den heutigen Ansprüchen durch nachträgliche Indices erschlossen werden können. Emil Maurer

DAS NEUE KUNSTDENKMÄLERBÜRO APPENZELL-INNERRHODEN
ODER: INVENTARISATION IM NEBENAMT

Exposé an der Pressekonferenz 1966 der GSK in Lugano

Es mag Ihnen ungewohnt erscheinen, daß unter den kantonalen Bearbeitern der Schweizerischen Kunstdenkmäler plötzlich ein Mann in der Kapuzinerkutte auftaucht. Das Ordenskleid zeigt, daß er nur im Nebenamt als Inventarisor tätig ist. Im Kanton Appenzell-Innerrhoden ist das nicht weiter verwunderlich, da ja auch die Arbeit des Regierens im Nebenamt besorgt wird. Im kleinen Innerrhoden finden sich kirchliche Bauten in überraschender Dichte: 8 Pfarrkirchen, 5 Klöster, mehr als 30 Kapellen. Aus dem Durchschnitt bäuerlich-provinzieller Kunstübung ragen ein paar bedeutende Werke auf: das nach dem Brand von 1560 neu erstandene Dorfbild mit Pfarrkirche, Rathaus und Schloß; ein Hauptwerk des Mailänder Manieristen GIULIO CESARE PROCACCINI; ein ZÜRN-Altar und andere. Der neue Kunstdenkmälerband wird nicht nur Zusammenhänge mit der Ostschweiz und dem Bodenseeraum, sondern auch mit der Innerschweiz, dem Aargau, dem Misoix und sogar mit Oberitalien aufdecken können.

Freilich steckt die Kunstgeschichte Innerrhodens – wie übrigens auch seine politische Geschichte seit der Landteilung von 1597 – noch zum größten Teil in den Archiven. Landrechnungen seit 1517 und Ratsprotokolle seit 1579, durch keine Register erschlossen, werden zu sichten sein, bis sie ihre Geheimnisse preisgeben. Der Kunstdenkmälerband Innerrhoden wird weitgehend in Neuland vorstoßen und steht damit auch im Dienste der Geschichte des Landes Appenzell, die von beiden Halbständen in großzügiger Zusammenarbeit herausgegeben wird.

Auch Innerrhoden hat seine «monumenta deperdita». Dorfbrände haben den mittelalterlichen Bestand bis auf wenige Reste vernichtet. Die erste Hochkonjunktur der Stickereiindustrie hat nicht nur ins Siedlungsbild empfindliche Lücken gerissen, sondern

auch an die Stelle malerischer Dorfkirchlein neuromanische Betscheunen gesetzt. Und die neue Hochkonjunktur hat dem bunten Rock von grüner Landschaft, zerstreuten Einzelhöfen und malerischen Gassen und Plätzen ein paar häßliche Flecken «aufgeblätzt». Die Bearbeitung der Innerrhoder Kunstdenkmäler muß sich also auch in den Dienst der Denkmalpflege stellen. Denkmalpflegerische Rücksichten bestimmen weitgehend den Arbeitsgang der Inventarisierung, die vom Sprechenden im Herbst 1965 aufgenommen wurde, nachdem Fräulein Dr. D. F. Rittmeyer sel. bereits die Goldschmiedewerke publiziert und P. Dr. A. Wagner im Auftrag der Standeskommission seit 1943 gewisse Vorarbeiten geleistet hat.

Innerrhoden steht am Beginn eines bedeutsamen Umbruchs. Die verantwortlichen Lenker des kleinen Staatswesens suchen neue Industrien und Beschäftigungszweige anzusiedeln, um den Bevölkerungsschwund aufzuhalten. Das ist durchaus zu befürworten. Doch gilt es auch, das wertbeständige Geschichtlich-Gewordene zu bewahren. Das Innerrhodervolk hat im allgemeinen Sinn für Tradition, nicht nur für Folklore und Brauchtum, auch für Geschichte und Kunst. Die Bemühungen weltlicher und geistlicher Behörden in den letzten zwanzig Jahren beweisen das deutlich: Neuordnung des Landesarchivs, Gründung einer eigenen historischen Zeitschrift, Herausgabe des ersten Bandes der Landesgeschichte, Renovation der Krypta und des Chores der Pfarrkirche und des Rathauses. Doch auch der Privatmann will mit Liebe und Verständnis die historischen und künstlerischen Werte seiner Heimat pflegen, ob es sich um die Neubemalung einer bunten Hausfassade, um die Rettung eines neuentdeckten Hagenbuch-Freskos oder um die Bewahrung eines stimmungsvollen «Chappelis» handelt. Durch die Bearbeitung der Kunstdenkmäler hofft man, den Sinn für Tradition zu stärken und zu wecken und so dazu beizutragen, daß die wesentlichen Charakterzüge eines kleinen, aber schönen Landes und seiner Kultur auch in einer neuen Entwicklung bewahrt werden können. P. Rainald Fischer

SCHWEIZERISCHE KUNSTGESCHICHTE AN DEN HOCHSCHULEN IM WINTERSEMESTER 1966/67

Universität Basel. Prof. Dr. J. Gantner: Übersicht über die barocke Architektur Europas. – Übungen und Exkursionen zur Vorlesung. – Prof. Dr. H. Reinhardt: Hans Holbein. – Übungen zur Kunst Hans Holbeins. – Prof. Dr. Hp. Landolt: Übungen zur europäischen Graphik (anhand von Originalen des Kupferstichkabinetts Basel). – Prof. Dr. R. Laur: Archäologie der Schweiz zur Merowingerzeit.

Universität Bern. Prof. Dr. E. J. Beer: Kunstgeschichte der Schweiz, Hochromanik bis Spätgotik. Mit Exkursionen (Propädeutikum). – Prof. Dr. P. Ladner: Schriftkultur im Mittelalter (unter besonderer Berücksichtigung der frühen schweizerischen Scriptorien).

Universität Freiburg i. Ue. Mediävistisches Institut: Prof. Dr. A. A. Schmid: Forschungen zur mittelalterlichen Geschichte Freiburgs. – Die Buchmalerei des Frühmittelalters.

Université de Genève. Prof. Dr. P. Bouffard: Préparation à l'inventaire des monuments, avec exercices pratiques.

Université de Lausanne. Prof. Dr. E. Castelnuovo: Le Haut Moyen-âge. – L'art européen à travers les collections suisses. – Les peintres maniéristes en Suisse.

Universität Zürich. Prof. Dr. R. Zürcher: Betrachtung von Kunstwerken (im Kunsthaus).

Eidgenössische Technische Hochschule, Zürich. Prof. Dr. E. Gradmann: Kunstgeschichte und Heimatkunde. – Prof. Dr. P. Hofer: Epochen des Städtebaus I.

Dr. A. Knoepfli: Praktische Denkmalpflege: Denkmalpflege und die Bauten des Historismus. – Übungen und Exkursionen zur Diagnostik in der Denkmalpflege. – Beratung und Kolloquium.

HISTORISMUS UND JUGENDSTIL

Zur Eröffnung des Schlosses Hünegg in Hilterfingen als Intériurmuseum

Im Jahre 1959 erwarb der Kanton Bern die Hüneggbesitzung in Hilterfingen am Thunersee und sicherte damit den Fortbestand einer ausgedehnten Parkanlage mit prachtvollem Baumbestand. In erhöhter Lage türmt sich das im Stile der französischen Renaissance erbaute Schloß. Der herrschaftliche Sitz wurde für Baron ALBERT EMIL OTTO VON PARPART und seine Gemahlin ADELHEID SOPHIE MARGARITHA, geb. von Bonstetten, verwitwete von Rougemont von der Chartreuse, in den Jahren 1861–1863 erbaut. Parpart war preussischer Kammerherr, Kunstsammler und Malerdilettant. Er übertrug die Aufgabe dem Architekten H. SCHMIDEN aus Berlin, der meist auch die Ausführung überwachte. Einheimische Handwerker schufen die Ausstattung, so die Schreiner WALD in Thun und WETLI, KUHN und BOMONTI aus Bern. Dr. L. STANTZ fügte Glasmalereien zu, und Baumeister HOPF aus Thun leitete die Arbeiten in zeitweiliger Abwesenheit des Architekten. Die sorgfältige Ausführung des Bauwerkes lobten im Berner Kantonal-Kunstverein 1863 Rudolf von Effinger von Wildegg und 1864 Architekt Zeerleder. Sie betonten, daß wieder einmal ein schönes, mit kostbarem Material ausgeführtes Herrschaftshaus entstanden sei. Das gegen fünfzig Räume umfassende Programm beeindruckt uns auch heute noch. Am Äußern herrschen Sand- und Tuffstein, Schiefer und Zinklech vor. Im Innern finden wir neben Marmorböden und -treppen eine Anzahl von Eichenholztafern in deutscher oder französischer Spielart der Renaissance und darüber kassetierte Stuckdecken. Daneben sind elegante Räume in Rokoko oder Klassizismus gehalten. Einen schwachen Abglanz der einstigen Ausstattung an kostbaren Kunstwerken geben noch drei ausgezeichnete Kachelöfen: ein Nürnberger und ein Winterthurer Ofen aus dem 17. Jh. und ein Berner Ofen, vermutlich aus der Werkstatt Willading, mit ausgezeichneter Blumenmalerei aus dem 18. Jh. Völlig erhalten ist das Mobiliar aus der Bauungszeit in jenen Räumen, die später nicht im Jugendstil erneuert wurden.

1883, nach dem Tode der Baronin VON PARPART, ging die Hünegg an ihren Neffen über, der sie 1893 an Handelsrichter LEHMANN aus Berlin verkaufte. 1899 wurde der Industrielle GUSTAV LEMKE-SCHUKERT aus Wiesbaden Eigentümer. Er modernisierte einen Teil des Schlosses in Jugendstilformen. Die damals führende Einrichtungsfirma A. Bembé aus Mainz, die unter anderen für die Großindustriellen Krupp, Thyssen und Henschel Villen und häufig für den Norddeutschen Lloyd oder die Hamburg–Amerika-Linie Luxusshippe ausstattete, wurde auch für die Hünegg herangezogen, und es haben sich Pläne und ausgeführte Möbel erhalten.

Der seltene Umstand, daß der Nachbesitzer, Herr OSKAR HAAG, der von 1939–1958 das Schloß hielt, die Räume in ihrer Eigenart respektierte und pflegte, veranlaßte den Denkmalpfleger des Kantons Bern, seiner Regierung vorzuschlagen, die Hünegg als Intériurmuseum des Historismus und des Jugendstils der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Im benachbarten Schloß Oberhofen sind in lückenloser Reihenfolge authentische und museal zusammengestellte Intérieurs vom späten Mittelalter bis zur Epoche Napoleons III. zu sehen. Hier schließt sich nun die Hünegg an und zeigt ein Haus des Großbürgertums, wie es in der Zeit zwischen den Kriegen von 1870/71 und 1914–1918 üblich war. Die bernische Denkmalpflege legt Wert darauf, daß auch ein solches Objekt der Nachwelt überliefert wird, als Zeugnis von Epochen, deren Auswirkung auf die neuere Architektur von großer Bedeutung war. Der moderne Funktionalismus und die freie Grundrißgestaltung der Architektur der Gegenwart wurzeln im Jugendstil. Dieser wiederum überwand die blutleeren Formen der Stilwiederholungen.

Seit der Eröffnung im Juni 1966 haben schon mehrere tausend Besucher die Hünegg aufgesucht. Wenn diese Welt heute auch recht fremd scheint – viele spricht sie an in der Erinnerung an die Behausungen ihrer Groß- und Urgroßeltern. Schmunzelnd betrachten sie das Pianola im großen Saal, das auch völlig unmusikalischen Leuten erlaubte, vermittels eines gelochten Papierbandes und mechanischer Tastatur dem Flügel Töne zu entlocken! Schon damals also das «Lochkartensystem»! Und neben aller Ausstattungskunst, dem Wintergarten mit Muschelbrunnen, den vergoldeten ersten elektrischen Beleuchtungskörpern ist es ein Badezimmer mit Nickelapparaten von 1900, das uns erheitert, wenn wir das großartige herrschaftliche Schlafzimmer in den reinsten Jugendstilformen verlassen haben. Ein Museum? Ja und nein. Ein Haus mit authentischer Einrichtung, in dem die Uhr nach sechzig Jahren wieder schlägt.

Hermann v. Fischer

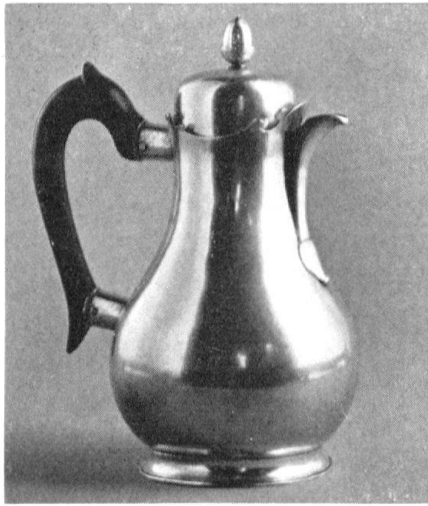


Schloß Hünegg, erbaut 1861–1863

aus der Zeit von 1650 bis 1850 im Schloß Jegenstorf (Bern)

Die Stiftung Schloß Jegenstorf hat im dreißigsten Jahr ihres Bestehens eine der umfangreichsten und verdienstvollsten Ausstellungen ihrer relativ kurzen, doch wirkungsreichen Geschichte organisiert. In den Erdgeschoßräumen des Schlosses sind während des Sommers über 400 Gegenstände weltlichen Silbers ausgestellt, welche alle zwischen 1650 und 1850 in der Schweiz entstanden sind. Wohl zum ersten Mal wird damit der Versuch gemacht, eine repräsentative Gesamtschau des schweizerischen Schaffens während der Blütezeit der profanen Silberschmiedekunst zusammenzustellen. Sicher kein leichtes Unterfangen, da eine Inventarisierung des Tafelsilbers für die ganze Eidgenossenschaft bisher noch aussteht. Möge die Ausstellung anregen, diese Lücke zu schließen. Dies wäre auch deshalb zu wünschen, damit das wissenschaftliche Erbe der in diesem Frühling verstorbenen besten Kennerin schweizerischer Gold- und Silberschmiedekunst, der verehrungswürdigen Dr. h. c. Dora Fanny Rittmeyer, fortgeführt werde. Der ihrem Andenken gewidmete Katalog, welcher nicht weniger als 200 Meistermarken und 140 Beschauezeichen wiedergibt, ist ein Beitrag in diesem Sinne.

Vergleicht man in Gedanken das ausgestellte Schweizer Tafelsilber mit den Erzeugnissen des leistungsfähigsten und produktivsten europäischen Gold- und Silberschmiedezentrums des 18. Jhs., nämlich Augsburg, so lassen sich einige Besonderheiten der einheimischen Werke erkennen. Reiche, ja überreiche Treibarbeit kennzeichnen die Schalen, Kannen, kleine und kleinste Gefäße der Augsburger Werkstätten, während die ausgestellten Stücke fast aller Schweizer Meister die klare Form, ohne auffälliges ornamentales oder figürliches Relief bevorzugen. Und das ist nicht erst auf der Stilstufe des Empire der Fall, sondern bereits zur Zeit des Barock und Rokoko. So sind die Kannenbäuche in der Regel glatt, nur vereinzelt mit gravierten Wappenkartuschen verziert, Terrinen, Schüsseln, Schalen sind höchstens am Rande oder am Fuß von einem Ornamentband umzogen, und figürliche Ausformungen finden sich fast ausschließlich an Henkeln, Griffen und Füßen. Die Augsburger Arbeiten sind vorwiegend Prunkstücke für repräsentative Zwecke, die Schweizer dagegen formvollendete Gebrauchsgegenstände. Eine Ausnahme bilden die Zunftzeichen und Pokale sowie die «milieux de table», die ja ausschließlich dekorative und repräsentative Aufgabe haben. Diese Unterschiede weisen auf die verschiedene gesellschaftliche Stellung und auf die andere Gesinnung der Auftraggeber: dort Kaiser, Zar, Könige, Kirchenfürsten, hier gehobener Mittelstand, relativ einfach lebende Aristokratie, Zünfte und Gesellschaften. Jedes der in Jegenstorf vereinigten Stücke zeugt von der Freude seines Besitzers am formschönen Gegenstand des täglichen Gebrauchs, es ist nicht geschaffen, um höchste Ansprüche einer verfeinerten Prunkliebe zu befriedigen. Das Schweizer Tafelsilber entspricht wohl unter allen gleichzeitigen europäischen Arbeiten am besten dem heutigen Geschmack; noch jetzt, wie vor 100 oder 300 Jahren, erfüllt es seine Doppelaufgabe, schön und nützlich zu sein, in vollkommener Weise. Die Besitzer und ihre Erben haben die Beziehung zu ihren alten Silberkannen, -schalen, -bestecken usw. nicht verloren, es sind keine «Museumstücke» geworden, was die zahlreichen privaten Leihgeber bezeugen.



Links: Kaffeebüchse von Gabriel Lupichius, Bern (1672–1761)
Rechts: Konfektbüchse von Georg Adam Rehfues, Bern (1784–1858)

Man bedauert deshalb um so mehr, daß diese für den Gebrauch geschaffenen Gegenstände nicht an ihrem Platz, bei ihrer Zweckerfüllung, das heißt auf Tafeln, Teetischen, Buffets, Frisierkommoden usw. gezeigt werden können. Die Schloßräume mit ihrer etwa gleichzeitig entstandenen Einrichtung würden sich vortrefflich dazu eignen, doch mußte man aus verständlichen Gründen darauf verzichten. Nur vereinzelt wird erfreulicherweise das vorhandene Mobiliar in Ausstellungsvitrinen verwandelt: wieviel besser kommen doch die Becher auf dem Renaissance-Buffet und die Humpen auf dem Cheminée zur Geltung als in den modernen Glaskästen.

Während der Katalog systematisch nach Kantonen angeordnet ist, folgt der Aufbau der Ausstellung selbst mehr ästhetischen Gesichtspunkten, was den Vergleich zwischen den einzelnen Schweizer Silberschmiedezentren ein wenig erschwert. Doch heben sich die zahlenmäßig am stärksten vertretenen bernischen Stücke mit ihren soliden Formen und etwas mehr Mut zum Dekor deutlich sowohl von den Produkten der Zürcher wie der welschen Werkstätten ab. Die Arbeiten aus der Werkstatt des bedeutendsten bernischen Silberschmiedes GEORG ADAM REHFUES und seines Sohnes PHILIPP RUDOLF (1803–1866) bilden zu Recht den Schwerpunkt der Ausstellung. Die außerordentlich wohlproportionierten Werke in Formen des Directoire und Empire – in Bern sonst als Stil des Besiegers abgelehnt – gehören zu dem Vornehmsten und Edelsten, was damals in Europa geschaffen wurde; wohl einzig englische Arbeiten könnten mit ihnen rivalisieren. Der künstlerische Höhepunkt des bernischen und auch des schweizerischen Tafelsilbers fällt in die letzte große Blütezeit des Kunsthandwerks vor der Industrialisierung, welche trotz verbesserter technischer Möglichkeiten noch keine ästhetisch überzeugenderen Werke hervorgebracht hat.

Ingrid Ehrensperger-Katz

Schloß Jegenstorf (Bern). Katalog «Schweizer Tafelsilber 1650–1850», 72 S. und 12 Abb.