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: 36 (1985)

Heft: 3

Rubrik: Chronik = Chronique = Cronaca

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: 03.07.2025

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

Organisationen
Organisations
Organizzazioni

Methoden zur Erhaltung von Kulturgütern - NFP 16

Planen für die Zukunft

Bei der Begutachtung der eingereichten Projektskizzen konnte das NFP 16 im April des vorletzten Jahres mit Genugtuung feststellen, dass den meisten Kulturgütern landesweit die nötige Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Es ist nicht weiter verwunderlich, dass die Forschungsvorschläge zu den Materialbereichen Stein und Holz obenaufschwangen, wenn man bedenkt, welch grosse Summen an öffentlichen und privaten Geldern denkmalpflegerische Unternehmungen jährlich in jene Bereiche investieren. Die zunehmend mit Schadstoffen belastete Atmosphäre akzentuiert die bereits vorhandenen Schwierigkeiten zusätzlich. Die Gesamtheit der eingegangenen Projektskizzen spiegelte im grossen und ganzen die unterschiedliche Dringlichkeit, die es innerhalb der komplexen Problematik bei der Erhaltung von Kulturgütern zu unterscheiden gilt; nicht jedes Kulturgut ist zurzeit in gleichem Masse gefährdet. Darf man folglich annehmen, dass Programmthemen, zu denen keine oder kaum Vorschläge für Forschungsarbeiten gemacht wurden, also auch keine Dringlichkeit besitzen? Mitnichten. Die fehlenden Vorschläge spiegeln die schweizerischen Verhältnisse lediglich von einer anderen Warte aus.

Die in unserem Lande begrenzte Kapazität an Forschern und spezialisierten Fachleuten bestimmt bis zu einem gewissen Grad die recht willkürliche und von den jeweils implizierten Personen abhängige Ausrichtung der konservatorischen Arbeiten. Dieser Sachverhalt war und ist nicht immer befriedigend und vor allem längerfristig mit bestimmten Risiken behaftet. Solange «alltägliche» und routinemässig zu lösende Probleme auf uns zukommen, solange die zu erhaltenden Objekte nicht in grosser Anzahl auftreten und solange deren kunst- und kulturhistorischer Wert eine regionale oder national durchschnittliche Bedeutung nicht übersteigt, können Rückstände und Lücken in der Forschung, Methodik und Praxis immer wieder wettgemacht werden. Das angetönte Risiko, dass mitunter bei grossen und bedeutenden Restaurierungskampagnen auf einmal die kompetenten Fachleute fehlen und wir ohne Beiziehen ausländischer Spezialisten vor den anstehenden Problemen kapitulieren müssen, ist bei der gutgemeinten, aber in gewissen Bereichen ungenügenden Gangart der schweizerischen Bemühungen um die fachgerechte Erhaltung von Kulturgütern gross. Die intensive und generelle Beschäftigung des NFP 16 mit dem Thema deckte denn auch Bereiche auf, die aus schweizerischer Sicht deutlich als Schwachstellen zu bezeichnen sind.

Geradezu symptomatisch ist beispielsweise die Tatsache, dass die umfassende Restaurierung der Klosterkirche Königsfelden im Zusammenhang mit der Konservierung ihrer weltberühmten Glasgemälde aus dem 14. Jahrhundert Probleme aufgibt, die derzeit das schweizerische «know-how» übersteigen. Das Thema Glasmalerei ist deshalb besonders aktuell. Es wäre wichtig, in der Schweiz wenigstens ein Stück weit auch in diesem Sektor der Konservierungspraxis auf eigenen Füssen stehen zu können und Spezialisten zu besitzen, welche international als interdisziplinär geschulte Gesprächspartner und im eigenen Land als kompetente Berater auftreten könnten. – Warum die Glasmalerei an den schweizerischen Universitäten nicht «in» ist, wäre an einem anderen Ort zu untersuchen; wir können lediglich feststellen, dass in den letzten zehn Jahren gemäss eigenen Recherchen insgesamt nur zwei Lizentiatsarbeiten und zwei (teils noch laufende) Dissertationen zum Thema Glasmalerei entstanden sind. Das NFP 16 will und kann in gewissen Fällen Versäumtes nachholen, in anderen Fällen ist es innerhalb der kurzen Dauer unseres Programms schier unmöglich, über bestimmte Ansätze hinauszugehen. Weit lohnender ist aber, in und ausserhalb des NFP 16 schon heute an die zukünftigen grossen Probleme zu denken, die uns mit Sicherheit in nächster Zeit einmal belasten werden (Kunst des 20. Jahrhunderts, Bild- und Tonträger usw.). Eine derartige Politik würde in Zukunft aufwendige und kostspielige Feuerwehreinsätze ersparen. Wo nichts gesät wird, kann auch nichts geerntet werden. Ein Grund mehr, aus eigenem Antrieb im NFP 16 auch dort tätig zu sein, wo keine Forschungsvorschläge gemacht wurden.

Nott Caviezel

Kulturelle Vielfalt und nationale Identität – Das Nationale Forschungsprogramm 21 (NFP 21)

Am 17. Juni 1985 hat der Bundesrat den Ausführungsplan des Nationalen Forschungsprogramms 21 mit dem Titel «Kulturelle Vielfalt und nationale Identität» genehmigt. Das von der Abteilung IV des Nationalfonds betreute Programm steht unter der Leitung des Basler Historikers, PD Dr. Georg Kreis. Zwei Hauptziele nennt der Ausführungsplan im französischen Originaltext:

- «Acquérir des connaissances solides sur la genèse, les éléments et les effets de notre identité nationale dans le pluralisme culturel.
- Etablir des bases sûres en vue d'enrichir notre identité nationale tout en sauvegardant notre diversité culturelle, ceci dans les domaines qui requièrent régulièrement des décisions importantes.»

Eingabeschluss für die Projektskizzen ist der 19. Oktober 1985. Projektskizzen und Forschungsgesuche sind zu richten an:

Schweizerischer Nationalfonds, Abteilung IV/ NFP 21, Wildhainweg 20, Postfach 2338, 3001 Bern.

GWV

Denkmalpflege und Tourismus

Unter diesem Motto fand vom 1. bis 4. April 1985 in Basel der Zweite Internationale Kongress für Denkmalschutz und Stadtplanung, organisiert von der Stiftung Heritage Trust (London) in Zusammenarbeit mit anderen interessierten Verbänden und Instituten, statt. Dass sich im Zusammenhang mit dem Tourismus weltweit denkmalpflegerische Probleme ergeben, wurde nicht nur daran ersichtlich, dass die etwa 300 Kongressteilnehmer aus 37 Ländern aller Kontinente kamen, sondern auch an den diskutierten Fallstudien, die geographisch von Antigua-Guatemala über Lamu (Kenia) bis Singapur, und zeitlich von der Bronzezeit (Stonehenge) bis zu den kriegszerstörten Städten Deutschlands reichten.

Zu Beginn des Kongresses nahm der ehemalige Premierminister Australiens, Gough Whitlam, zur gegenwärtigen, vor allem von amerikanischer Seite geschürten UNESCO-Kritik Stellung und betonte, dass nur eine weltweite Organisation die vielfältigen Aufgaben in Zusammenhang mit der Erhaltung von Kulturgütern auf der ganzen Welt garantieren könne. In den drei folgenden Einführungsreferaten kamen Vertreter des «sozialen», «kulturellen» oder «sanften» Tourismus zu Wort. Dabei betonte Arthur Haulot, Präsident des ICOMOS-Komitees für Kultur und Tourismus, die enorme soziale, kulturelle und wirtschaftliche Bedeutung des Tourismus. War der Tourismus vor Jahrzehnten eine «Schule der Freiheit und des Individualismus», so sei er heute ein weltweites Massenphänomen: Jährlich reisen etwa 1 Milliarde Menschen aus touristischen Gründen, 200 Millionen von ihnen ins Ausland. Erst durch den Tourismus seien die weltweiten Rettungsaktionen der UNESCO (Nubien, Venedig, Akropolis) möglich geworden, denn erst so seien diese Monumente ins Bewusstsein der Weltbevölkerung gerückt. Um nun Massenüberflutungen und «kulturelle Verschmutzung von Besuchern und Besuchten» zu vermeiden, seien die für den Fremdenverkehr zuständigen Behörden zu stärken, die nicht nur Promotion betreiben sollten, sondern tatsächlich verantwortlich und handlungsfähig sein müssten. Otto Carlsson (Deutscher Heimatbund) führte aus, dass in der BRD 20% der Touristen Bildungs- und Kulturreisende seien, dass aber Denkmalschutz und Tourismus verschiedene Zielrichtungen hätten: Während der Denkmalschutz statisch sei, sei der Tourismus dynamisch, er ge- und verbrauche die Denkmäler. Der Denkmalpfleger stehe dabei der Tourismusindustrie gegenüber wie David Goliath. Trotzdem sah Carlsson die Lösung in einem «Code of Contact» im Interesse von Besucher und Denkmal. Tourismus und Denkmalpflege sollten gemeinsam das Angebot diversifizieren, um die Besucher auf mehr Denkmäler zu verteilen. Ausserdem sollte die Tourismusindustrie stärker finanziell an der Erhaltung von Kulturgütern beteiligt werden.

Die meiste Zeit des Kongresses gehörte dann den praktischen Denkmalpflegern. Aufgeteilt in die drei Sektionen «Baudenkmalpflege», «Städtebau und Denkmalpflege» und «Archäologie und Denkmalpflege» wurden jeweils vier Fallstudien präsentiert und anschliessend in Gruppen diskutiert und mit Kurzreferaten ergänzt. Obwohl die Vorträge und Diskussionen viele höchst interessante Einzelheiten boten, kann hier nur ein zusammenfassender Überblick über die Probleme geboten werden. (Die Kongressakten mit allen Fallstudien werden vom Heritage Trust, 86 Vincent Square, London SW P 2PG, publiziert.)

Prof. Dogan Kuban (Istanbul) zeigte in seinem Referat die beiden Pole des Tourismus als Wirtschaftsfaktor und Gefahr auf. Die Denkmalpflege fordert Mittel, die unter anderem der Tourismus liefert. So betonten vor allem die Vertreter aus «Entwicklungsländern» immer wieder, dass sie auf Einnahmen aus dem Fremdenverkehr angewiesen seien, um überhaupt denkmalpflegerisch wirken zu können. Prof. Kuban präsentierte dann auch einige gelungene Umnutzungen für touristische Zwecke unter weitgehender Erhaltung der historischen Substanz, z. B. die Karawanserei in

Edirne, die mit geringen Mitteln in ein Hotel umgewandelt wurde. Andererseits führte er die Stadt Side vor, die mitsamt ihren antiken Ruinen innert zwei Jahrzehnten vom Tourismus völlig zerstört worden ist. Selbst weltbekannten Stätten droht ähnliches; so war in einer Diskussion zu vernehmen, dass sich der Disneylandkonzern bei der Türkischen Regierung erkundigt hat, ob er die Verwaltung und Nutzung von Ephesos übernehmen könne... Kuban betonte, dass der Tourismus an sich die traditionellen Strukturen zerstöre und der Profitfaktor gegen die Prinzipien der Denkmalpflege stehe. Die Herausforderung des Kulturtourismus lasse aber keine idealistische Strategie der Denkmalpflege zu, denn heute stelle sich die Alternative: Entweder vollständige Zerstörung oder Kompromiss nach dem Prinzip der mindestmöglichen Intervention in die historische Substanz.

Dieses Prinzip gab im Zusammenhang mit einem der populärsten Denkmäler der Welt, der Athener Akropolis, zu heftigen Diskussionen Anlass. Manolis Korres von der Bauverwaltung der Akropolis erläuterte die im Gang befindlichen und geplanten Konservierungsmassnahmen auf dem vom Tourismus arg strapazierten Hügel. Umstritten war vor allem der Einsatz von Kopien der erhaltenen Skulpturen und die teilweise Anastylosis, die am Parthenon eben begonnen wurde und am Erechtheion kurz vor der Vollendung steht. Interessant war zu beobachten, dass die Fachleute des Deutschen Archäologischen Instituts die Massnahmen geschlossen begrüssten, während die angelsächsischen Delegierten sie fast ebenso einhellig ablehnten. Einstimmig unterstützt wurden dagegen andere vorgesehene Massnahmen wie die Erschliessung peripherer Bereiche und die Reaktivierung der antiken Wege, die unter anderem bewirken, dass der Besucher deutlich längere Anmarschstrecken zurücklegen muss. Ähnliche Massnahmen sind an vielen weiteren Orten geplant, so dass bei allen Verantwortlichen ein Konsens über folgende Schutzmassnahmen vor (und letztlich auch für) Touristen festgestellt werden konnte:

Es soll in Zukunft verhindert werden, dass Busse und Autos direkt zu den Denkmälern heranfahren können; die Monumente werden dadurch optisch aufgewertet und vor Abgasen und Erschütterungen geschützt. Der Besucher, der sich zu Fuss aus einer gewissen Distanz den Denkmälern nähert, kann sich besser auf sie einstellen und wird sich bewusst, dass diese Stätten nicht von und für die hektischen Menschen unserer Zeit erbaut wurden. Gleichzeitig müssen den Besuchern bessere Informationsmöglichkeiten geboten werden, die auch vermehrt individuell benutzt werden können (z. B. Tonbandführungen oder Schriften wie die *Schweizerischen Kunstführer*), um den lärmenden und hetzenden Führer abzulösen und um das Bewachungspersonal wieder für seine eigentliche Aufgabe freizusetzen. Diese und weitere Massnahmen zeigen, dass Umwelt- und Denkmalschutz Hand in Hand gehen müssen. Schliesslich waren sich alle Teilnehmer einig, dass sich die Fremdenverkehrsindustrie massiv an denkmalpflegerischen Massnahmen beteiligen muss, da sie von den Kulturdenkmälern ganz enorm profitiert. Mit all diesen Massnahmen hängt natürlich auch die quantitative Kontrolle und – wenn erforderlich – Eindämmung des Touristenstroms zusammen.

Ein, wie es uns scheint, zentrales Problem blieb allerdings undiskutiert, auch wenn es bei fast allen Fallstudien kurz durchschimmerte: das der Veränderung der Sozialstruktur durch denkmalpflegerische Massnahmen. Sei es in Split oder in den mittelalterlichen Teilen von Damaskus, in Sansibar oder in der Athener Plaka, oder sei es in unseren «sanierten» Stadtzentren; vielerorts werden gerade durch die Massnahmen zur Erhaltung (oder Umnutzung) historischer Bausubstanz die traditionellen Bewohner dieser Stätten vertrieben. Während das in den Ländern der Dritten Welt zum Teil durch Zwangsmassnahmen (Umsiedlungen) geschieht, sind die Mechanismen hier in Europa sanfter, wenn auch nicht weniger wirkungsvoll: Die Investitionen in denkmalpflegerische Massnahmen müssen Gewinn bringen, die gestiegenen Mieten rufen nach zahlungskräftigeren Bewohnern, wenn die Räume nicht gar als Hotels, Museen oder Büros genutzt werden. Ob mit der damit zusammenhängenden Entvölkerung der Innenstädte und der ungehemmten Verlagerung städtebaulicher und architektonischer Scheusslichkeiten in die Peripherie der Erhaltung historischer Substanz gedient ist, ist fraglich und wäre einer breiten Diskussion würdig. Vielleicht bietet der 3. Kongress 1987, der unter dem Motto «Stadtplanung und Denkmalschutz» steht, ein Forum dafür? Zu hoffen bleibt auch, dass dann die Schweizer Beteiligung etwas grösser sein wird...

Carola Jäggi
Hans-Rudolf Meier

Anderswo gelesen...
Lu ailleurs...
Letto altrove...

Vom armen Denkmal und vom Reichtum der Technik

Eine lebendige Nutzung, wer wüsste es nicht, entscheidet über den Erfolg vieler Mühen am Baudenkmal, und so hat Denkmalpflege sich stets auch bewähren dürfen, neue Nutzungen für alte Objekte zu finden. Wer kennte sie nicht, die Gemeindezentren im Wasserschloss, die Hotels im Pferdestall, das Restaurant in der Windmühle, das Ferienhaus im Westwallbunker!

Vor solchen spektakulären Neunutzungen geraten die vielen Fälle zu leicht in Vergessenheit, bei denen die alte Nutzung zwar beibehalten werden kann, neuen Ansprüchen, Gewohnheiten und Möglichkeiten jedoch sensibel angepasst wird. In diesem Zusammenhang ist der Blick auf historische Kirchenbauten lehrreich, die, von Ausnahmen abgesehen, noch nicht in Kinos, Schwimmbäder und Autowerkstätten umgewandelt zu werden pflegen, sondern bei alter Nutzung nützlichen Verbesserungen offenstehen.

Nachdem die vergangenen Generationen mit Gas- oder Elektrobeleuchtung, Heizung und Lautsprecheranlage die ersten primitivsten technischen Bedürfnisse erfüllt hatten, stehen wir derzeit mitten in einer Epoche zusätzlicher technologischer Verfeinerung. Während mir der automatische Türöffner am Bronzeportal des romanischen Münsters meiner Stadt diese Einsicht noch nicht vor den Kopf stiess, dämmerte sie mir bei der Inbetriebnahme der neuen Beleuchtungsanlage in einer nahen reformierten Kirche. Nachdem man (endlich!!!) die elektrische Erstbeleuchtung aus dem Jugendstil entfernt hatte – sie passte ja nun auch wirklich nicht zur herben Gotik des Baus – und durch gediegene Schmiedeeisengehänge (die mit der rustikalen Nachbehandlung, wissen Sie) ersetzt hatte, war ich nicht wenig beeindruckt, als in diesen neuen Gebilden in den Formen eines mittelalterlichen Passe-par-tout-Stils das Licht über einen Widerstandsregler («Dimmer») stufenlos zu regeln war. Welche Möglichkeiten des stimmungsvollen Gottesdienstes tun sich hier auf!

Einmal aufmerksam geworden, ergaben sich neue Einsichten Schlag auf Schlag: Das Tabernakel aus Panzerglas in einer deutschsprachigen Finanzmetropole bewies mir den Ideenreichtum meiner katholischen Mitbrüder ebenso wie die Ewig-Licht-Ampel, die sich durch Druck auf einen Elektro-Schalter automatisch auf die richtige Anzündehöhe senkte. Als die sinnreiche Erfindung zum erstenmal bei der bischöflichen Wiedereinweihung meiner neurestaurierten Pfarrkirche mit hörbarem «Klack» funktionierte, war das ungläubige Staunen auf den andächtigen Gesichtern der feierlich versammelten Gemeinde der schönste Lohn für die Verantwortlichen.

Da wurde es höchste Zeit, dass auch die andere grosse Konfession Anschlusspunkte sammelte: Eine gotische Kathedrale, die hier ungenannt bleiben will*, war nach umfangreichen archäologischen Untersuchungen wieder in den ursprünglichen Zustand gebracht worden, Grund genug für eine umgehende Besichtigung. Wer beschreibt das Erstaunen des Besuchers, als der steinerne Chorfussboden unter seinen ehrfürchtigen Schritten leicht, aber spürbar schwankte wie weiland der Walfisch unter Sindbad dem Seefahrer. Kurzes Suchen brachte die Auflösung des Wunders: Ein Schaltschrank im Nebenchor ermöglicht das stufenlose Heben und Senken der beweglich aufgehängten Chorbodenplatte. Einem szenischen Eingehen auf verschiedenartige Anlässe – ein eher demokratischer Jugendgottesdienst, eine mehr hierarchisch aufzufassende Weihehandlung – steht nun auch technisch nichts mehr im Wege. Dass kurz darauf auch ein reichgeziertes barokkes Chorgitter entdeckt wurde, das für die Gottesdienste nicht etwa mehr geöffnet zu werden braucht, sondern sich auf Knopfdruck vertikal wegsenkt in eine dazu hergestellte schlitzartige Katakombe – wen konnte es noch verwundern!

Der Einbau eines hydraulisch zu hebenden Stuhllagers im Mittelschiff einer nahen romanischen Basilika scheiterte zwar noch an der Einsprache von Ewig-Gestrigen und auch der Kulturgüterschutzbunker im Erdboden unter einer frühgotischen Franziskanerkirche hat noch nicht alle Hürden genommen. Was verschlägt's! Der Weg ist vorgezeichnet, tun wir, was wir können!

Prof. Dr. Georg Mörsch

* Alle geschilderten Beispiele sind jedoch genau benennbar und werden mit ihren Schauplätzen gegen schriftliche Anfrage beim Autor gern genannt.

(Bauwelt, Heft 8, 22.2.1985, S. 257)

Aufrufe

Communiqués

Comunicati

Wagnis einer Rettung – Das Atelier Robert in Biel

Künstlerateliers aus dem 19. Jahrhundert gibt es nur wenige in der Schweiz. Das wohl stattlichste seiner Zeit und eines der originellsten befindet sich im Ried oberhalb von Biel. Es wurde 1886 durch (Léo-)Paul Robert (1851–1923) erbaut, um darin einen Auftrag des Neuenburger Museums für Kunst und Geschichte zu erfüllen. Er bestand darin, auf drei grossformatigen Leinwänden, bestimmt für die Dekoration des monumentalen Treppenhauses des Museums, das intellektuelle, das industrielle und das ländliche Leben im Rahmen der drei typischen Neuenburger Landschaften zu gestalten.

Das dem Stil der Neuenburger Renaissance verpflichtete Atelier unter spitzbogiger Ründi wird 1986 hundertjährig. Anlässlich dieses Jubiläums soll das von der Stadt Biel mitsamt dem ausgedehnten Robertschen Landsitz 1927 erworbene und seit Jahren ungenutzte Gebäude restauriert und reaktiviert werden. Dies ist das Ziel des Initiativkomitees «Atelier Robert Biel», in dem zahlreiche regionale Vereine, Zweige der städtischen Verwaltung und Privatpersonen zusammenarbeiten. Es wird von einem Patronatskomitee unterstützt, dem namhafte Persönlichkeiten aus Politik und Wirtschaft, Kunst und Denkmalpflege angehören.

Das als Manifest gegen die fortschreitende Industrialisierung nach den handwerklichen Idealen des Bauherrn errichtete Atelier besteht zu zwei Dritteln aus dem grossen Oberlichtsaal; der verbleibende Raum hinter der Eingangsfront ist in 3 Geschosse unterteilt, wo sich intime Räume befinden, von denen aus die im Oberlichtsaal entstehenden Gemälde aus unterschiedlicher Höhe beurteilt werden können.

Da Léo-Paul Robert in der gegenüberliegenden Campagne Unteres Ried mit seiner Familie lebte, ist das Atelier Robert als Arbeitsstätte vorwiegend während der warmen Jahreszeit und für grossformatige Werke errichtet worden. Aus diesem Grund fehlen im Haus Heizung, Küche und WC, Wasser- und Kanalisationsanschluss. Das vom

Foto Stadtplanungsamt Biel

Hochbauamt der Stadt Biel 1984 ausgearbeitete Projekt sieht nun vor, das Atelierhaus als ganzjährige Wohn- und Arbeitsstätte einzurichten. Die Kosten für dieses Projekt werden aufgrund von Offerten für die preisbestimmenden Bauarbeiten auf Fr. 450 000.– geschätzt. Für die Finanzierung sind kommunale, kantonale und eidgenössische Subventionen in Aussicht gestellt, doch müssen ungefähr Fr. 100 000.– aus privaten Spenden aufgebracht werden.

Das restaurierte Künstlerhaus wird von einer Stiftung verwaltet werden, die es als Arbeits- und Wohnstätte einheimischen und auswärtigen Künstlern zur Verfügung stellt.

Helfen Sie bitte mit, eines der bedeutendsten freistehenden Malerateliers zu erhalten, dem als Werk und Wirkungsstätte eines bedeutenden Schweizer Malers und als Baudenkmal sicher nationales Interesse zukommt. Sie fördern damit gleichzeitig das zeitgenössische Kulturschaffen, dem das restaurierte Atelierhaus in Zukunft dienen soll.

Einzahlungen sind erbeten auf Konto Nr. 160 423 265 58203 bei der Kantonalbank von Bern in Biel, PC 25-19-9.

Dr. Ingrid Ehrensperger-Katz

Buchbesprechungen
Comptes-rendus des livres
Recensioni

● OTTO P. CLAVADETSCHER · WERNER MEYER
Das Burgenbuch von Graubünden
Orell Füssli Verlag, Zürich 1984. – 368 S., ill. – Fr. 118.–

Der Bündner Burgenbestand – ausgezeichnet durch seine Dichte, seine Vielfalt und seine topographische Prägnanz – hat den Vorzug, seit mehr als fünfzig Jahren bekannt und geschätzt zu sein. Mit seinem «Burgenbuch» hat Erwin Poeschel 1930 ein Standardwerk geschaffen, wie es kaum eine andere Region besitzt, die ausländische Nachbarschaft inbegriffen. Inzwischen haben sich aber die historischen Forschungen, die Grabungsergebnisse und Bauuntersuchungen entscheidend vermehrt, zudem hat sich die «Ideologie» der Burgenkunde verändert, so dass das Thema auf einer neuen Stufe zu bearbeiten war. Es spricht für Poeschels Leistung wie auch für die zwei neuen Autoren, dass man von einer Frisierung des klassischen Textes von 1930 abgesehen und eine vollständige Neufassung vorgezogen hat. Dabei konnten sich die Herausgeber, Hans Rutishauser und Alfred Wyss (kantonale Denkmalpflege), auf den Glücksfall eines besonders kompetenten Autorenduos verlassen. Werner Meyer, langjähriger Präsident des Schweizerischen Burgenvereins und Kenner ohnegleichen, ist seit 1963 mit dem Inventar und der baugeschichtlichen Analyse der Bündner Burgen beschäftigt; Otto P. Clavadetscher hat, im Auftrag des Nationalfonds, deren Verwaltungs- und Rechtsgeschichte bis ins Einzelne erschlossen. Die Neuausgabe – die den alten Titel trägt und dem Pionier Poeschel gewidmet ist – verleugnet denn auch nicht die Herkunft aus der intensiven wissenschaftlichen Alltagspraxis.

Geblieben ist, ausser dem Titel, die praktische Zweiteilung in Einleitungskapitel und Burgenlexikon; geblieben die möglichst vollständige Dokumentation in Wort und Bild. Der Burgenkatalog ist nun alphabetisch aufgebaut, gemäss der amtlichen Reihenfolge der Bezirke, Kreise und Gemeinden. In einem Anhang sind auch die «vermuteten und unsicheren Burgen» verzeichnet. Die Illustration zu den 318 Objekten beruht auf Neuaufnahmen, davon 27 in Farben (Laslo Irmes). Hier fällt auf, dass sich der Blickwinkel auf das Mauerwerk konzentriert, so dass der Situationswert der Bauten innerhalb der Landschaft – als Akzente, Bekrönungen usw. – eher zu kurz kommt. Über den gegenwärtigen Baubestand informiert ausgiebig das (von Jakob Obrecht neuerstellte) Planmaterial, wobei die Grundrisse häufig durch Schnitte und Detailaufnahmen ergänzt sind.

In den Einleitungen setzt sich der aktuelle Stand der Burgenkunde («Castellologie») gründlicher durch, als der erste Eindruck vermuten lässt. Poeschels hochgemute Sprachkunst ist der Prosa des Spezialisten gewichen; Realismus und Skepsis dominieren; Ungewissheiten und Forschungslücken sind eigens markiert. Auf eine formale Burgentypologie lässt sich Meyer nicht mehr ein; seine Systematik – er unterscheidet zehn Grundtypen im Baubestand zwischen 1150 und 1300 – beruht auf funktionalen und topographischen Faktoren. Im besondern werden romantische Vorstellungen ausgeräumt, zum Beispiel die Meinung, dass die militärisch-fortifikatorische Bedeutung den Burgenbau dominiert habe. Dagegen wird gezeigt, dass die speziellen Bedingungen – Besitz- und Herrschaftsverhältnisse, Gelände, Baustoffe, Klima – wirksamer waren als schematische Modelle. Quellen und Funde sind dafür präzise Zeugen; sie sprechen für eine Funktionsvielfalt – die Burg als «heterogener Mehrzweckbau», als Herrschaftszentrum mit Verfügung über bestimmte Güter und Rechte, eine «Neuschöpfung des Mittelalters», die die verschiedensten Bautraditionen in sich aufnimmt.

Ein neues und willkommenes Kapitel gilt dem «Leben auf den Burgen». Aus Kleinfunden ist auf eine Lebensart zu schliessen, die weder idyllisch noch heroisch war, vielmehr ein Einerlei in unkomfortabler Einsamkeit.

Trotz allen Ausfällen in der Überlieferung gelingt es den Autoren, eine differenzierte Entwicklungsgeschichte des Burgenbaus vom 10. bis ins frühe 14. Jahrhundert zu geben. Dabei sind historische und baugeschichtliche Aspekte geschickt miteinander verknüpft. Es sind besonders die politischen, wirtschaftlichen und sozialen Veränderungen, die zur Erklärung der Wandlungen herbeigezogen werden. Idealvorstellungen, so wird gezeigt, wirken sich allenfalls in der «hohen» Zeit des 13. Jahrhunderts aus. Den Höhepunkt bildet das Kapitel über die Ausbildung eines repräsentativen «Monumentalstils» seit der Mitte des 12. Jahrhunderts. Ausser Sicht bleiben dagegen die privaten Herrensitze, die nach der Epoche der Ilanzer Artikel entstanden sind.

Im Burgenkatalog selber, auf über 300 dreispaltigen Seiten, ist eine Unzahl neuer Materialien verarbeitet, Ergebnisse von Bauuntersuchungen und Archivalien. Davon werden Generationen von Benützern zu zehren haben, von der Lokalhistorie bis zur allgemeinen Burgenkunde, von der Kriegs- bis zur Kunstgeschichte. Gerne möchte man annehmen, dass sich die verbesserte Kenntnis als ein verbesserter Schutz der Anlagen auswirke.

Auf einen alten Klassiker ist so ein neuer Klassiker gefolgt.

Emil Maurer

● *Stadt St. Gallen: Ortsbilder und Bauten. Geschützte Ortsbilder, Besondere Quartiere, Bauten ausserhalb der Altstadt*
Von JOST KIRCHGRABER (Einzelbauten) und PETER RÖLLIN (Ortsbilder und Quartiere)
Schriftenreihe der Stadtverwaltung St. Gallen. Natur- und Kulturobjekte der Stadt St. Gallen, Band 2. 295 Seiten, ill. · VGS Verlagsgemeinschaft St. Gallen 1984. – Fr. 38.50.

Die St. Galler haben Mühe, ihre Stadt als Gesamtkunstwerk zu sehen. Gewiss ist man stolz darauf, im Stiftsbezirk ein Baudenkmal von europäischem Rang und in der Altstadt ein Stück besonders schützenswerter Vergangenheit zu besitzen; aber die Villen, die Wohnburgen, die Geschäftshäuser, gar die Fabriken, kurz die Stickereimetropole, wie sie sich im 19. und frühen 20. Jahrhundert entwickelt hat, war und ist eine Baumasse, zu der man noch immer auf Distanz geht, ja eine unterschwellige Abneigung hegt, auch wenn der Zusammenbruch der alles beherrschenden Textilindustrie bereits über 60 Jahre zurückliegt. So entstand weder eine Grundwelle der Empörung beim Abbruch der «Helvetia», noch rührt sich viel Widerstand, wenn Bagger am Rosen-

berg unbequeme Villen schleifen oder in «ungenutzten» Gärten Baugruben ausheben. Und doch findet in St. Gallen ein Umdenken statt. Die Altstadt putzt sich heraus und auch die «neue» Stadt erfährt zunehmende denkmalpflegerische Betreuung. Die Rückbesinnung auf das bestimmende 19. und frühe 20. Jahrhundert macht sichtbare Fortschritte.

Das einschlägige Werk von Peter Röllin «St. Gallen – Stadtveränderung und Stadterlebnis im 19. Jahrhundert» (St. Gallen 1981) und der souveräne Einstieg in den Jugendstil von Jost Kirchgraber «St. Gallen 1900–1914» (St. Gallen 1979) bereiteten das Feld für das bessere Verständnis vor. Die St. Galler Altstadtkommission unterzog sich der Aufgabe, im Hinblick auf eine kommende Schutzverordnung die ganze Stadtgemeinde zu inventarisieren. 1979 erschien in der Schriftenreihe der Stadtverwaltung eine erste Bestandesaufnahme von Marie-Christine Haller-Fuchs: «Altstadt St. Gallen. Siedlungsbild, Gassenräume, Einzelbauten», worin nicht nur die Altbauten, sondern auch das 19. Jahrhundert auf ihr Recht kommen. Und nun legen Röllin und Kirchgraber im Auftrag der Stadt einen zweiten Band auf den Tisch der Verwaltung: «Stadt St. Gallen: Ortsbilder und Bauten». Er wurde im Rahmen einer Buchvernissage am 17. Februar 1985 von Stadtrat und Bauvorsteher Werner Pillmeier vorgestellt, und zwar sinnigerweise im Hadwigschulhaus, einem noch heute voll funktionstüchtigen Bau von Curjel und Moser aus den Jahren 1905/07.

Im ersten Drittel des Buches werden 34 zu schützende Quartiere vorgestellt, deren Schutzumfang in der Bauordnung u.a. wie folgt umschrieben wird: «Zusammenhängende Stadträume, die sich durch einheitliche Bebauungsmuster oder städtebaulich bedeutende Konzentrationen auszeichnen, sind in der äussern Erscheinungsform zu erhalten.» Röllin gelingt es, diese «Flekken» auf dem Stadtplan zu charakterisieren, indem er die baugeschichtliche Entwicklung, die architektonische und räumliche Qualität und den subjektiven Erlebniswert herauskristallisiert. Der in St. Gallen aufgewachsene Autor bringt neben seinem fachlichen Wissen auch viel Liebe für «seine» Stadt mit, deren bauliche Zukunft nun in räumlich geordneteren Bahnen verlaufen soll. Kirchgraber stellt die schützenswerten Einzelbauten in telegrammartigen Begleittexten vor, welche genaue Daten, kurze Beschreibungen der äussern und innern Substanz, den Stellenwert und die Veränderungen sowie Literatur und Planquellen beinhalten. Die träfen, oft bildhaften Formulierungen verraten den Philologen, der auf sprachlich eigenwillige Art eine suggestive Anschaulichkeit evoziert. Hier wie dort sind die Informationen aussergewöhnlich dicht und präzis. Im Anhang des Buches finden sich thematische Bildreihen von charakteristischen Details, welche viele Häuser liebenswert machen, so Gusseisen, Bauplastik, Balkone, Erker, Stuckdecken, Kunstverglasungen und Öfen. Dank einem vorzüglichen Bauarchiv gelingt es Kirchgraber, die Architektenfrage fast immer zu lösen, was sich im Baumeisterregister widerspiegelt. Unter den 141 Architekten finden sich berühmte Namen, so etwa Johann Christoph und Julius Kunkler, Felix Wilhelm Kubly, Bernhard Simon, August Hardegger, Karl August Hiller, Gustav Adolf Müller, Otto Pfleghard und Max Haefeli, Karl Moser und Robert Curjel, Robert Maillart, um nur die wichtigsten zu nennen, welche in St. Gallen blühende Baubüros unterhielten.

Gefärbelte Buchseiten weisen auf die verschiedenen Baukategorien hin: Weiss für die Quartierbeschreibungen, Gelb für die 33 Baudenkmäler der Kategorie 1, welche ausserordentlichen künstlerischen oder geschichtlichen Wert aufweisen und integralen Schutz verlangen; Blau für die rund 250 Bauten der Kategorie 2, deren künstlerischer oder geschichtlicher Wert bedeutend ist, deren Schutzumfang aber noch genauer umschrieben werden muss; Beige für die Kategorie 3 mit rund 240 Objekten, die typisch für das Strassen-, Platz-, oder Landschaftsbild sind und möglichste Erhaltung beanspruchen.

Das von Jost Hochuli graphisch straff gegliederte Buch ist eine hervorragende Grundlage für bauliche Entscheide. Gewiss ist die Auswahl subjektiv, aber doch von den besten Kennern der Materie getroffen und von der Altstadtkommission abgesegnet, so dass ein umfassendes Gesamtbild entsteht, das mindestens für die nächsten zwei Jahrzehnte Gültigkeit haben wird. Zu bemängeln sind da und dort die Bildvorlagen im Inventartext, deren einheitliches quadratisches Format der Architektur nicht gerecht wird und peinliche Beschneidungen erfordert. Während die Quartiere dank der Übersichts- und Detailpläne leicht zu finden sind, stösst man für die Lokalisierung der Einzelbauten, die nach alphabetischen Strassennamen erfasst sind, auf Schwierigkeiten. Wer nicht weiss, wo die Strassen liegen, sucht sie in den stark verkleinerten Stadtplänen auf den Deckelinnenseiten wohl vergebens.

Der vorliegende Band ist eine Pioniertat der Stoffbewältigung und wohl eines der ersten städtischen Kurzinventare in der Schweiz, welches den Istzustand zum Ausgangspunkt der Betrachtung und der Schutzempfehlung macht. Darin unterscheidet sich das St. Galler Buch wesentlich vom INSA (Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920), das vor allem auch die geschichtliche Dimension (städtebauliche Entwicklung, Projekte und Verluste) einbezieht. Kirchgraber und Röllin legen ein praxisbezogenes Werk vor, das für die sanktgallische Architekturforschung und für die Ortsbildpflege einen Meilenstein setzt. *Bernhard Anderes*

● *PM*
Peter Meyer, Aufsätze, 1921–1974
Herausgegeben von Jakob Wörner
Verlags AG der akademischen und technischen Vereine, Zürich 1984. – 370 S., ill. – Fr. 48.–

Wenn ein frischgebackener Architekt, der bei dem bekannten Müncher Lehrer Theodor Fischer mit Auszeichnung diplomiert hat, kurz darauf den Zeichenstift mit der Feder vertauscht, hat das wohl mit Berufung zu tun. Peter Meyers früh erwachtes Engagement galt nicht dem Weiterbauen, sondern dem Niederreissen der «chinesischen Mauer zwischen Publikum und Baukunst». Dass über Architektur keine öffentliche Meinung besteht, obwohl sie die «allerallträglichste Sache ist, die jeden Menschen angeht wie seine tägliche Nahrung und Kleidung», hat ihn dazu bewogen, nicht Architekt, sondern Architekturkritiker zu werden. Nicht irgendeiner, dank seiner Scharfsicht und spitzen Feder der profiliertetste und von seinen Kollegen gefürchteste, den die Schweiz im 20. Jahrhundert bis heute kennt. Das Ziel war hoch gesteckt, denn schon seit rund 1800 hatte sich die Architektur im Gegensatz zu den bildenden Künsten durch ihre technische Versachlichung zunehmend der öffentlichen Kritik entzogen. So wurde in der Folge Architekturkritik – wenn überhaupt – nur noch in den Architekturzeitschriften ohne Einfluss auf die öffentliche Meinung geübt. Erst im Zuge der Postmoderne, wo man

wieder über Stile diskutieren kann, beginnt die Architektur übrigens wieder ins Feuilleton zurückzukehren. «Das ganze Elend unserer Architektur kommt aber eben zum guten Teil daher, dass sie als Geheimwissenschaft betrieben wird, als eine Sache abseits des Lebens. Und darum gilt es, gerade dem grossen Publikum zu zeigen, dass man nicht Kunstgeschichte zu studieren oder Philosophie zu treiben braucht, um ein Verhältnis zur Baukunst zu bekommen, sondern dass man einzig die Augen offen halten und sich nicht durch Wichtigtuerei und falsches Pathos blenden lassen muss.» So Peter Meyer 1928 in einem grundsätzlichen Artikel über Architekturkritik. Warum er diesen und die meisten seiner anderen angriffigen Artikel dann allerdings doch nicht für die Öffentlichkeit geschrieben hatte – sie erschienen in den beiden damals wichtigsten Zeitschriften «Schweizerische Bauzeitung» und «Das Werk» – ist ein Kurswechsel, der dem Historiker und seiner Interpretationsfreude überlassen bleibe. Dennoch mied er stets den Jargon und betrieb Kritik im breitesten Sinn: als methodische Korrektur für den Kollegen sowie als Urteil im Namen der Allgemeinheit mit politisch-konservativ gefärbtem, gesellschaftlichem Engagement.

Erstmals ist nun eine breite Auswahl dieser Aufsätze auch für den «gebildeten Laien», der letztlich sein Adressat blieb, in einem handlichen Taschenbuch zugänglich. Der Herausgeber ist ein ehemaliger, eng vertrauter Schüler von Peter Meyer, was ihm ermöglichte, die Einleitung zu Person und Werk mit viel Einfühlung und Sachkenntnis zu schreiben. So erhalten wir sowohl Einblick in Peter Meyers Münchner Jugendzeit, in die systematischen Studienreisen durch Griechenland und Frankreich mit Notizblock und Bleistift als den beiden wichtigsten Requisiten, in die Redaktionstätigkeit bei der «Schweizerischen Bauzeitung» und beim «Werk» sowie in seine akademischen Stationen an der ETH und der Universität Zürich, als auch einen knappen Überblick über die wichtigsten seiner Themen in Architekturkritik und Kunstgeschichte. So finden auch seine neuen Forschungsthesen zu Ornament und Gotik Erwähnung, obwohl sie in den Aufsätzen kaum zur Sprache kommen.

Hans Jakob Wörner stellt in dieser Anthologie somit den Architekturkritiker Peter Meyer, zur Hauptsache aus der Zeit seiner Redaktionstätigkeit, d.h. aus den zwanziger bis vierziger Jahren, dem heutigen Leser vor. Bei der immensen Produktion – P.M. hatte damals rund dreissig Artikel und Rezensionen pro Jahr geschrieben – ist eine rigorose Selektion unumgänglich. Sie ist im grossen ganzen recht gut geglückt. Sein wichtigstes Ceterum censeo, die moderne Architektur *und* Tradition, d.h. seine Auseinandersetzung mit der Avantgarde des Neuen Bauens einerseits und der deutschtümelnden Naziarchitektur andererseits, kommt gebührend zum Zug. Ebenso seine Vorbehalte der Technik gegenüber und seine frühen begriffsgeschichtlichen Versuche in Sachen Historismus und die daraus resultierende, im Schatten des Dritten Reiches heftig umstrittene Diskussion über Monumentalität. Weder die Nebenschauplätze wie seine Anmerkungen zu Ostendorf oder Perret noch die fundierten Retrospektiven auf die alten, für ihn erledigten Kämpfe der dreissiger Jahre fehlen. Das grosse Ereignis aber, das eigentliche Resultat all seiner Bemühungen im Kampf um eine «radikale Mitte», die Landesausstellung 1939 nämlich, sucht man leider vergebens. In seinen ausführlichen Reportagen feiert P.M. die Landi als den Höhepunkt seiner architekturkritischen Tätigkeit, als gelebte moderne Architektur *und* Tradition eben. Daneben wiegen andere Auslassungen leichter, etwa die der Streitschriften gegen die Werkbundideologie (z.B. Unliebsame Betrachtungen 1953), die sein kompromissloses Einstehen für die vox populi in schillernden Farben dokumentieren. Soviel zur Auswahl.

Eine thematische Gliederung der Aufsätze wäre der chronologischen vorzuziehen gewesen, da in dieser knappen Form ohnehin keine Thesenverläufe aufgezeigt werden können. Sonst hätte z.B. auch erwähnt werden müssen, dass P.M. in den zwanziger Jahren die Propaganda der Konstruktivisten mit ihrer Maschinenseligkeit zwar angriff, daneben aber die Poesie in der Architektur eines Le Corbusier im Gegensatz zu später noch sehr wohl zu würdigen fähig war.

Was die Aufmachung des Buchs angeht, so gefällt vor allem der Broschürecharakter, zumal er an die ersten Bücher von P.M. erinnert. Die Bebilderung dagegen ist ein um so bedauerlicherer Fehlgriff. Zwar handelt es sich um Meyers eigene Zeichnungen zum ersten Band der «Europäischen Kunstgeschichte», also dem antiken und mittelalterlichen Teil dieser hervorragenden Stilgeschichte. Aber für die spritzig-spitze Feder zum Tagesgeschehen der Architekturszene nicht gerade die richtige Begleitmusik. Das Missverständnis schlägt im Artikel «Ronchamp und die Folgen» gar in blanke Verständnislosigkeit um, da auch der informierte Leser ohne eine Abbildung des völlig unbekannten «Temple Saint-Jean» in La Chaux-de-Fonds an der Pointe wohl oder übel vorbeilesen muss: «...es wird ‹drauflosgerontschampelt›, dass es eine Freude ist.» Gerade dem Laien wäre mit einer klugen Bildauswahl von Beispielen und Gegenbeispielen die Lektüre um einiges verständlicher gemacht worden. Der Architekturhistoriker hingegen, für den diese Artikel natürlich jederzeit leicht zugänglich waren, wird sich nun, da der Nachlass des Verstorbenen der Zentralbibliothek Zürich und Universitätsbibliothek in Basel übergeben worden ist, vor allem die Publikation einer Bibliographie und der noch ungedruckten Habilitationsschrift sowie der darauf aufbauenden Theorie der Gotik wünschen. Beides ist bereits geplant. *Katharina Medici-Mall*

● PETER VIERL
Putz und Stuck: Herstellen, Restaurieren
München, Callwey 1984 – 211 S., 204 Abb. – Fr. 62.60

Würde man den Verlag und damit seinen einschlägigen Katalog von Sachpublikationen nicht kennen, käme man leicht in Versuchung, das vorliegende Buch wegen seiner ungewohnten äusseren Gestaltung als Leitfaden für einen Heimwerker misszuverstehen. Die Vorderseite des Pappbandes nämlich trägt nicht zu Unrecht das Farbfoto einer mit der Arbeit beschäftigten Stukkateurin und ist nicht etwa mit einem Stuckornament allein geschmückt. Damit wird der im Untertitel schon angekündigte Arbeitsprozess signalartig hervorgehoben; ihm allein gilt die Aufmerksamkeit des Autors. In der Tat hätte kein kompetenterer Fachmann verpflichtet werden können; «selbst gelernter Handwerker, vor dreissig Jahren Schüler des Stuckbildhauers Wilhelm Maile (seines Schwiegervaters, Anm. d. Red.), heute praktischer Denkmalpfleger und Architekt, als solcher auch verantwortlich für die Werkstätten Stuck und Restaurierung des Bauamts der Bayerischen Schlösserverwaltung...» (S. 6). Stuck wird im allgemeinen sonst vom künstlerischen und entwicklungsgeschichtlichen Standpunkt her betrachtet. Nur selten richtet sich das Interesse eines Autors jedoch auch auf den technischen Aspekt. In Andreas Morels mustergültiger Moosbrugger-Publikation (einmal

mehr muss vergleichend auf sie hingewiesen werden!) ist der Technik ein eigenes Kapitel gewidmet, aber eben aus dem Blickwinkel des an antiquarischen Kuriositäten interessierten Historikers. Vierls Text ist derjenige des konkret mit dem Material Stuck heute konfrontierten Fachmannes.

Zwei begriffsklärende Kapitel gehen sozusagen als Vorspann dem eigentlichen Teil voraus. Das eine weist auf die Vielseitigkeit des Stucks hin, welcher Art diese auch immer sei (entwicklungsgeschichtlicher, geographischer, plastischer Art usw.), das andere daran anknüpfende erwähnt Künstler und Stilperioden. Der vielleicht etwas salopp geschriebene Text («Entstanden mag der Stuck sein aus der dem Menschen seit Adam und Eva anhaftenden Eigenschaft, seine Umwelt nicht nur nach den eigenen Vorstellungen zu gestalten, sondern sie auch zu verzieren und zu verschönern.» S. 29) trägt dazu bei, den Überblick in der Fülle spielerisch zu bewahren. Überhaupt spornt der zügige, sehr persönlich-direkte Stil zum vergnüglichen Weiterlesen an.

Gerade diese Eigenschaft des Textes hilft, den über 100 Seiten langen Hauptteil mit grossem Interesse zu verfolgen. Acht Unterkapitel befassen sich mit dem eigentlichen Thema der Putz- und Stuckrenovation. Unter den *Vorarbeiten* wird das fachgerechte Vorgehen einer zukünftigen Instandstellung präzis erläutert; dem Erkennen des Materials und der darauf abgestimmten richtigen Renovation wird ein hoher Stellenwert eingeräumt. Eine lediglich reinigende Oberflächenbehandlung ist noch bei intakten Stukkaturen angebracht; dabei muss zwischen einer Festigung von Kalk- und Gipsstuck, Neu-, Fresco- oder Seccofassung usw. und neuem Einfärben unterschieden werden.

Die vier folgenden Unterkapitel sind *Putz und Stuck von Fassade und Innenraum* gewidmet. Die Breite der Variationsmöglichkeiten verblüfft, und der Kunsthistoriker ist dankbar, bei Benennungsschwierigkeiten hier einen Katalog (z. B. stehen zwölf Aussenputz- zehn Innenputzarten gegenüber) vorzufinden, anhand dessen die Orientierung nicht mehr schwerfällt, um so mehr als die einzelnen Beispiele noch im Bild verdeutlicht werden. Anschaulich wird dargestellt, wie z. B. ein Fugenschnitt entsteht, und zwar so, als ob man gerade damit beschäftigt wäre (und nicht in Vergangenheitsform). Genau, detailreich und kennerhaft ist der Arbeitsvorgang erläutert und sind die dazu benötigten Instrumente auch in Zeichnung wiedergegeben, so dass man am liebsten gleich selber zur Arbeit schritte! Dass das Ganze weit mehr als lesbar bleibt und nicht an technischer Detailinformation erstickt, ist einzigartig. Hin und wieder werden auch kulturgeschichtliche Fakten eingestreut, die als Hilfsanker für den Theoretiker einen willkommenen Bezug herstellen.

Sonderformen, die ebenfalls vom Stukkateur bewältigt werden müssen (Muschelgrotten als wohl bizarrstes Beispiel), *Form- und Gussarbeiten* und dem *Kunstmarmor* gelten die drei letzten Teilkapitel. Stuckmarmor und Scagliola als sehr vernachlässigte Gebiete erfahren hier wenigstens eine Würdigung aus technischer Sicht, die dazu anspornen mag, dieser bis anhin verkannten, doch äusserst kunstvollen Gattung vermehrt Beachtung zu schenken.

Ein Materialkatalog beschliesst das Buch. Die verschiedenen Bindemittel und ihre Zuschlagsstoffe werden von der Herstellung bis zur Verarbeitung und Anwendung behandelt. Nicht, dass jeder seinen Kalk nun selber brennen sollte, aber Verständnisförderung und Wissenserweiterung bringen einen näheren Bezug zum Material und damit auch ein fachgerechteres Vorgehen mit sich. Desgleichen sind die Mischungsverhältnisse der Putz- und Stuckarten zusammengestellt sowie die Materialien für Kunstmarmor, Form- und Gussarbeiten erklärt. Ein Buch nicht nur für den Denkmalpfleger und seine Adlaten, sondern auch für den Kunsthistoriker, dessen Begriffssystem oft einer entschlackenden Erweiterung bedürfte.

Thomas Freivogel

Neue Hochschulforschungen zur Schweizer Kunst
Nouvelles recherches universitaires sur l'art suisse
Nuove ricerche universitarie sull'arte svizzera

■ CHRISTOPH BIGNENS
«Corso», ein Zürcher Mehrzweckbau mit Variététheater von 1900 und sein Umbau von 1934
Lizentiatsarbeit Zürich 1984. Umfang: 100 S., ill.
Adresse des Autors: Seestrasse 65, 8702 Zollikon

Das «Corso» von 1900, von H. Stadler und E. Usteri, und der Umbau von 1934, von E. F. Burckhardt und K. Knell, sind mit einigen Stichworten in die Architekturgeschichtswerke eingegangen [1]. Der Altbau hatte dies seiner weitgehend in Glas aufgelösten Hauptfassade zu verdanken, der Umbau hingegen dem Kreis der Zürcher Architekturavantgarde, aus dem er hervorgegangen war. Das Ziel meiner Lizentiatsarbeit war es, diese Vorgaben zu vertiefen und die Zusammenhänge zu den jeweiligen Tendenzen der Architektur und im einzelnen zu denjenigen des Theaterbaues herzustellen.

Aus der Tatsache, dass Stadler und Usteri gleichzeitig mit dem «Corso» das Warenhaus Jelmoli – die damals für Zürich kühnste Lösung der in Chicago entwickelten Glas und Eisen-Architektur – projektierten, ergeben sich interessante Querverbindungen. So hatten Stadler und Usteri ihr erstes Corso-Projekt von 1896 zwei Jahre später überarbeitet und wie beim Jelmoli (1898/99) eine Stahlkonstruktion gewählt. Diese Massnahme erlaubte ihnen den Einbau eines grossen Oberlichtfensters und erstmals in der lokalen Theaterbaugeschichte, die Konstruktion von weit auskragenden, freitragenden Rängen. Giedions Sentenz: «Eisen öffnet Räume» [2] lässt sich an diesen beiden Zürcher Bauten anschaulich nachvollziehen.

Das «Corso» war nach dem «Theater zum Pfauen» (1889) und dem Stadttheater (1891) der dritte grosse Theaterbau in Zürich. Die daraus entstandene Konkurrenzsituation hatte sich auf die Gestaltung des Theatersaales ausgewirkt. Eine pompöse Dekoration und ein «Promenoir», eine Art Promenade innerhalb des Zuschauerraumes, traten neben dem Variété-Programm als konstante Attraktionen auf und halfen mit, die Billette zu verkaufen.

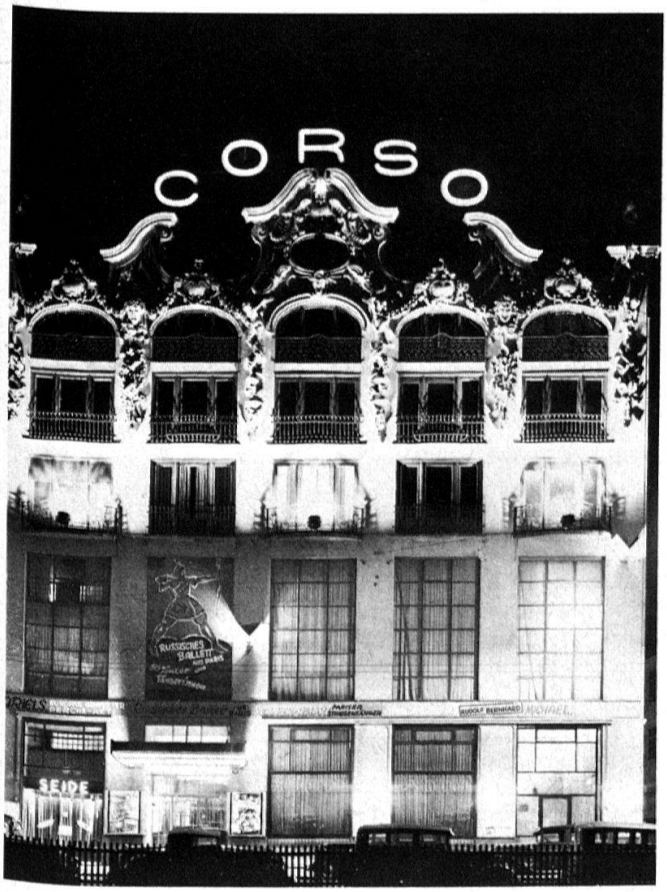

Foto des Autors

Dem Corso-Umbau von 1934 ging 1932 das Kino- und Variététheater «Roxy» im «Z-Haus», der erste Zürcher Theaterbau der Moderne, voraus. Gemessen etwa an den in der Architekturzeitschrift «ABC» (1924–1928) veröffentlichten Postulaten einer neuen Architektur, markierte das «Roxy» den Höhepunkt der rational-funktionellen Strömung. Zwei Jahre später übernahm das «Corso» die dort erprobten technischen Errungenschaften, zeigte aber in seiner Innenausstattung die unmittelbar bevorstehende Rückkehr zu formal-ästhetischen Belangen in der Architektur an. Das «Corso» könnte somit die Illustration zu Giedions im gleichen Jahr geäusserten Standortbestimmung liefern: «Die Bewegung fliesst ins Breite. Die Kampfstellung (etwa diejenige der Zeitschrift «ABC») kann fallengelassen werden, denn es besteht keine Gefahr mehr, dass die Ziele verunklärt werden können[3].»

Im «Roxy» und im «Corso» sind einige Ideen der Theaterreformbewegung der zwanziger Jahre, nämlich hochtechnisierte Bühnenanlagen, Raumbühne und schlichte Theatersäle, weitgehend realisiert worden. Die Aussenbeschriftungen der beiden Bauten entwarf Max Bill. Marcel Breuer gestaltete für den Theatersaal des Dessauer Bauhauses erstmals klappbare Sessel aus Stahlrohren. Die beiden Zürcher Theater folgten diesem Beispiel. Dank Giedion, dem Berater am Corso-Umbau, konnte Max Ernst im Corso-Dancing ein Wandbild realisieren. Die «Wohnbedarf AG» – Giedion war zu jenem Zeitpunkt ihr Geschäftsführer – lieferte für diesen Raum die damals neu eingetroffenen Stuhlmodelle von Alvar Aalto und verhalf ihnen damit zu einer grösseren Publizität[4].

[1] BIRKNER, OTHMAR. Bauen und Wohnen in der Schweiz 1850–1920. 1975. MOOS, STANISLAUS VON. «Eine Avantgarde geht in die Produktion. Die Zürcher CIAM-Gruppe und der ‹Wohnbedarf›», in: Helmut Gsöllpointner. Design ist unsichtbar. 1981.
REINLE, ADOLF. Kunstgeschichte der Schweiz, Bd. IV, Die Kunst des 19. Jahrhunderts. 1962.

[2] GIEDION, SIGFRIED. Bauen in Frankreich: Eisen, Eisenbeton. 1928.

[3] GIEDION, SIGFRIED. «Leben und Bauen», in: «Neue Zürcher Zeitung», 24. Juni 1934.

[4] GIEDION, SIGFRIED. «Holzmöbel oder Stahlmöbel?», in: «Neue Zürcher Zeitung», 24. Juni 1934.

■ BARBARA GUSCETTI
Proposte per un recupero funzionale di Palazzo Morettini
Lavoro di licenza, Losanna 1984. 60 p., 32 piani di progettazione
Indirizzo dell'autrice: Viale Stazione 11, 6600 Muralto

Il Palazzo Morettini è uno degli edifici più grandiosi della seconda metà del XVIII° secolo di Locarno, costruito pare (mancano i documenti) dall'ing. Morettini nel 1703, subendo poi nel 1870 notevoli trasformazioni da parte dell'arch. Francesco Galli e adibito a convento nel nostro secolo.

Il Palazzo è situato in una posizione strategica, trovandosi all'angolo di via dei Cappuccini e Vicolo Tazzino, in cima alla via Marcacci, la quale congiunge Piazza Grande alla Città Vecchia.

La facciata di gusto neoclassico composito si alza in tre piani col corpo centrale in lieve aggetto, il piano terreno a finto bugnato, zoccolo e portale in granito di Baveno. A nord del Palazzo un grande parco si estende verso la collina con alberi secolari. Ad ovest un giardino collega il parco alla casa del guardiano, mentre più in basso troviamo una corte laterale. Ad est il parco è confinante con il Vicolo Tazzino. Verso nord l'accesso al parco, che subì trasformazioni ancora del 1897 (data e sigle P.M. in un masso della fontana), è possibile da una delle due terrazze che coprono le ali della vecchia Scuderia.

Al piano terreno la spaziosa entrata comunica con la corte interna tramite delle arcate. I locali sono relativamente piccoli, ad eccezione di quelli situati nelle due ali e di quello trasformato in cappella con volte incrociate adorne di stucchi tardorocaille.

Al primo piano il grande salone d'onore con decorazioni attribuite a G.A. Vanoni. Nelle lunette angolari l'os-

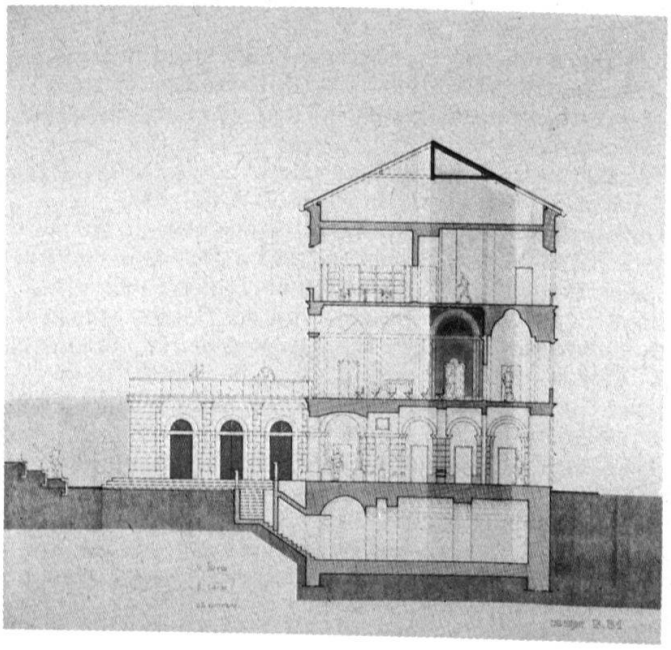

Foto dell'autrice

servatore attento scoprirà le quattro stagioni e gli stemmi delle famiglie Marcacci e Balli. Anche la decorazione dei soffitti delle altre camere sono forse dello stesso pittore.

Lo scalone, con la sua balaustra in marmo, le colonne a archivolte (che salgono oltre il livello del sottotetto) è una testimonianza di grande valore architettonico.

A conclusione del nostro lavoro di ricerca siamo giunti alla convinzione che la valorizzazione del Piano Terra può essere senz'altro incentivata con l'utilizzo di tutta la superficie con mostre itineranti di opere di artisti contemporanei, siano esse pitture o anche sculture. L'accesso agevolato alle sale d'esposizione è un invito al visitatore, il quale si trova a diretto contatto con le opere esposte senza doversi spostare ai piani superiori. Gli spazi devono rimanere il più possibile sgombri e con aperture dirette sul palco dell'anfiteatro.

L'uso delle sale al Piano Nobile, in considerazione degli affreschi e delle decorazioni esistenti, si presta particolarmente per ricevimenti e manifestazioni locali, alle quali possono accedere gruppi limitati di invitati. L'autonomia dell'accesso ai vari locali in relazione allo scalone è preponderante per un'organizzazione razionale delle eventuali manifestazioni concomitanti.

L'utilizzo del Secondo piano per la biblioteca regionale in un tale contesto adempie senz'altro alla funzione di completezza dei contenuti del Palazzo, in quanto il visitatore si trova confrontato con le diverse possibilità di scelta a dipendenza dei suoi interessi.

Infine l'anfiteatro inserito nella corte formata dalle due ali esterne, sfruttando le gradinate con la pendenza del terreno, è di per sè già una struttura naturale adeguata agli scopi previsti.

Wichtige Neuerscheinungen zur Schweizer Kunst — Auswahl

Zusammengestellt von der Redaktion der Bibliographie zur schweizerischen Kunst und Denkmalpflege

Principales nouvelles parutions sur l'art suisse — Sélection

Etablies par la rédaction de la Bibliographie de l'art suisse et de la conservation des monuments historiques

Nuove importanti edizioni sull'arte svizzera — Selezione

A cura della redazione della Bibliografia dell'arte svizzera e della conservazione dei monumenti storici

Alberto Giacometti. – Paris sans fin. Mit Texten von Otto Breicha und Reinhold Hohl. Salzburg: Rupertinum, 1985. – 197 S., ill.

Bibliographie zur schweizerischen Kunst und Denkmalpflege/Bibliographie de l'art suisse et de la conservation des monuments historiques/Bibliografia dell'arte svizzera e della conservazione dei monumenti storici 6·1983/84. Zürich: Institut für Denkmalpflege ETH, 1985. – 364 S.

Bildende Kunst im Kanton Bern heute, eine Übersicht/Les beaux-arts dans le canton de Berne aujourd'hui, un aperçu... Herausgegeben von der Kommission für Kunst und Architektur des Kantons Bern. Gümligen: Vertrieb Zytglogge-Verlag, 1985. – 179 S./p., ill.

Billeter, Fritz; Killer, Peter; Rotzler, Willy. – Moderne Kunst – unsere Gegenwart. Ein Brückenschlag zur Schweizer Kunst seit 1939. Pfäffikon: Seedamm-Kulturzentrum, 1985. – 345 S., ill.

Bolliger, Hans; Magnaguagno, Guido; Meyer, Raimund. – Dada in Zürich. Kunsthaus Zürich, Sammlungsheft 11. Zürich: Kunsthaus; Arche Verlag, Raabe+Vitali, 1985. – 311 S., ill.

Die Dikenmanns in Zürich. Galerie Kempf, Zürich. Zürich: Galerie Kempf, [o. J.]. – 130 S., ill.

Fünf Schweizer Brückenbauer. Zürich: Verein für wirtschaftshistorische Studien, 1985. – 155 S., ill. (Schweizer Pioniere der Wirtschaft und Technik, 41).

Grob, Richard. – Das Hauptportal des Berner Münsters. Bern: Haupt, 1985. – 56 S., ill. (Berner Heimatbücher, 133).

Hans Küchler; Hans Derendinger: Oltner Skizzenbuch. Olten: Verlag Akademia, 1985. – [120] S., ill.

Hart, Joan Goldhammer. – Heinrich Wolfflin, an international biography. Ann Arbor: University Microfilms International, 1983. – 15+575 S.

Herrmann, Wolfgang. – Gottfried Semper: In Search of Architecture. Preface by Adolf Max Vogt. London: MIT Press, 1985. – 336 S., ill.

Huber, Jörg. – Im Spannungsfeld. Zwischen Kirche und Welt. Von den Anfängen bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert. Glattbrugg: Verlagsgesellschaft Beobachter, 1985. – 47 S., Taf. (Schweizer Malerei von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert, 1).

Kuthy, Sandor. – Albert Anker: Fayencen. In Zusammenarbeit mit Théodore Deck. Zürich; Schwäbisch Hall: Orell Füssli, 1985. – 110 S., ill.

Lambrigger, Rolf. – Zürich: Zeitgenössische Kunstwerke im Freien. Zürich; Schwäbisch Hall: Orell Füssli, 1985. – 291 S., ill.

Leisibach, Joseph; Jörger, Albert. – Livres sédunois du Moyen Age. Enluminures et miniatures, trésors de la bibliothèque du Chapitre de Sion. Préface de Joseph Bayard; Photographies de Jean-Marc Biner. Sion: Société pour la sauvegarde de la cité historique et artistique, 1985. – 109 p., ill. (Sedunum Nostrum, Annuaire N° 10).

Léo Châtelain, architecte, 1839–1913. [Textes:] François Jequier, Jacques Gubler, Nicole Soguel, Pierre von Allmen, Gilles Barbey, Marc Emery, Catherine Borel, Antoine Wasserfallen, Patrick Schaefer. Neuchâtel: Musée d'Art et d'Histoire, 1985. – 215 p., ill.

Merz, Mario. – Voglio fare subito un libro/Sofort will ich ein Buch machen. A cura di Beatrice Merz. Aarau; Frankfurt am Main; Salzburg: Sauerländer, 1985. – 287 p./S.

Paul Wiedmer: Objets boudlés. [Texte/Textes/Testi:] Hans Baumann, Hans-Markus von Kaenel, Laure Wyss. Zürich: Verlag Ernst Scheidegger, 1985. – 96 S./p., ill.

Die Peyersche Tobias Stimmer-Stiftung im Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, bearbeitet von Paul Lang, Anna Rapp und Peter Jezler. Schaffhausen: Peyersche Tobias Stimmer-Stiftung; Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, 1985. – 67 S., ill. (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen, 10).

Rotzler, Willy; Wobmann, Karl. – Political and Social Posters of Switzerland/Politische und soziale Plakate der Schweiz/Affiches politiques et sociales de la Suisse. A historical cross-section/Ein historischer Querschnitt/Un aperçu historique. Zürich: ABC Verlag, 1985. – 155 S./p., ill.

Rutberg, Jack V. – Hans Burkhardt: The War Paintings. A Catalogue raisonné. Interview by Colin Gardner. Northridge: Santa Susana Press, California State University, 1984. – 159 S., ill.

Übergänge. Berner Aarebrücken, Geschichte und Gegenwart. [Texte:] Bernhard Furrer, Paul Nizon. Bern: Benteli, 1984. – 170 S., ill.

Ausstellungskataloge
Catalogues d'exposition
Cataloghi di esposizioni

Bendicht Fivian. [Texte:] Peter Killer, Tina Grütter. [Olten]:[Kunstmuseum, 1985]. – 127 S., ill.

Bernd Berner: Flächenraum 1959–1984. Landesmuseum Oldenburg; Galerie Wilbrand Köln; [Galerie Fossati Kilchberg BL]. [O. A.]. – [92] S., ill.

Bertram. Les Arts du Vrai, du Bien, du Beau. Musée cantonal des Beaux-Arts, Grange-à-l'Evêque Sion, du 24 février au 24 mars 1985. Sion: Musée cantonal des Beaux-Arts, 1985. – 65 p., ill.

Bijou frontal: Neue Tendenzen der Schmuckgestaltung in der Schweiz. 26. März–19. Mai 85, Gewerbemuseum Basel... Katalog und Ausstellung: Bruno Haldner. [Texte:] Hans Hartmann, Bruno Haldner, Beat Wyss, May B. Broda. Basel: Gewerbemuseum, 1985. – 97 S., ill.

Daniel Spoerri. Spendhaus Reutlingen, 2. April–12. Mai 85. [Texte:] Daniel Spoerri, Annie Bardon, Roland Topor, Jean Tinguely, Bernhard Luginbühl, André Thomkins. Reutlingen: Stadtverwaltung, 1985. – 85 S., ill.

Dieter Roth: Arbeiten auf Papier 1974–1984. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, 1. März bis 14. April 1985. [Text:] Dietrich Helms. Braunschweig: Herzog Anton Ulrich-Museum, 1985. – 64 S., ill.

Erste Schweizerische Scherenschnitt-Ausstellung. Messerschnitte, Silhouettenschnitte/Papiers découpés, 1re exposition suisse. Gewerbemuseum Winterthur..., 2. Februar–31. März 1985; Musée gruérien... Bulle, 18 mai–15 septembre 1985. Winterthur: Gewerbemuseum, 1985. – 192 S./p., ill.

La Faïence fine à Carouge. [Texte:] Beatrix Galer. Carouge: Ville, 1985. – 23 p., 47 pl.

Fragen an [Richard Paul] Lohse. Redaktion: Martin Kunz. [Texte:] Fritz Billeter, John Matheson, Harald Szeemann, Ludmila Vachtova, Martin Kunz, Richard Paul Lohse. Luzern: Kunstmuseum, 1985. – [76] S., ill.

Franz Anatol Wyss, Druckgrafik 1975–1984. [Texte:] André Kamber, Peter Killer. [Solothurn]:[Kunstmuseum, 1985]. – [256] S., ill.

Les Frères Sablet (1775–1815): Peintures, dessins, gravures. Catalogue de l'exposition... Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, 29 mars–12 mai 1985; [etc.]. Textes et notices d'Anne Van de Sandt. Rome: Edizioni Carte Segrete, [s. a.]. – 186 p., ill.

Hannah Villiger: Neid. Kunsthalle Basel [, 1985]. [Text:] Jean-Christophe Ammann. Basel: Kunsthalle, 1985. – [102] S., ill.

Hans Küchler. [Texte:] Peter Killer, Kurt Troxler, Madeleine Schüpfer, Eugene V. Epstein, Patrick Roos, Peter Butz, Rita Balon, Katrin Küchler, Peter Tschanz, Luisa Ossola, Hans Derendinger, Josef Rast, Werner Kämpfen, Walter Leu. [Olten]:[Kunstmuseum, 1985]. – 111 S., ill.

Helmut Federle: Bilder, Zeichnungen. Textbeiträge von Jörg Zutter, Flip Bool, Dieter Koepplin. Basel: Museum für Gegenwartskunst, 1985. – 102 S., ill.

Hermann Haller. Lugano: Edizioni Galleria Pieter Coray, 1985. – [74] p./S., ill. (Collana Pieter Coray di Scultura, 22).

Hermann Hunziker, 1840–1910: Paysages intimes. Aarau: Galerie 6, [1985]. – 59 S., ill.

Kilometer Null+31. Sieben Künstler aus Olten im Rathaus Sursee. [Texte:] Konrad Rudolf Lienert, Peter Killer. [Olten]:[Kunstmuseum, 1985]. – [58] S., ill.

Klee. Catalogue réalisé par André Kuenzi. Fondation Pierre Gianadda, Martigny, 24 mai–3 novembre 1985. Martigny: Fondation Pierre Gianadda, 1985. – 255 p., ill.

Louis Soutter (1871–1942): Zeichnungen, Bücher, Fingermalereien. Herausgegeben von Armin Zweite. Städtische Galerie im Lenbachhaus München, 17. April–9. Juni 1985; Kunstmuseum Bonn, 26. Juni–11. August 1985; Württembergischer Kunstverein Stuttgart, 22. August–13. Oktober 1985. [Texte:] Michel Thévoz, Barbara Catoir, Tilman Osterwold, Armin Zweite, Le Corbusier, Hermann Hesse. München: Städtische Galerie im Lenbachhaus, 1985. – 303 S., ill.

Mario Comensoli. A cura di Rudy Chiappini. 30 marzo–20 maggio 1985, Città di Locarno, Castello Visconteo. [Testi:] Diego Scacchi, Rudy Chiappini, Mario Barino, Alex Bänninger, Urban Antes, Fabio Bacchetta. Locarno: Comune, 1985. – 83 p., ill.

[Mario] Comensoli: Malerei 1945–1985. Mit Beiträgen von Guido Magnaguagno und Wolfgang Bortlik. Aargauer Kunsthaus Aarau [, 1985]. Aarau: Aargauer Kunsthaus, 1985. – 101 S., ill.

Mario Merz. Kunsthaus Zürich, 3. April–27. Mai 1985. [Texte:] Mario Merz, Denys Zacharopoulos, Marlis Grüterich, Ursula Perucchi-Petri. Zürich: Kunsthaus, 1985. – 94 S., ill.

Max Matter: Abwicklungen. Kunstmuseum Olten [, 1985]. [Texte:] Peter Killer, Martin R. Dean, Max Matter. Olten: Kunstmuseum, 1985. – 72 S., ill.

Musikinstrumente der Schweiz, 1685–1985/Instruments de musique de Suisse, 1685–1985... Ausstellungskatalog Kornhaus Burgdorf, Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Musée gruérien Bulle; [1985]. Zürich: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft, [1985]. – 168 S., ill.

L'Œil du Musée sur une collection: Banque cantonale vaudoise. Musée cantonal des beaux-arts Lausanne, du 26 avril au 27 mai 1985. [Textes:] Erika Billeter, Catherine Martinet, Bernard Wyder. Lausanne: Musée cantonal des beaux-arts; Banque cantonale vaudoise, [1985]. – 254 p., ill.

Paul Klee, les dix dernières années. Galerie Karl Flinker Paris. [Texte:] Felix Klee. Paris: Galerie K. Flinker, 1985. – [48] p., ill.

Urs Hanselmann, Werke 1973 bis 1984. Texte: Karl Bühlmann, Helmut Dudé, Peter Killer, Klaus Pressmann, Martin Ziegelmüller. [Olten]:[Stadthaus, 1984]. – 137 S., ill.

Werner Otto Leuenberger. [Olten]:[Kunstmuseum, 1985]. – [78] S., ill.