

Chronik = Chronique = Cronaca

Objektyp: **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): **40 (1989)**

Heft 3

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Nutzungsbedingungen

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

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Personalalia

Paul Hofer zum 80. Geburtstag

Am 8. August 1989 feierte der ehemalige *Kunstdenkmäler*-Bearbeiter der Stadt Bern, Paul Hofer, seinen 80. Geburtstag – ein willkommener Anlass, ihm zur Fortsetzung seiner Forschungen Glück zu wünschen, von denen viele in der Beschäftigung mit Bern ihren Anfang genommen haben und die 1991, wenn sich zum 800. Mal die Gründung der Stadt jährt, ihre Krönung finden sollen.

Die *Kunstdenkmäler*-Bände waren bahnbrechend, obwohl äusserlich nicht revolutionär. Ihr Kennzeichen war die Eindringlichkeit, mit der «das Baudenkmal in seinem geschichtlichen und topographischen Zusammenhang» erforscht und dargestellt wurde (Vorwort zu Band III, 1947). Jahrzehnte bevor das Schlagwort «StadtDenkmal» aufkam, versuchte Hofer den «Stadtkörper» zu würdigen (Vorwort zu Band I, 1952). Als dessen «Substanz» erkannte er die Wohnbauten (Vorwort zu Band II, 1959), und zwar gerade zu dem Zeitpunkt, als sich die einseitig ästhetische Beurteilung der Kunsthistoriker, die einseitig hygienische Wertung der Stadtplaner und die einseitig wirtschaftliche Zielsetzung der Liegenschaftsbesitzer gegen die Wohnhäuser der Altstädte zu verschwören drohten. Schliesslich leistete das Kapitel über die Heiliggeistkirche (Band V, 1969) einen wichtigen Beitrag zu den Themen des protestantischen Kirchenbaues in Europa und der kollektiven Meinungsbildung im Bauprojektierungsprozess.

Ausgehend von der unerhörten Kenntnis der Stadt Bern, wurde Hofer bald zum führenden Städtebauhistoriker der Schweiz («Die Stadtgründungen des Mittelalters zwischen Genfersee und Rhein», 1963). Auch die Palladio-Studien (*Palladios Erstling*, 1969) wurden für die Schweizer Architekturgeschichte fruchtbar (*Die Präsenz Palladios in der Schweizer Architektur*, 1975; ähnlich italienisch, 1980).

Die Künstler, Kunsthistoriker, Kunsttopographen, Architekten und Denkmalpfleger, denen er Lehrer, Mentor und Freund war und blieb, wissen, dass die gedruckten Forschungsergebnisse (Bibliographie in seinem Aufsatzband *Fundplätze – Bauplätze*, 1970) nur einen schmalen Ausschnitt aus Hofers Denken und Wirken geben, dass seine lebhaft Auseinandersetzung mit Menschen und Werken einen viel weiteren Horizont erfasst. Sie gedenken der fruchtbaren Jahre an den Hochschulen (Bern 1948, Lausanne 1962, Zürich 1964) und der Förderung der jüngeren Kollegen, die Hofer als Präsident der Publikationskommission des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft (1974–1984) betrieb, aber auch der erfüllten Stunden in den Wohnungen an der Muristrasse, in der Halensiedlung und am Villettengässli, und sie danken Frau Gertrud Hofer-Wild für ihren grossen Anteil an dem hier skizzierten Gelehrtenleben und seiner anhaltenden Ausstrahlung.

Georg Germann

Organisationen

Organisations

Organizzazioni



*Methoden zur Erhaltung
von Kulturgütern – NFP 16*

*Zum Schlusskongress des NFP 16 in
Lausanne (24.–28. April 1989)*

Restaurieren und Konservieren – ein weites Feld! Während die einen darunter etwa die «nachempfundene» Neubemalung eines alten Bauern-

schranks verstehen, vertreten die andern die gegensätzliche Auffassung, ein Objekt möglichst eingriffslos zu konservieren und es im Extremfall in Schönheit sterben zu lassen. Zwischen diesen beiden Polen liegt eine Fülle von Handlungsmöglichkeiten, die je nach den Umständen gewählt werden und an deren Rechtfertigung oder Verdammung sich die Gemüter nicht selten erhitzen – denke man nur an die gegenwärtig laufende Restaurierung der Fresken Michelangelos in der Sixtina.

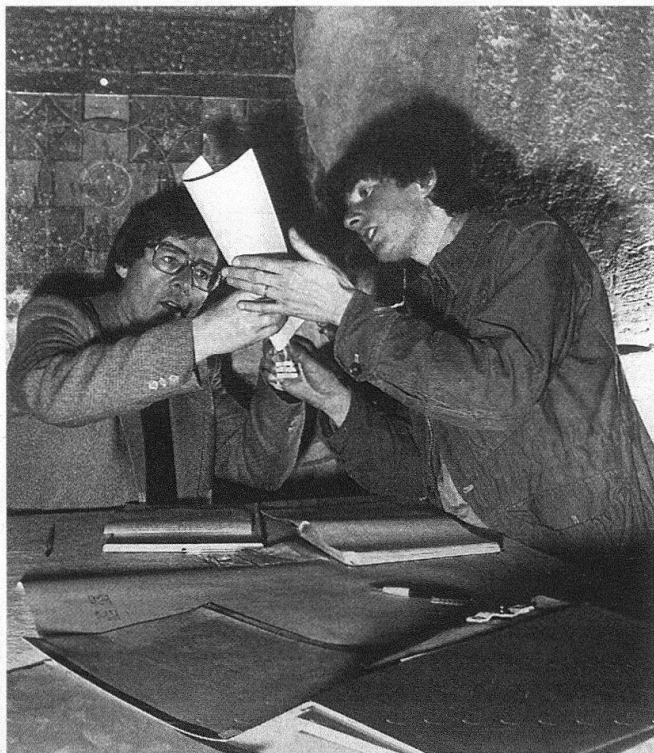


Foto: Pius Stadelmann

Die Herren Dres. A. Arnold und K. Zehnder vom technologischen Labor des Instituts für Denkmalpflege ETHZ nehmen die Schäden an den Wandmalereien in der Klosterkirche Müstair auf.

«Methoden zur Erhaltung von Kulturgütern» heisst das Forschungsprogramm des Schweizerischen Nationalfonds, das am 12. November 1980 vom Bundesrat bewilligt wurde (NFP 16). Da die finanziellen Mittel trotz der ansehnlichen Gesamtsumme von 9,5 Mio. Franken beschränkt waren und zur Durchführung der Forschungen nur wenige Jahre zur Verfügung standen, beschloss man, die Projekte zu fördern, die zur Lösung immer wiederkehrender Probleme in der Konservierung von Kulturgut beitragen konnten. Den Forschungsarbeiten lag dabei die Haltung zugrunde, erst eine umfassendere Kenntnis der Zerfalls- und Zerstörungsmechanismen anzustreben, um darauf das Übel gezielter bekämpfen zu können.

Die Methoden, mit denen Kulturgüter erhalten werden können, sind vielfältiger Natur und stammen sowohl aus der Naturwissenschaft wie auch aus den historischen Disziplinen. So kann es etwa darum gehen, gegen die Zersetzung von Stein anzukämpfen, indem man die Auswirkungen der beschuldigten Luftschadstoffe genau untersucht und dann entsprechende Schutzmassnahmen entwickelt. In anderen Fällen – besonders da, wo Zerstörung von Menschenhand droht – kann es nützen, wenn die Verantwortlichen von der geschichtlichen Bedeutung des Objekts (meistens eines Gebäudes) überzeugt werden. Den historischen Argumenten können dabei exakte Datierungsmethoden wie etwa die Dendrochronologie

zuhilfe kommen. Eine weitere Methode, die besonders langfristig wirkt, liegt in der sorgfältigen Ausbildung von jungen Fachleuten.

Mit diesen Ansätzen arbeiteten im NFP 16 über hundert Forscher aus den verschiedensten Bereichen während gut vier Jahren. Bis zum Abschluss der Forschungsarbeiten war es schwierig, den Praktikern die erwarteten Resultate zur Verfügung zu stellen. Dennoch versuchte man wiederholt, vereint mit Restauratoren, Denkmalpflegern und Museumsleuten eine Zwischenbilanz zu ziehen, um bei den weiteren Untersuchungen auf noch offene Probleme einzugehen. Auf diese Weise formte sich allmählich ein Gesamtbild, das erfolgreiche Punkte enthielt, aber auch Fragen, deren Lösungen sich als unerwartet kompliziert herausstellten.

Die Forschungsergebnisse wurden am abschliessenden Kongress des NFP 16, der vom 24. bis zum 28. April dieses Jahres in Lausanne stattfand, einem internationalen Publikum vorgestellt. Über vierhundert Personen aus mehr als zwanzig Ländern hatten sich eingefunden, um während einer Woche die thematisch gegliederten Vortragsitzungen zu besuchen. Der Anlass bot neben der Darstellung neuer Erkenntnisse Forschern und Praktikern die Gelegenheit, sich gegenseitig kennenzulernen und interessante Querverbindungen zwischen den einzelnen Spezialgebieten herzustellen; man hatte zu diesem Zweck reichlich Zeit für Diskussionen eingeräumt. Da es unmöglich ist, hier auf die mannigfaltigen Beiträge einzugehen, sei der interessierte Leser auf den zum Kongress erschienenen Band hingewiesen, der eine ausführliche Darstellung der einzelnen Projekte und ein Verzeichnis der Publikationen enthält¹. Der wissenschaftliche Teil der Tagung wurde durch zahlreiche Exkursionen aufgelockert, die in Laboratorien und Institute, aber auch zu Denkmälern und Museen führten. Ein Empfang, ein Konzert und ein festlicher Abend vervollständigten das Bild. – Das Schweizer Nationalkomitee des ICOMOS (International Council of Monuments and Sites), das am Kongress teilnahm, verfasste eine Resolution, in der es die Ergebnisse des Forschungsprogramms würdigt und dringend die Fortführung der in die Wege geleiteten Aktivitäten wünscht.

Das NFP 16 geht nun zu Ende. Eine Anzahl seiner Projekte lebt aber weiter, einige darunter als selbständige Institute: das «Schweizerische Zentrum für Forschung und Information zur Glasmalereikonservierung» in Romont FR, das Restaurationsatelier der «Fondation suisse pour la restau-

¹ «Methoden zur Erhaltung von Kulturgütern» (Hrsg. François Schweizer/Verena Villiger). Verlag Paul Haupt, Bern/Stuttgart 1989; Preis Fr. 98.–.

ration et la conservation du patrimoine photographique» in Neuenburg und NIKE, die «Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung» in Bern. Kleinstipendien für junge Restaurator/innen können dank dem Verständnis des Nationalfonds noch während einiger Zeit ausgerichtet werden, bis – so hoffen wir – eine dauernde Lösung für das Problem gefunden ist. *Verena Villiger*

Schweizerische Bundesfeierspende

Am 16. Dezember 1909 wurde in Bern die Schweizerische Bundesfeierspende gegründet. Während ihres nunmehr 80jährigen Bestehens ist die Schweizerische Bundesfeierspende zu einer nicht mehr aus unserer Öffentlichkeit wegzudenkenden Institution herangewachsen. Von Jahr zu Jahr kommt der Ertrag aus ihren Sammlungen verschiedenen Bereichen, wesentlich auch sozialen Werken, zugute. Aber auch die «kulturellen Werke» gehören in regelmässigen Abständen zu den Begünstigten. Als Dachgesellschaft erhielt die Schweizerische Akademie der Geisteswissenschaften zu ihren Händen und treuhänderisch zuhanden der grossen Mitgliedgesellschaften einen namhaften Betrag aus dem Ertrag des Jahres 1988. Zu den fünf grossen Mitgliedgesellschaften gehört auch die GSK. Es ist uns deshalb eine Pflicht, Sie, liebe Mitglieder, zu animieren, mit dem Kauf des 1.-August-Abzeichens und der Pro Patria-Briefmarken die Bundesfeierspende zu berücksichtigen, dies um so mehr, als die Bundesfeiermarken auch dieses Jahr kunsthistorisch interessante Sujets zeigen. NC

Sommerzeit – Pro Patria-Markenzeit

Dieser Tage – am 31. August – gelangt der Pro Patria-Markenverkauf zu seinem vorläufigen Ende – bis zum Mai des nächsten Jahres. Es lohnt sich, die einzelnen Marken näher zu betrachten, sind doch die Sujets einmal mehr dem kunsthistorischen Schatz unseres Landes entlehnt. Damit stehen sie in einer langen Tradition der 1938 ins Leben gerufenen Bundesfeiermarken: Seit 1965 folgte Serie auf Serie mit kunstgeschichtlichen und archäologischen Themen: Erinnerung seien nur kurz die Serien über die Deckenmalereien in der St. Martinskirche in Zillis (1965–1967), über die Glasfenster von der Romanik bis zur Moderne (1968–1971), über Burgen und Schlösser (1976–1978) und diejenigen über die Laden-, Wirtshaus- und anderen Schilder (1980–1982).

Die Pro Patria-Marken 1989 geben in vereinfachter Weise geschichtlich wichtige Szenen aus vier Schweizer Bilderchroniken des ausgehenden Mittelalters wieder. Mit abnehmendem Alter be-

inhalten die Chroniken nicht nur kriegerische Szenen, sondern gewähren auch einen tiefen Einblick in das Leben von damals. Zum Teil wurden sie aus eigener Initiative des Chronisten, zum Teil aber auch im Auftrag der Obrigkeit und hochgestellter Persönlichkeiten geschrieben und illustriert.

Gestaltet wurden die vier Briefmarken von derselben Grafikerin, die das neue Erscheinungsbild der GSK (Seite 320) prägte, nämlich von Frau Liliane-Esther Perrin.

Die einzelnen Briefmarken:

Pro Patria 35+15



Die dargestellte Szene entstammt der *Chronik des Benedikt Tschachtlan*, eines Berners, der seit 1451 wichtige Ämter der Stadt bekleidete. In stilistisch altertümlicher Manier – man betrachte die Grössenverhältnisse zwischen Figuren und Bauten und die Starrheit der Landschaft – dokumentiert die Szene ein Schlüsselmoment der Schweizergeschichte: Im Jahre 1218, nachdem der letzte Spross der mächtigen und einflussreichen Zähringer, Berchtold V., gestorben war, begab sich die Stadt Bern unter die Schirmherrschaft König Friedrichs II. von Hohenstaufen, der ihr dafür Frieden und Ruhe garantierte. Auf der Briefmarke sieht man, wie Friedrich II. dies in einer mit einem Siegel versehenen Urkunde bestätigt. Damit war ein Grundstein für den wirtschaftlichen und politischen Aufschwung der Stadt Bern gelegt.

Pro Patria 50+20



Diese Marke zeigt einen Ausschnitt einer Szene aus der *offiziellen Berner Chronik des Diebold Schilling*, den Einzug eines Berner Kontingents in Murten im Jahre 1476 unter dem Kommando Adrians von Bubenberg. Mit dieser militärischen Aktion reagierten die Berner auf die neuen Kriegsvorbereitungen Karls des Kühnen, der in Grandson eben noch eine Niederlage erlitten hatte. Sie schickten einen grossen Teil der Besatzung in das gut bewehrte Murten, das auf dem Weg von Westen her gegen Bern einen Riegel bildete. Adrian von Bubenberg reitet auf seinem Schimmel voran. Die verwendeten Stilmittel weisen noch deutlich mittelalterliche Züge auf: Landschaft und Architektur sind reine Phantasiegebilde und kulissenartig aufgebaut. Die Chronik wurde 1474 vom Berner Rat in Auftrag gegeben. Diebold Schilling konnte sie aber erst 1483 dem Rat überreichen, weil er die erste Fassung diesem zur Prüfung und Korrektur vorlegen musste und erst dann die zweite definitive Fassung auf Pergament anfertigen und illustrieren konnte.

Pro Patria 80+40



Die *Chronik des Gerold Edlibach* liefert das Bild für diese Marke, eine Szene aus dem Alten Zürichkrieg von 1436–1454. In der Auseinandersetzung ging es einerseits darum, das Mass der Eigenständigkeit der Bundesmitglieder in ausserpolitischen Belangen festzulegen, und andererseits um das Erbe des letzten Grafen von Toggenburg, um das sich Zürich und Schwyz stritten. Die nicht unmittelbar betroffenen Eidgenossen versuchten immer wieder zu vermitteln und zu versöhnen. So sollte am 1. Mai 1443 ein Rechtstag in Einsiedeln das Einvernehmen wieder herstellen. Auf der Marke ist nun die Szene dargestellt, in der ein Luzerner oder Schwyzer Bote dem Rat von

Zürich die Aufforderung, an diesem Rechtstag teilzunehmen, überbringt. Die Zürcher liessen sich schliesslich nicht dazu bewegen, was sich in der Kopfhaltung des Bürgermeisters abzuzeichnen scheint.

Gerold Edlibach verfasste und bebilderte die Zürcherchronik aus eigenem Interesse insbesondere an den Ereignissen des Alten Zürichkriegs. Die Illustration ist von eher bescheidener Qualität, verdient aber wegen der recht guten topographischen Genauigkeit Beachtung.

Pro Patria 90+40



Das Markenbild aus der *Chronik des Luzerner Kaplans Diebold Schilling* zeigt, wie der Chronist 1513 seine Chronik dem Rat übergibt. Aus der Darstellung selbst und aus der Stellung dieser Illustration in der Chronik – es handelt sich um das erste Bild – sprechen Stolz und Freude des Autors.

Im Vergleich zu den anderen auf den Bundesfeiermarken berücksichtigten Chroniken zeugt die des Luzerner Schilling von einer deutlichen Entwicklung, die einerseits auf die besonderen Fähigkeiten des Illustrators und andererseits auf den Stilwandel an der Schwelle von der ausgehenden Gotik zur Renaissance zurückzuführen ist. Die Landschaften und Innenräume werden wirklichkeitsnäher, der Themenbereich weiter: Neben den kriegerischen Ereignissen, die auch beim Luzerner Schilling viel Raum einnehmen, stellt er zusätzlich ausserordentliche Naturereignisse, Missgeburten, Unglücksfälle und Verbrechen, Rechtspflege, Bautätigkeit, festliche und sportliche Anlässe dar.

Die Marken können noch bis zum 31. August bei den Poststellen bzw. bis zum 31. Dezember bei Wertzeichenverkaufsstellen bezogen werden. MS

Aufrufe

Communiqués

Comunicati

Im Rahmen einer Forschungsarbeit an der Universität Bern wird zur Zeit der sog. «Grosse Reliquenschrein» (Ende 10./Anfang 11. Jh.) aus dem Domschatz in Sitten (Wallis, Schweiz) bearbeitet. Zu Vergleichszwecken sind Hinweise gesucht zu verschollenen Goldschmiedewerken der karolingischen und ottonischen Epoche (Zeichnungen,

Stiche, Erwähnungen in Chroniken, Urkunden, Inventaren usw.). Von Interesse sind auch das Wallis betreffende Reiseberichte.

Zuschriften sind erbeten an: Joachim M. Huber, Kunsthistorisches Seminar der Universität Bern, Hodlerstrasse 8, 3011 Bern

Veranstaltungen

Manifestations culturelles

Manifestazioni culturali

Tagung: Restauriergeschichte

30. November–2. Dezember 1989 in Interlaken

Vom 30. November bis zum 2. Dezember 1989 wird in Interlaken der erste Teil einer internationalen Tagung zum Thema «Restauriergeschichte» stattfinden. Mit der vom Schweizerischen Verband für Konservierung und Restaurierung (SKR), von der Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz (VKS) und der nationalen Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung (NIKE) gemeinsam organisierten Veranstaltung soll versucht werden, einen ersten Überblick über ein wichtiges, bisher wenig erforschtes Gebiet der Kunstgeschichte zu gewinnen.

Dabei geht es in dieser ersten Phase primär um die Erörterung grundsätzlicher Aspekte: so beispielsweise um die Restaurier-Ideologien im Wandel von Zeit und Geschmack, um die unterschiedlichen Voraussetzungen der Restauration in den einzelnen Ländern oder um die geschichtliche

Entwicklung des Restauratorenberufes. Dieser ersten Tagung soll ein Jahr später eine zweite folgen, bei der dann konkrete «Fallstudien» im Vordergrund stehen werden.

Ein wichtiges Ziel der Veranstaltung sehen die Organisatoren darin, den Dialog zwischen Restaurator/innen und Kunsthistoriker/innen zu fördern: Sie möchten bei den Restaurator/innen das Interesse an der Geschichte und an den sich wandelnden Voraussetzungen ihres Berufsstandes wecken, ihren Sinn für die historisch gewachsene Struktur der ihnen anvertrauten Objekte schärfen und die Kunsthistoriker/innen nachhaltig auf die Bedeutung der materiell-technischen Belange des Kunstwerks hinweisen.

Das detaillierte Programm kann ab sofort unter dem Stichwort «Restauriergeschichte» bei Frau Doris Steinmann, Sekretariat SKR, Birchstrasse 33, 8572 Seuzach (Tel. 052/53 1549), bezogen werden.

NIKE

Angebote und Kaufgesuche für GSK-Publikationen

Herr Gottfried Geissberger, Drusbergstrasse 36, 8053 Zürich, Tel. 01/53 3087, *verkauft*: INSA 1–4; Heyer, Historische Gärten der Schweiz; Morel, Andreas und Peter Anton Moosbrugger; Felder, Johann Baptist Babel. – Herr Dr. E. Zettel, Alte Landstrasse 130, 8800 Thalwil, Tel. 01/720 27 22, *verkauft*: AG IV–VI; AI; AR I, II, III; BE Stadt V; BE Land I; BL I–III; BS I, IV, V; FR I; GR III; LU I, VI; NE II, III; SG III–V; SH III; SZ I; TG III; UR I; VD I, III, IV; VS I, II; ZH III, VII, VIII. – Frau R. Füglistaller, Schaffhauser-Rheinweg 73, 4000 Basel, *verkauft*: AG I–VI; AR I; BL I; BS I, IV, V; BE Stadt I–V; FR I–III; FL 1; GR IV–VII; LU I–VI; NE I–III; SG I–V; SH I–III; SO III; SZ NA I; TI I–II; TG I–III; VD I–III; VS I–II; ZH Stadt II; ZH Land II, III, VI. – Herr Al-

bert John-Gendre, Tilsenstrasse, 8889 Plons, Tel. 085/2 13 76, *verkauft*: UKdm 1963/2–1988/4 ungebunden. – Herr R. Glauser, Niederscherli, Tel. 031/84 17 87, *verkauft*: UKdm 1980–1987. – Herr Werner Oechslin, Luegeten 11, 8840 Einsiedeln, *verkauft*: AG–VI; AR I, III; AI I; BS I; BL I–III; BE Land I; FR I; LU I(NA)–III; NE III; SG IV, V; TG II; TI I–III; UR II; VD III, IV; VS I, II; ZH III, VII, VIII. – Herr Veit Zust, Seefeldstrasse 7, 6006 Luzern, Tel. 041/31 13 59, *verkauft*: BL I; BS I; BE V; AR I; NE III; VS II; Felder, J. B. Babel; Morel, Andreas und Peter Anton Moosbrugger. – Herr Emil Mutter, 3997 Bellwald, Tel. 028/71 14 53, *sucht*: VS I (Obergom).

Neue Hochschulforschungen zur Schweizer Kunst

Nouvelles recherches universitaires sur l'art suisse

Nuove ricerche universitarie sull'arte svizzera

■ HEINRICH THOMMEN

Ludwig Vogel im Kreise seiner Malerfreunde in Wien und Rom 1808–1813

Lizentiatsarbeit Basel 1988. – Adresse des Autors: Florastrasse 5, 4102 Binningen.

In der vorliegenden Arbeit wird versucht, die nicht unbekannte Geschichte des Nazarenerbundes aus der Sicht des ihn mitkonstituierenden Zürchers Ludwig Vogel (1788–1879) zu beleuchten. Dabei stehen die biographischen Bezüge und Ereignisse im Vordergrund. Das aufgearbeitete Material über die deutschen und die österreichischen Künstler (Biographie zu Overbeck von 1886, zu Pforr von 1924, zu Wintergerst von 1957 und zu Sutter 1972), die zusammen mit Vogel den Lukasbund bzw. eben den Nazarenerbund gründeten, wird mit ungedruckten und publizierten Zeugnissen Vogels aus den Jahren 1808–1813 verglichen.

Vogels künstlerische Ausbildung ging neben der zum Zuckerbäcker einher. Wie andere Mitglieder der Zürcher Künstlergesellschaft (z. B. Gessner, Wüest, Usteri) fasste Vogel seine Malerei lange Zeit als Beschäftigung eines künstlerischen Liebhabers auf. Ludwigs Vater, Ratsherr David Vogel, half seinem Sohn, einen Ausbildungsplan, der ihn an verschiedene ausländische Kunstzentren führen sollte, zusammenzustellen, und organisierte entspre-

chende Empfehlungsschreiben. Ursprünglich waren Wien, Rom und Paris als Stationen vorgesehen. Der Vater ging davon aus, dass die Schulung an einer Akademie klären würde, ob Ludwigs Veranlagung derjenigen eines Dilettanten oder der eines Künstlers entspreche. Mit diesen Erwartungen zog Vogel an die Akademie in Wien.

Einquartiert bei einer aus Zürich stammenden Kaufmannsfamilie Hottinger, lernte er durch deren Sohn und im Schülerverband der Akademie neue Freunde kennen. Overbeck, Pforr, Wintergerst und Sutter feierten am 14. Juli 1808 Vogels 20. Geburtstag und schlossen sich übers Jahr zum bekannten Lukasbund zusammen. Vogels Berichte über die Zürcher Künstlergesellschaft legten einen Zusammenhang zwischen dieser Gesellschaft und dem Lukasbund nahe. Die zweite These, auf der die vorliegende Arbeit basiert, bringt die Devise des Bundes – Wahrheit – mit der wirtschaftlichen und sozialen Herkunft der Beteiligten in Verbindung: Als Söhne bürgerlicher Unternehmer, die der Zeitumstände wegen erfolglos blieben, suchten sie eine andere Orientierungsgrösse, die nicht von den Erfolgsrisiken abhängig war. Indem sie auf den Ordo-bezogenen Begriff der Wahrheit zurückgriffen, der theologisch das Ancien Régime begründete, verzichteten sie in reaktionärer Weise darauf, sich mit der Komplexität jener Zeit auseinanderzusetzen.

Vogels akademische Karriere geriet aus mehreren Gründen ins Abseits. Sein Plan, nach zwei Jahren nach Rom zu reisen, wurde von seinen Malerfreunden zum Anlass genommen, die von ihnen ebenfalls geplante Reise dorthin anzutreten, namentlich auch, weil sie in stiller Opposition zur Akademie lebten.

Die römischen Alltäglichkeiten und Kontakte der Lukasbrüder werden aus der Sicht Vogels dargestellt. Gezeigt werden Kriterien und Veränderungen des Freundeskreises, messbar am Ausscheiden Hottingers, am Eintritt Cornelius', am Tod Pforrs und am Hang zur Katholisierung im Umfeld von Zacharias Werner.

Aus konfessionellen, aber auch aus zeitlichen Gründen wurde Ludwig Vogel aus Rom zurückgerufen. Er brachte viele Mappen mit nach Hause, die aber kaum dem entsprachen, was ein Akademiestudent normalerweise vorweisen konnte. Das bürgerliche Milieu und seine Familie ermutigten den Maler jedoch, auf dem eingeschlagenen Weg eines Historienmalers weiterzugehen, was er dann bis zu seinem Tod 1879 tat.

Im Anhang der Arbeit befindet sich ein Œuvre-Verzeichnis über die dem Autor zugänglichen Werke der besprochenen Jahre. Ein Nummernverzeichnis kombiniert Entstehungsjahr und Technik mit einer sich darauf beziehenden durchnummerierten Nummer. Insgesamt ging es weniger um eine Bewertung des Werkes, die wie von selbst zu einer Abwertung des Künstlers Vogel geraten wäre, als vielmehr darum, die Eigentümlichkeit des Malers und seine historische Rolle nachzuzeichnen; denn es ist unübersehbar, dass Vogels Kunst in der Schweiz des 19. Jahrhunderts eine grosse Ausstrahlung hatte und dass seine Bilderfindungen sehr lange die Geschichtsbücher prägen.

Heinrich Thommen



Foto: Claudia Albrisser, Basel / Mathias Lehmann, Arlesheim

Ludwig Vogel, 18jährige Römerin, Zeichnung, 27,3×21,3 cm, Privatbesitz

■ ANNE WYSSBROD

Typologie des Hôtels montreusiens: 1830–1914

Mémoire de licence Lausanne 1988. – Adresse de l'auteur: London International Film School, 24 Shelton Street, London WC2H 9HP

La région montreusienne, groupe de hameaux vinciels aux quelques 2000 habitants en 1830, devient à la fin du siècle l'une des plus importantes stations de villégiature de Suisse, dépassant dès 1910 les 20000 âmes. Ce développement fulgurant, basé sur le seul essor du tourisme, est connu. Au contraire, l'histoire de ce qui forme le support de ce marché, soit les hôtels, n'avait jamais fait l'objet d'une étude systématique; essayer d'en établir une typologie a été un prétexte pour recenser et définir les différents types d'établissements ayant existé au fur et à mesure de l'expansion montreusienne.

Montreux, station de villégiature, fut progressivement aménagée par des autochtones: le succès des premières auberges de passage vers 1830–1850 a permis, vingt ans plus tard, la construction de bâtiments plus importants, spécifiquement conçus comme hôtel, puis c'est la prospérité de ceux-ci, parallèlement à l'installation d'une infrastructure touristique, qui a conduit à la création des grands hôtels et palaces de 1890 à 1914. Deux générations d'hôteliers, bénéficiant d'une totale liberté d'action parce qu'occupant les plus hauts postes politiques, ont favorisé la promotion immobilière de telle sorte qu'après saturation de l'espace riverain, au début du XX^e siècle, ils ont créé des «micro-stations» en altitude – Glion, les Avants, Caux, Chamby – reproduisant à une échelle moindre, mais toujours sur le même schéma, une organisation des lieux (à l'intérieur comme à l'extérieur) régie par le jeu social de la clientèle.

Parfaite illustration du décalage qui existe jusqu'à 1900 entre le développement local et l'essor touristique national, la quinzaine d'hôtels construits de 1830 à 1859 n'ont aucune similarité avec les grands établissements alors édifiés sur les rives du Léman. Ils adoptent simplement le type de la maison suburbaine modeste, soit un bâtiment de plan rectangulaire à trois niveaux sous un toit à deux pans.

Ce n'est qu'entre 1860 et 1875, grande phase d'expansion (12 établissements aménagés dans des bâtiments existants, 35 construits, 7 rebâti, 6 «doublés») que la typologie proprement hôtelière apparaît, calquée après réduction sur les grands modèles nationaux des années 1840–50 se caractérisant par des façades tripartites précédées de balcons, nées de l'engouement pour la vue et le soleil, et de vérandas, au rez-de-chaussée, issues de la diversification et de la multiplication des espaces publics.

Après un ralentissement dû à une crise internationale, la croissance reprend de 1890 à 1914: une quarantaine d'hôtels sont édifiés, la création de sociétés hôtelières permettant la construction de bâtiments toujours plus imposants. L'atout majeur de la modernité, l'apparition des installations source de confort, la forte concurrence entre les établissements sont autant de phénomènes incitant aux transformations: en moins de quinze ans, 7 hôtels sont détruits pour être immédiatement reconstruits, 14 sont «doublés», 20 sont exhausés.

Les traits récurrents du type hôtelier, déjà mis en exergue s'accroissent: la façade se fractionne désormais en cinq corps symétriques, engendrant le type achevé du Grand Hôtel – reproduction de la structure palatiale – les

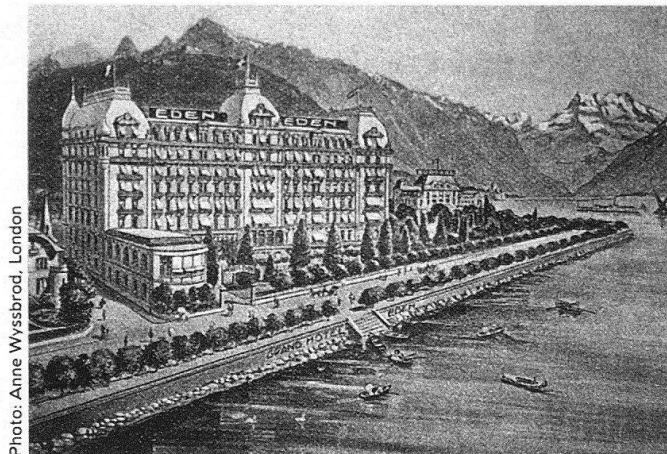


Photo: Anne Wyssbrod, London

Montreux, Hotel Eden, 1906

rez-de-chaussée s'étalent jusqu'à former de véritables annexes abritant salons, salle à manger, théâtre, etc., les balcons, afin de mieux rythmer les façades tout en ménageant une ouverture devant chaque chambre, alternent avec des loggias, bow-windows ou tourelles et les toitures, combinant toits à la Mansard et dômes, se développent pour augmenter la surface habitable tout en soulignant le fractionnement des façades.

A l'image des espaces intérieurs qui offrent un foisonnement de décors, principalement d'inspiration historique, la décoration extérieure, d'obédience classique autour de 1870, suit dès 1890 toutes les modes architecturales en vigueur, présentant sur les façades d'hôtels une sorte de condensé de la culture européenne propre à satisfaire la clientèle cosmopolite. Plaqués sur des structures identifiables comme hôtelières, les détails «pittoresques», presque toujours historicisants, ajoutent une connotation symbolique aux établissements: le néo-baroque appuie les notions d'opulence et de frivolité des lieux, le vocabulaire castral, renaissant ou médiéval, renforce le caractère élitiste et autoritaire de l'édifice, le vernaculaire alpestre, utilisé surtout en altitude, cultive le mythe helvétique montagnard alors qu'au contraire, le pittoresque italien donne l'impression d'un climat illusoirement méditerranéen.

La conclusion de l'étude a mis en évidence la diversité typologique qui existe au sein des établissements, résultant en partie des différentes phases économiques de l'expansion montreusienne. Un critère cependant semble régir la typologie hôtelière: le système des classes, des catégories sociales. Aux aristocrates et riches bourgeois, de grands hôtels aux formes déterminées, s'inspirant des abris du pouvoir, tel le palais ou le château, dont ils tendent à remplacer les fonctions sociales. Aux touristes plus modestes, des établissements atypiques, une dispersion notoire des formes calquées sur l'architecture privée de villégiature. Sur les 150 établissements recensés jusqu'en 1914 – 13 sont omis pour n'avoir pu être localisés – 37 hôtels ont été démolis jusqu'à ce jour, 73 ont changé d'affectation (leur reconversion en centres médico-sociaux, locatifs ou bureaux dénaturant fondamentalement les intérieurs originaux et favorisant les transformations extérieures), seuls 26 d'entre eux restent encore en exploitation.

Anne Wyssbrod

Buchbesprechungen

Comptes-rendus des livres

Recensioni

● JEAN-PIERRE ANDEREGG

La maison paysanne fribourgeoise Die Bauernhäuser des Kantons Freiburg, Band 2: Broye, Glane, Greyerz und Vivisbach

Français/Deutsch. Basel 1987. – 502 S. – 1158 Abb., 4 Farbtafeln. – Leinen. – Fr.94.–

Traditionelle Bauernhäuser wird man, so ist zu befürchten, bald nur noch im Freilichtmuseum und im Buche vorfinden. Schon jetzt reiben sich viele verwundert die Augen über die dramatischen, noch wenig bewussten Veränderungen der letzten vierzig Jahre: Seit der Krieg zu Ende war, wurde der tragende Stand unserer Kultur an den Rand der Existenz gedrängt und so umgeformt, um nicht zu sagen: deformiert, dass er kaum wiederzuerkennen ist. Haus und Hof von einst zerfallen und sind ihrem Zweck, der bäuerlichen Nutzung, entzogen. Die Auto- und Aeroportkultur benutzt die Bauten als Wechselbälge für Stadtflichter und als aufgemöbelte Kulissen der Wohlstands-Apotheose, wodurch sie sich die Tarnkappe des Bodenständigen aufsetzt. Und wo herkömmliche Bausubstanz im modernen Landwirtschaftsbetrieb integriert wird, hat diese gegen industrielle Produktionsmechanismen und Baunormen einen schweren Stand. Die Hoffnung darauf, dass der wichtigste Teil unserer Baukultur noch in Fragmenten erhalten bleibe, ruht auf den kleinen Landwirtschaftsbetrieben und der Hilfe der öffentlichen Hand. Nur lässt sich diese Hand zu oft nicht ergreifen, weil sie im Hosensack die Rappen zählt.

Mit der Herausgabe der «Bauernhäuser der Schweiz» leistet die besagte Hand immerhin einiges für die wissenschaftliche Erforschung des bedrohten Bestandes und kann damit den Zerfall bäuerlicher Kultur hinauszögern. Enormes leisten die Herausgeberin (Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde) und die Autoren der Buchreihe, die meist mit minimalsten Budgets und unter schwierigen administrativen Bedingungen ihre Aufgabe erfüllen.

Im Kanton Freiburg begann um 1970 ein Inventarunternehmen für die rund 30000 vor 1950 erstellten ländlichen Bauten. Etwa ein Drittel davon wurde auf Karteien erfasst und 6200 Bauten von der Denkmalpflegekommission als schützenswert bezeichnet. 1200 Bauten fanden im Bauernhausband 1 (Bezirke Saane, See, Sense; 1979 vom gleichen Autor), 1800 im nun vorliegenden Band 2 Eingang. Dieser zweite Band gilt dem Westen und Süden des Kantons mit den Bezirken Broye, Glane, Greyerz und Vivisbach. Damit ist der Kanton Freiburg für den Schutz seiner traditionellen ländlichen Bausubstanz aufs beste dokumentiert.

Die Region zwischen Broye und Moléson hat an den beiden wichtigsten schweizerischen Grosslandschaften, Mittelland und Alpen, teil. Ihre Vielfalt stellt an den Forscher, der im Bauernhaus einen «facettenreichen Spiegel natürlicher und kultureller Faktoren von primär regionaler, manchmal auch globaler Reichweite» erkennt, hohe Anforderungen, zumal er strikte der typologischen Betrachtungsweise verpflichtet ist. Jean-Pierre Anderegg gliedert sein Buch – bewährten Mustern folgend – in die Kapitel «Siedlung», «Hausbau» und «Bautypen».

Nach einer klug formulierten methodologischen Einführung werden im ersten Kapitel die einzelnen Siedlungslandschaften (Bezirke) beschrieben, die wechselvolle Besiedlungsgeschichte des heute meist französischsprachigen Gebiets im Spiegel der Ortsnamen dargestellt, die vorwiegend linearen Grundrisse der freiburgischen Siedlungen herausgearbeitet, ein sehr informativer Exkurs zur Geschichte der Dorfbrände eingeschoben und an einer Reihe von Beispielen die verschiedenen Siedlungstypen eingehend analysiert.

Im «Hausbau» – gegliedert in die Abschnitte «Raumordnung», «Baugefüge» und «Gestaltung» – breitet der Autor den ganzen, mit dem bernischen Mittelland vergleichbaren Reichtum der freiburgischen Hauslandschaft aus. Die sorgfältige Typologie gibt dem Buch den Charakter eines Nachschlagewerks über fast jeden Aspekt des Hausbaus, vor allem aber über Dekorationsformen. Bei der chronologischen Einordnung ornamentalen Beiwerks wurde – leider – auf die Hilfe der Kunstwissenschaft verzichtet. So kommen die spannenden Fragen der Stilverspätungen, Stilüberschneidungen und Stilrepetitionen zu kurz. Der Verlust lässt sich einigermaßen verschmerzen, weil mit den zahlreichen Skizzen und Fotografien das überaus reiche Material präsent ist.

«Bautypen» bringt an die hundert Haus-Monographien vom Grossbauernhaus bis zur Tanzbrücke und zum Dorfbrunnen. Sämtliche Objekte sind mit Situationsskizzen, Grundrissen und Schnitten 1:200 und zahlreichen, das Detail erschliessenden Fotografien üppig illustriert. Viele Detailschnitte und -Aufrisse 1:50 von Fassadenteilen, Ornamenten, technischen Einrichtungen (Mühlen!), Ausstattungen und sogar Bemalungen werden dem Kunsthistoriker, dem Baufachmann und bautechnisch oder kunstgeschichtlich interessierten Laien, kurzum: jedem dienen, der an unserer Bautradition bewusst Anteil nimmt. Etwas zu kurz geraten ist wohl die historische Perspektive, indem meist nur unkommentierte Auszüge aus den alten Brandversicherungslisten wiedergegeben sind. Der Anhang lässt keine Wünsche offen. Hier sind alle 1800 erfassten Bauten aufgelistet und nach Funktion, Datierung, Handwerker, typenbildenden Merkmalen und denkmalpflegerischer Wertigkeit erschlossen. Ein Zimmermannskatalog, ein Orts- und ein Sachregister runden das Werk und den Eindruck hoher Wissenschaftlichkeit ab.

Mit der Wissenschaftlichkeit hat es aber nicht sein Bewenden. Das Buch von Jean-Pierre Anderegg hat hohe Gestaltungsqualitäten, auch wenn das Layout – vom Verfasser wegen fehlender Zuschüsse der öffentlichen Hand selber ausgearbeitet – gelegentlich unbeholfen wirkt. Vor allem die kluge Zusammenstellung eines opulenten Abbildungsmaterials verführt zum Schauen, Bedenken und Vergleichen. Noch selten hat man in einem Buche so viel Anschauliches in Wort und Bild über den ganzen Reichtum bäuerlicher Bauformen zu Gesicht bekommen: über Portale, Portalschmuck, Türschlösser, Fensterformen, Füllungstäfer, Treppenformen, Friese, Büge und was es an einem Bauernhaus sonst noch alles gibt. Jean-Pierre Anderegg hat die – von der Herausgeberin auferlegte – Zweisprachigkeit zugunsten der Illustrationen genutzt.

Man mag sich über den Sinn polyglotter «Bauernhäuser» streiten: Das Lesen der übergreifenden Synthesen mit ihren längeren Texten ist durch die Aufteilung in zwei Sprachen und Spalten zweifellos erschwert. Im vorliegenden Band jedoch sind die Hindernisse durch die kluge Anordnung der Bilder und die konzise abgefassten zweisprachigen Legenden überwunden. So entfaltet sich um die Illustrationen ein lebhaftes Textspiel, an dem gerne teilnimmt, wer nicht beide Sprachen perfekt beherrscht. Sein Hintergrund ist durchaus ernst. Zu wenigen wissenschaftlichen Werken ist es bisher gelungen, den Röstigraben so elegant zu überspringen und beidseits der Sprachgrenze seriöses Wissen zu vermitteln.

Alfons Raimann

● DANIELLE BUYSSENS

Peintures et pastels de l'ancienne école genevoise XVII - début XIX^e siècle

Catalogue des peintures et pastels au Musée d'art et d'histoire, Genève 1988. - 207 p. - nombreuses ill. - Fr. 85.-

La publication d'un catalogue d'une collection publique ou privée dépasse souvent la seule mise à jour de ses collections. Par exemple, les apports de celui que le Musée d'art et d'histoire de Genève vient d'éditer se situent à plusieurs niveaux. D'abord en ce qui concerne l'illustration, la reproduction systématique des peintures et pastels dévoile de nombreux inédits et présente un corpus iconographique inégalé constitutif de l'«ancienne école genevoise» dont le Musée est le plus riche dépositaire en Suisse. Cet enrichissement de notre culture visuelle affecte bien sûr moins des célébrités comme Liotard, Saint-Ours ou même de la Rive et Adam Töpffer, que des personnalités moins connues, mais cependant caractéristiques du paysage artistique genevois au cap du XIX^e siècle: les Gardelle, Ferrière, Petitot ou Massot.

Bilan iconographique, mais aussi bilan des connaissances sur l'école genevoise de peinture: les illustrations sont en effet accompagnées d'un appareil critique et d'une série d'index dont l'éventail est plus large que de coutume dans des publications de ce genre. Cela commence par un répertoire des catalogues du Musée et des sources, suivi d'une importante bibliographie chronologique et d'une liste des expositions. Parmi les index les plus intéressants citons celui des noms propres liés à la provenance des œuvres, celui des donateurs, l'index iconographique, des copies et bien sûr des noms d'artistes cités. Ces listes d'une lecture apparemment arides rendent possible la construction de plusieurs histoires: celle du mécénat dans la cité de Calvin et des collections genevoises (les travaux étoffés de Mauro Natale et Armand Brulhart y ont déjà contribué), celle des tendances iconographiques de la peinture à Genève, ou celle du Musée lui-même, de sa politique d'acquisition, etc.

Selon une formule classique, chaque artiste est introduit par une biographie synthétique précédant les numéros du catalogue proprement dit, qui en compte 424 en tout. Les rubriques formant la description de chaque œuvre offrent elles aussi une palette plus large qu'il n'est d'usage dans le cadre d'une publication de ce type: les données concernant l'état de conservation, la bibliographie et l'historique et les sources relatives à chaque numéro du catalogue sont souvent complétées par des informations sur les reproductions gravées de chaque œuvre, sur des éventuelles comparaisons, des pendants, des variantes, des répliques, des copies ou des œuvres

préparatoires. Tout ce qui se situe en amont ou en aval de l'œuvre d'art appartient à son histoire, détermine en partie son sens et rend compte de sa diffusion et de sa fortune dans le monde des beaux-arts. De ce point de vue, la reproduction des tableaux et leur descriptif ressortissent à une véritable *mise à plat* de l'information gravitant autour d'eux, et ouvre au chercheur des possibilités de combinaisons et de comparaisons qui, somme toute, sont à la base de l'histoire de l'art en tant que discipline. Un catalogue de ce type, en multipliant les références et les pistes de recherche, devient corollairement un objet de référence en lui-même. Et il est clair que l'appréhension de l'ancienne école genevoise de peinture ne pourra dès lors se faire qu'avec son soutien.

Comme le note Claude Lapaire, directeur du Musée, dans sa préface, cette ouvrage est une étape vers le catalogue complet des collections de l'institution genevoise. Il est dû à la plume (ou plutôt au clavier) de Danielle Buysens, assistante conservateur, qui conclut certaines notices descriptives par des analyses pointues et enrichissantes. L'auteur fait partie du groupe de spécialistes qui, coordonné par l'Académie suisse des sciences humaines a publié en août 1987 un rapport intitulé «Vers une banque de données culturelles et artistiques suisses. Conception de l'informatisation et de l'échange de données dans le domaine des beaux-arts et des arts appliqués». Dans le cadre de ce projet, le Musée d'art et d'histoire de Genève joue un rôle pilote en Suisse, et le présent catalogue n'est en quelque sorte que la pointe d'un iceberg où est «saisie» une masse d'informations destinées à être communiquées directement et sélectivement (via des terminaux) à d'autres institutions et aux chercheurs. Le but de l'entreprise est de faire communiquer les icebergs entre eux, de les faire dériver vers une banque - banque de données - commune. Le catalogue des «Peintures et pastels de l'ancienne école genevoise» participe de cette mouvance informatique, de ce mouvement irréversible mais encore mal coordonné au niveau national et international, qui a pour but une meilleure connaissance de notre patrimoine culturel et artistique.

Philippe Kaenel

● ROLAND FLÜCKIGER-SEILER

Berner Bauernhäuser. Ländliche Architektur und Siedlung im Kanton Bern

Verlag Paul Haupt Bern 1988. - 200 S., 188 Abb. - Fr. 58.-

Mit dem Erscheinen des vorliegenden Buches ist ein alter Wunsch der Fachwelt wie der Öffentlichkeit in Erfüllung gegangen. Endlich haben wir eine systematische Übersicht über den wohl reichsten ländlichen Baubestand der Schweiz. Roland Flückiger-Seiler, als Architekt und Bauhistoriker an der Stelle für Bauern- und Dorfkultur der bernischen Landwirtschaftsdirektion tätig, ist es gelungen, auf 200 Seiten und fast ebenso vielen Abbildungen die wesentlichen Grundzüge der vielfältigen Siedlungs-, Gehöft- und Bauernhausformen zwischen Laufen- und Haslital festzuhalten.

Die gleichmässige Berücksichtigung der fünf Hauptregionen Faltenjura, Jurasüdfuss, Mittelland, Voralpen und Oberland fällt schon im ersten Teil des Werkes über die wirtschaftlichen und baulichen Aspekte der Kulturlandschaft ins Auge. Man erfährt dabei, dass ungefähr die Hälfte des traditionellen Baubestandes der Streusiedlung

zuzuordnen ist. Entsprechend ausgeprägt sind dort die Hofanlagen, die aus klar strukturierten Baugruppen mit Bauernhaus, Stöckli, Speicher, Ofenhaus und weiteren Nebengebäuden bestehen.

Die Dorfanlagen im See- und Mittelland und in den Jura- und Alpentälern treten im Buch vorwiegend in historischen Aufnahmen in Erscheinung, da sie durch die neueste Entwicklung stärker gestört sind als die Einzelhofgebiete. Die Gehöftformen beider Siedlungszonen sind in erster Linie durch funktionale Kriterien («Acker-, Vieh-, Weinbauernhaus») bestimmt.

Auch die bäuerliche Unterschicht, die im 18./19. Jahrhundert in den Voralpen bis zur Hälfte der Bevölkerung ausmachte, hat ihre in der Forschung lange vernachlässigten, baulichen Zeugen hinterlassen («Tauner-» oder Tagelöhnerhäuser).

Der kulturmorphologische Gegensatz zwischen Mittelland, Jura und Alpen lässt sich auch im zweiten Teil des Buches («Hausbau und Haustypen») nachweisen. So bleibt der Steinbau ursprünglich auf den Jura beschränkt, während das zentrale und östliche Oberland den Blockbau bevorzugte. Im westlichen Oberland, zum Teil auch im oberen Emmental, war die Kombination Ständer-/Blockbau üblich. Die übrigen Voralpen und das Mittelland kannten in der spät- und nachmittelalterlichen Zeit den Ständerbau, seit dem 18. Jahrhundert auch den «Riegbau» (= Riegel- oder Fachwerk).

Die «Rüнди», der schon bei Gotthelf erwähnte charakteristische Giebelbogen, ist ein sprechendes Beispiel «sinkenden Kulturgutes»: Ende des 16. Jahrhunderts an städtischen Repräsentationsbauten nachweisbar, bleibt die Rüнди im 17. Jahrhundert den Landvogteischlössern vorbehalten, um über Pfarrhäuser und Landgasthöfe ab 1750 schliesslich zum wesentlichen Gestaltungsmerkmal des mittelländischen Bauernhauses zu werden. In ähnlichem Zusammenhang steht (laut dem Kapitel «Form und Farbe») die im 18. Jahrhundert mausgraue, im 19. Jahrhundert olivgrüne Bemalung von Holzfassaden, die der Autor als Imitation herrschaftlicher Putz- bzw. Sandsteinfassaden wertet.

Der bäuerliche Gestaltungswille gipfelt im Gesamtkunstwerk vorab der simmentalischen und saanenländischen Blockbaufronten des 18. Jahrhunderts, die auch abbildungsmässig gebührend berücksichtigt werden.

Unter den Nebengebäuden des bernischen Bauernhofs ragt nebst dem je nach Landschaft und Epoche ebenfalls sehr aufwendig gestalteten Kornspeicher das zum Teil aus der Küherwohnung herzuleitende Stöckli als Altenteil hervor. Zum unerlässlichen Begleiter des mittelländischen Grossbauernhofes wird es erst seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Es spricht für die Umsicht des Bauhistorikers, dass er eine so ausgeprägte Neuschöpfung wie das Chalet im «Schweizer Holzstil» nicht unerwähnt lässt und damit den Bogen bis zur heute wieder zunehmend nostalgisch aufgemachten Einfamilienhaus-Architektur schlägt.

Der einleitende Abriss zur Forschungsgeschichte des ländlichen Baubestandes im Kanton Bern dient Roland Flückiger als Anlass, eine nach heutigem Wissensstand verantwortbare Gesamtschau von Siedlungsformen und Bautypologie vorzulegen. Dieser Zielsetzung wird die geraffte Systematik in allseits geglückter Weise gerecht. Die Ausgewogenheit von Text und Bild, das aufschlussreiche, zum Teil unedierte Abbildungsmaterial und der nützliche Anhang mit Fachwort-Erklärungen, einschlägigem Literaturverzeichnis und Register machen das Werk zu einem willkommenen und fürderhin unentbehrlichen Handbuch bernischer Baukultur. *Jean-Pierre Andereg*

● CHRISTINA STEINHOFF

Felix Christoph Cajetan Fuchs. 1749–1814. Künstler und Politiker aus Rapperswil

Schriftenreihe des Heimatmuseums Rapperswil, Nr. 9; Rapperswil 1988. – 239 S., ill. – Fr. 18.–

Dieses Buch ist als selbständige Publikation anlässlich einer Ausstellung in Rapperswil 1988 erschienen. Es ist einem Mann gewidmet, der bisher in der Forschung wenig Beachtung fand. Die Autorin stützt sich bei ihren Ausführungen vor allem auf die zeitgenössischen, biographischen Angaben bei J.C. Füssli, *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, Bd. 5, 1779, und untersucht die Zeichnungen im Besitz der Nachkommen des Künstlers. Die Deckenfresken in der Kirche von Bollingen werden in einem eigenen Kapitel behandelt.

Im ersten Teil wird das Leben des Künstlers und Politikers nachgezeichnet, wobei die wenigen überlieferten Fakten mit ausführlichen Hinweisen auf die allgemeinen Umstände ergänzt werden. Fuchs, 1749 geboren, entstammt einer führenden Familie der Stadt Rapperswil. Er ging nach Abschluss der Schule 1766 nach Augsburg und nahm während drei Jahren Unterricht bei Joseph Mages (1728–1769). Dann reiste der Künstler über Mailand, wo er für kurze Zeit Arbeit fand, nach Rom. Er traf wohl 1770 dort ein und nahm bald Arbeit als Zeichner in einer Kattunfabrik an. Erst nach zwei Jahren entschloss sich Fuchs, sich ganz dem Studium zu widmen, und wurde Schüler zuerst von Nicola la Piccola (1730–1790), dann von Anton von Maron (1733–1808). Im Winter 1755 unternahm Fuchs eine Reise nach Neapel. Im Sommer 1777 war der junge Mann wieder in seiner Heimatstadt. Aus der Zeit des Italienaufenthaltes sind zwei Skizzenbücher erhalten. Kurz nach der Rückkehr erhielt Fuchs seinen bedeutendsten Auftrag, die Deckenfresken in der Kirche Bollingen. Gleichzeitig begann er seine politische Laufbahn. Die öffentliche Tätigkeit wurde nach dem Zusammenbruch der alten Ordnung 1798 zum eigentlichen Beruf.

Der Hauptteil des Buches ist dem Inventar der Zeichnungen gewidmet. Neben den technischen Angaben werden die ikonographischen Fragen ausführlich behandelt. Die Gliederung ist thematisch aufgebaut, da die kurze Schaffenszeit und die unterschiedliche Ausführung der Zeichnungen weder eine chronologische noch eine stilistische Ordnung zulassen. Dabei folgt die Autorin einer im 19. Jahrhundert erstellten Anordnung nach den literarischen Vorlagen und nach Schlagworten. Die beiden unterschiedlichen Kriterien führen zu Themengruppen, die sich nicht immer ergänzen. Neben den mythologischen und religiösen Darstellungen bilden Porträts und Illustrationen zu Dichtungen von Shakespeare, Milton, Tasso, Ariost, Goethe, aber auch zur Schweizer Geschichte, wichtige Arbeitsbereiche. Grossformatige Abbildungen und zwei Farbtafeln vermitteln den Charakter der verschiedenen Arbeiten. Die Autorin behandelt anschliessend eines der Skizzenbücher. Es umfasst 178 Seiten und wurde nachträglich verändert. Neben Studien nach antiken Originalen und Gemälden des 16. und 17. Jahrhunderts stehen Kopien nach Stichen. Dies entspricht dem damaligen Zeichenunterricht. Als letztes Werk stellt die Autorin die Deckenfresken in Bollingen vor. Die Ikonographie steht wiederum im Zentrum der Ausführungen. Dabei bilden, für die Zeit typisch, nicht ein geschlossenes, strenges Programm, sondern nur Anspielungen die Grundlage für den Freskenzyklus.

Im Schlusskapitel geht die Autorin kurz auf die Überlieferung des Werkes und die allgemeine, kunsthistorische Situation ein. Sie weist auf eine gewisse Verbindung

mit Zürich hin, die sich besonders in der intensiven Beschäftigung mit literarischen Vorlagen zeigt. Auffallend ist die malerische Grundhaltung. Der Aufbau der Zeichnungen wird durch eine freie Anwendung der Lavierung und der Schraffur bestimmt, die über die Konturen hinweg geführt werden. Dies führt dazu, dass die körperliche und räumliche Entwicklung der Figuren teilweise unbestimmt bleibt. Damit steht Fuchs im Gegensatz zu der allgemeinen stilistischen Entwicklung. Dies geht wohl einerseits auf die Schulung bei einem Barockmeister, andererseits aber auch auf eine ungenügende Ausbildung zurück. Selbst die römischen Skizzen weisen dieses Cha-

rakteristikum auf. Die Gegenüberstellung der Studie nach der sogenannten «Dacia capta» mit der motivisch übereinstimmenden Zeichnung von J.H. Dannecker, dem etwas jüngeren, akademisch geschulten Bildhauer, ist dafür illustrativ (Abb. 86 und 88). Das Werk von Felix Christoph Cajetan Fuchs rückt dadurch, meiner Meinung nach, die Arbeiten jener bürgerlichen Liebhaber nahe, die für einen beschränkten, eher privaten Bereich wirkten. Sie sind für das kulturelle Leben jener Zeit, besonders auch in der Schweiz, wichtig; erinnert sei nur an Sigmund von Wagner in Bern, an Johann Martin Usteri und David Hess in Zürich.
Werner Bucher

Wichtige Neuerscheinungen zur Schweizer Kunst

Auswahl

Zusammengestellt von der Redaktion der Bibliographie zur Schweizer Kunst

Principales nouvelles parutions sur l'art suisse

Sélection

Liste établie par la rédaction de la Bibliographie de l'art suisse

Nuove importanti edizioni sull'arte svizzera

Selezione

A cura della redazione della Bibliografia dell'arte svizzera

Acatos, Sylvio. – Claire Nicole: Wandel der Formen. Lausanne: Editions Vie Art Cité, 1988. – 88 S., ill.

Agliati, Mario. – La storia di Luigi Taddei, pittore. Lugano: Edizioni San Giorgio, 1988. – 133 p., ill.

L'ancienne église Saint-Sylve de Vex.. Vex VS: Paroisse, 1989. – 81 p., ill.

Bibliographie zur Schweizer Kunst / Bibliographie de l'art suisse / Bibliografia dell'arte svizzera – Bibliographie zur Denkmalpflege / Bibliographie de la conservation des biens culturels / Bibliografia della conservazione dei beni culturali 10·1987/88. Redaktion: Andreas Morel. Zürich: ETH, Institut für Denkmalpflege, 1989. – 496 S.

Chefs-d'Œuvre du Musée cantonal des beaux-arts Lausanne: Regard sur 150 tableaux. Réalisé par Erika Billeter, Maryse Bory, Chantal Michetti-Prod'Hom et Bernard Wyder avec la collaboration de Pierre Chessex et William Hauptman. Lausanne: Musée cantonal des beaux-arts, 1989. – 367 p., ill.

Picard, Monique. – Alain Zerbini: Les débris du temple: Monographie (1979–1989). Préface de Jean-Michel Gard; postface de Michel Aebischer; photographies de Jacques Bétant. La Chaux-de-Fonds: Editions d'En-Haut, 1989. – 127 p., ill. (Collection Cimaise).

Schneider, Jürg E. – Zürchs Rindermarkt und Neumarkt: Entstehung und Entwicklung eines Quartiers: Archäologie, Bau- und Kunstgeschichte, Geschichte. Zürich: Verlag Hans Rohr, 1989. – 171 S., ill., Falt-Taf. (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, 56) [Neujahrsblatt der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, 153].

Ausstellungskataloge / Catalogues d'exposition / Cataloghi d'esposizione

Albert Anker, 1831–1910. A cura di Matteo Bianchi, Maria Will; introduzione di Rossana Bossaglia. Bellinzona, Civica Galleria d'Arte Villa dei Cedri, aprile-giugno 1989. Bellinzona: Città, 1989. – 107 p., ill.

Albert Rouiller: Sculptures, techniques mixtes, dessins. Par René Berger, avec des textes de Sylvio Acatos, René Koenig, Philippe Mathonnet, Geneviève Praplan, Albert Rouiller. Galerie Kara Genève [., expos. 1989]. Genève: Galerie Kara, 1989. – 46 p., ill.

Alberto Giacometti: Drawings, Paintings and Sculptures. Thomas Gibson Fine Art Ltd.. London, May/June 1989. Introduction: Ian Burton. London: T. Gibson Fine Art Ltd, 1989. – [92] S., ill.

Dario Cairoli. [Testo:] Mario Barzaghini. [Maggia]: SPSAS, Sezione Ticino, 1989. – [42] p., ill.

Dora Schnell-Itten: Werke. Helmhaus Zürich, 1989. [Texte:] Marie-Louise Lienhard, Richard Paul Lohse, John Matheson. Zürich: Helmhaus, 1989. – [48] S., ill.

Ernst Ludwig Kirchner: Werke 1917–1923. Ausstellung 17. Dezember 1988 – 2. April 1989., Ernst Ludwig Kirchner Museum Davos Platz. Katalogtexte und Gestaltung: E[berhard] W. Kornfeld. Davos Platz: E. L. Kirchner Museum, 1989. – 236 S., ill.

Félix Vallotton (1865–1925): paintings, watercolours, drawings and woodcuts. JPL Fine Arts.. London, Wednesday 1st March – Friday 14th April 1989. London: JPL Fine Arts, 1989. – 46 S., ill.

Gaspard O. Melcher: Werke/opere 1971–1988. Aargauer Kunsthau Aarau, 11. Februar bis 19. März; Palazzo Guasco di Bisio, Sala d'Arte Contemporanea Alessandria, maggio 1989; Museum Bochum, Frühjahr 1990. [Text/Texto:] Beat Wismer. Aarau: Aargauer Kunsthau, 1989. – 70 S., ill.

Gruppe 33. Ausstellung Galerie Carzaniga+Ueker.. Basel, 2. Februar bis 25. Februar 1989. Text: Walter Tschopp. Basel: Editions Galerie Carzaniga+Ueker, 1989. – 50 S., ill.

[Jean] Arp, 1886–1966: malarz, rzeźbiarz, poeta. Muzeum Sztuki w Łodzi, 23. luty – 16. kwiecień 1989. Rolandseck: Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp; Łódź: Muzeum Sztuki, 1989. – 67 S., ill.

Jörg Mollet: Werke aus den Jahren 1986–1988, 1. Kunstmuseum Olten, Galerie Zeta Olten; 21. Januar bis 5. März 1989. Texte: Peter Killer, Sigmar Gassert. Olten: Kunstmuseum, 1989. – [164] S., ill.

- John Ruskin, 1819–1900, und die Schweiz. Publikation zur Ausstellung Historisches Museum Basel, 1.12.1988–27.2.1989; Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, 12.3.–15.5.1989; Kunstmuseum Luzern, 28.5.–10.9.1989; Musées cantonaux du Valais Sion, 28.9.1989–14.1.1990. Texte: James S. Dearden. Basel: Historisches Museum; Isle of Wight: Bembridge School, 1988. – 47 S., ill.
- Kahn-Rossi, Manuela. – Sigismund Righini. Museo Cantonale d'Arte. Lugano, 18 marzo–16 aprile 1989. Lugano: Museo Cantonale d'Arte, 1989. – 52 p., ill.
- Karl Geiser, 1898–1957: sculpture, disegni, fotografie. Museo Vela Ligornetto, 6 maggio–15 agosto 1989. [Testi:] Giorgio Lazzeri, Urs Hobi, Jan Morgenthaler. Ligornetto: Museo Vela, 1989. – 63 p., ill.
- Konrad Vetter: tekeningen 1946–1988. Nijmeegs Museum «Commanderie van Sint-Jan», 25 februari t/m 9 april 1989. [Texte:] Hans van der Grinten, Franz Joseph van der Grinten, Reinhold Hohl, Max Huggler. Nijmegen: Commanderie van Sint-Jan, 1989. – 179 S., ill.
- Kunstmuseum Luzern: Sammlungsbilanz: 11 Jahre / 1117 Werke / 211 Künstler und Künstlerinnen. Ergänzungsband 2 zum Sammlungskatalog. [Kunstmuseum Luzern, Ausst. 18.3.–16.4.1989]. Redaktion und Gestaltung: Martin Kunz, Pius Wyss. Luzern: Kunstmuseum, 1989. – [64] S., ill.
- Kunstwerke aus dem Besitz der Vereinigung der Freunde des Kunstmuseums Thun. Katalog und Ausstellung. Kunstmuseum Thun, 20. April bis 4. Juni 1989. Thun: Kunstmuseum, 1989. – [82] S., ill.
- MAPTRAP WIWI.R. Rolf Winnewisser. Texte: Rolf Winnewisser, Stefan Banz, Felix Philipp Ingold, André Kamber. Kunstmuseum Solothurn, Graphisches Kabinett, 17. März bis 15. Mai 1989. Solothurn: Kunstmuseum, 1989. – [48] S., ill.
- Peter Baer. Art 20'89 [Mustermesse Basel, Ausst. 14.–19.6.1989]; Galerie Carzaniga+Ueker Basel, 25. Mai bis 24. Juni 1989. Text: Dieter Koepplin. Basel: Galerie Carzaniga+Ueker, 1989. – [70] S., ill.
- Points of Time: Barnabás Bosshart, Photography. China Art Gallery Beijing, 18–24 March 1989. [Text:] Allan Porter. [Zürich]: [Pro Helvetia, 1989]. – 101 S., ill.
- Regina Conti, 1888–1960. Mostra promossa dal Dicastero Musei e Cultura della Città di Lugano, 23.3.–15.5.1989: Museo Civico di Belle Arti Villa Ciani Lugano, a cura di Giulio Foletti. Lugano: Edizioni Città di Lugano, 1989. – 159 p., ill.
- Reto Rigassi: Movente – luce. Museo Cantonale d'Arte. Lugano, 18 marzo–16 aprile 1989. Ideazione, realizzazione e catalogo della mostra: Manuela Kahn-Rossi; allestimento: Bruno Monguzzi. [Lugano]: [Museo Cantonale d'Arte, 1989]. – 46 p., ill.
- Robert Cavegn: Schorfägelände. [Ausst. Galerie Giacometti Chur, 1989]. Chur: Edition Galerie Giacometti, 1989. – 50 S., ill.
- Schweizer Originalgrafik. Ausstellung [SBG-Galerie Pavillon Werd Zürich], 16. März bis 22. April 1989. Einführung: Hanspeter Adolph. [Zürich]: [Schweizerische Bankgesellschaft, 1989]. – 44 S., ill.
- Sigfried Giedion, 1888–1968: Der Entwurf einer modernen Tradition. Mit Beiträgen von Jos Bosman, Sokratis Georgiadis, Dorothee Huber, Claude Lichtenstein, Friederike Mehlau-Wiebking, Werner Oechslin, Arthur Rüegg, Joseph Rykwert. Eine Ausstellung organisiert vom Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) in Zusammenarbeit mit dem Museum für Gestaltung Zürich. Museum für Gestaltung Zürich, 1. Februar bis 9. April 1989. Zürich: Ammann Verlag, 1989. – 232 S., ill.
- Silvie & Chérif Defraoui: Oosten/Westen 1987–1989. Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, 18.3.–23.4.1989. Antwerpen: MUHKA, 1989. – 53 S., ill.
- Sophie Taeuber-Arp zum 100. Geburtstag / nel centenario della nascita. [Mit Beiträgen von] Beat Wismer, Greta Stroeh, Erica Kessler, Gabriele Mahn, Anne de Bardzki-Granon, Monica de Cardenas. Aarau: Aargauer Kunsthau, 1989. – 142 S., ill.
- Von Goya bis Tinguely: Aquarelle und Zeichnungen aus einer [Berner] Privatsammlung. Kunstmuseum Bern, 10. März bis 21. Mai 1989. [Texte:] Hans Christoph von Tavel, Josef Helfenstein. Bern: Kunstmuseum, 1989. – 459 S., ill.