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: 42 (1991)

Heft: 2

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: 14.07.2025

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

Echo
Echo
Eco

Zu Heft 4/90

«Das früheste Stilleben in der Schweiz»? Ein Nachtrag

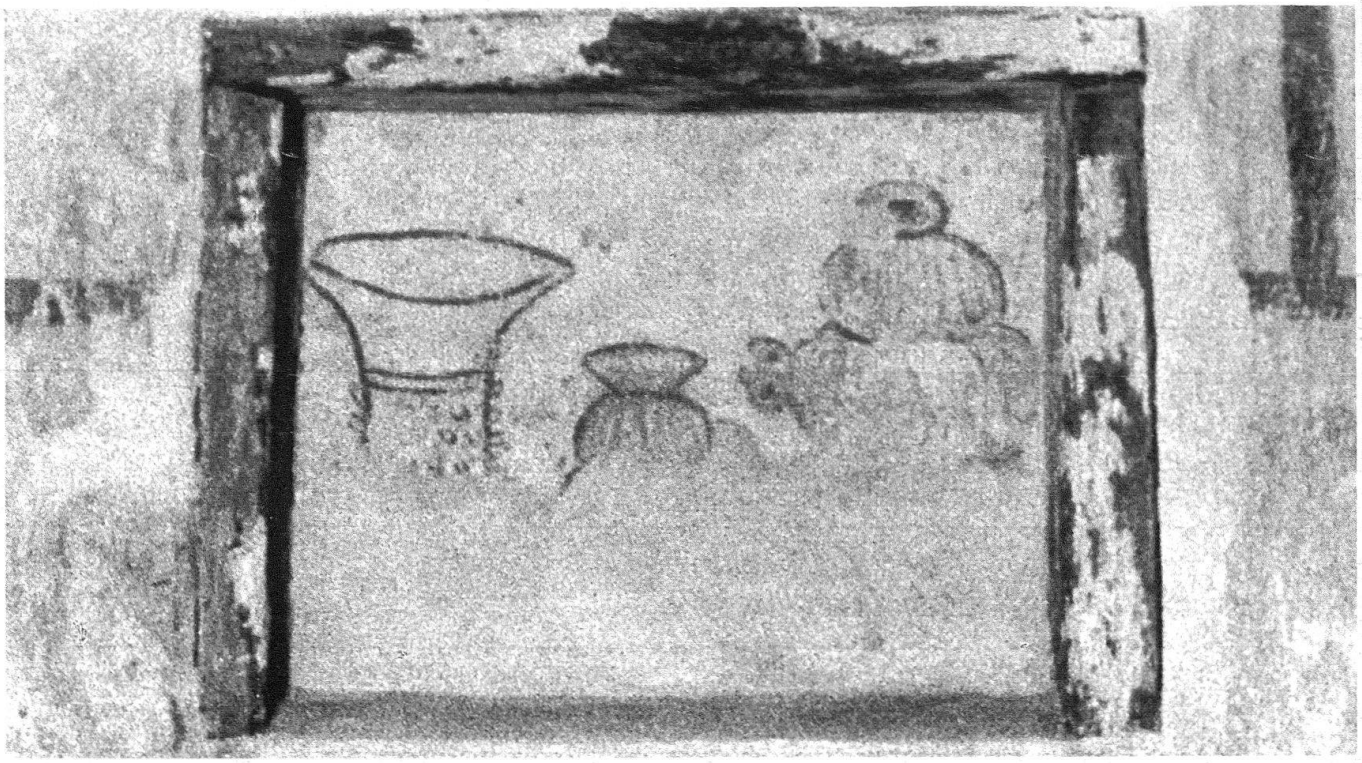
Das Aufsätzchen unter diesem Titel (in Heft 4/1990, S. 427, zu Fex GR) war noch nicht ausgedruckt, als uns Peter Jezler, Zürich, auf ein ähnliches liturgisches Stilleben aus der nächsten Nachbarschaft der Schweiz hinwies. In der spätromanischen Kapelle St. Stephan bei *Morter* im Vintschgau (Südtirol) befindet sich, unter dem Fenster der südlichen Chorwand, innerhalb einer Wandmalerei von etwa 1430, eine illusionistisch gemalte Nische, dreiteilig, mit verschiedenen liturgischen Geräten, unter anderem zwei Messkännchen, zwei Büchern und einem Lavabo. (Zum Wandmalereizyklus vgl. Edmund Theil, «St. Stephan bei Morter», Laurin Kunstführer 9, 3. Auflage, Bozen 1986).

Zum italienischen Bestand solcher sakraler Fresko-Trompe-l'œils ist nachzutragen: Illusionistische Nische mit liturgischen Objekten in der Schlosskapelle von *Fenis* (Piemont), Umkreis von Jaquerio, frühes 15. Jahrhundert. (Freundliche Mitteilung von Miriam Milman, Genf; vgl. deren Aufsatz «L'armoire aux bouteilles et aux livres – un trompe-l'œil au Musée de Colmar», in: La Revue du Louvre, 1989, S. 148.)

Auf Schweizer Boden hat das kleine Fexer Stilleben einen Vorgänger in *Zürich*, nämlich im «Konstanzerhaus». Im dortigen Festsaal hat ein Maler des ausgehenden 15. Jahrhunderts eine querrechteckige «Wandnische» mit drei kostbaren profanen Trinkgefässen – zwei Maserbechern und einer Meisel – dargestellt, wohl «als Symbol vornehmer Wohnkultur», «in der Nachfolge des Adels» (freundliche Mitteilung von Charlotte Gutscher, Bern, die das Bildchen in «Nobile Turegum multarum copia rerum», Zürich 1982, S. 103, publiziert hat), demnach wohl ein Stilleben als sozial begründete Repräsentation.

Die «Launen der Erhaltung», kaum angesprochen, haben sich also gleich weiter bemerkbar gemacht.

Emil Maurer



Zürich, «Konstanzerhaus» an der Kirchgasse 32: Zürcher Vorgänger des Fexer Stillebens, Ende des 15. Jahrhunderts

Nachrufe

Nécrologie

Necrologi

Zum Tod von Dr. Eugen Steinmann

Kurz nach seinem 73. Geburtstag ist Dr. Eugen Steinmann, Autor der drei Kunstdenkmälerbände des Kantons Appenzell Ausserrhoden, nach einer schweren Krankheit im Februar gestorben. Landammann Hans Höhener hielt an der Abdankungsfeier einen Nachruf, der in einfühlsamer und angemessener Art aus der Sicht der appenzellischen Regierung und der GSK die Verdienste des Verstorbenen würdigt. Im dankbaren Andenken an «unseren» Autor Eugen Steinmann drucken wir diesen Nachruf im folgenden ab.

«Ich fühle mich wie ein Bergsteiger, der einen Gipfel bezwungen hat.» So hat Eugen Steinmann anlässlich der Übergabe des 3. Bandes «Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell A. Rh.» am 5. November 1981 jenes Gefühl beschrieben, das ihn nach 13 Jahren Arbeit spüren liess, welch grossartiges, bedeutendes Werk er mit der Inventarisation der Ausserrhoder Kunstdenkmäler geschaffen hat. Eugen Steinmann hat in seinem interessanten Leben manchen Gipfel bezwungen. Und er hat nie leichte Routen gewählt; auch seine letzte, die fünf harte Jahre dauerte, war es nicht.

Ich habe von Eugen Steinmann lange nur gehört bzw. gelesen. Als ich vor 10 Jahren Erziehungsdirektor wurde, habe ich in ihm eine faszinierende Persönlichkeit, einen liebenswürdigen Menschen, bescheiden in der Haltung, anspruchsvoll und mutig in der Tat, kennengelernt. Es war jene Zeit, als er sein kunsthistorisches Inventarisationswerk abschloss und zurückkehrte an die Appenzell-Ausserrhodische Kantonsschule. Und Prof. Dr. Eugen Steinmann, 1957 als Hauptlehrer für Latein und Griechisch an die Kantonsschule Trogen gewählt, begann nicht dort, wo er 1968, als ihm der Regierungsrat mit der Aufnahme der Ausserrhoder Kulturdenkmäler im Rahmen des grossen kulturhistorischen Werkes der GSK, der Reihe «Die Kunstdenkmäler der Schweiz» beauftragte, aufhörte. Er hat nochmals neu begonnen, den gleichen Gipfel von einer anderen Seite, bereichert durch Erfahrungen ausserhalb der Schule, auf einer neuen Route erfolgreich bezwungen; denn eine leichte Herausforderung war es nicht, wenige Jahre vor dem Pensionsalter nochmals in den Schuldienst zurückzukehren.

Friedrich Hebbel hat in seinen Tagebüchern 1837 geschrieben: «Mit jedem Menschen verschwindet, er sei auch, wer er sei, ein Geheimnis aus der Welt, das vermöge seiner besonderen Konstruktion nur er entdecken konnte, das nach ihm niemand wieder entdecken wird.»

Was Eugen Steinmann für uns entdeckt hat durch seine Schaffenskraft, durch seine Ausdauer, durch sein Interesse am Detail, ist in den drei Ausserrhoder Bänden der Reihe «Die Kunstdenkmäler der Schweiz» zum Jahrhundertwerk geraten. Was einmal für einen Band gedacht war, hat Eugen Steinmann durch seine sorgfältig engagierte Arbeit sozusagen verdreifacht. Er hat für unsern Kanton ein Dokumentationswerk geschaffen, das bis ins Detail – und die Liebe zum Geschaffenen spürt man gerade im Detail – nahezu umfassend Auskunft über die Bau-, Kunst- und Kulturgeschichte, versehen mit interessanten Hinweisen zur Wirtschafts- und Verkehrsgeschichte, gibt. In seiner Dankesadresse anlässlich der Landsgemeindeansprache 1982 – und diese seltene Tatsache unterstreicht die Bedeutung des Werkes – sagte Landammann Dr. Rudolf Reutlinger wörtlich: «Künftigen Generationen zeigen die drei Bände, was wir heute besitzen. Uns schärfen sie den Blick für die vorhandenen Schönheiten und lehren uns, ererbtes Gut nicht achtlos preiszugeben.» Damit ist wohl eine wichtige Absicht der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte erfüllt worden. Eugen Steinmanns einfache und klare Sprache, geleitet durch historisch und ästhetisch fein abgewogene Leitlinien, hat uns eine vorgängig höchstens geahnte Fülle kulturhistorischer Werte, eine einmalige kulturelle Vielfalt bewusst werden lassen – und die drei Bände gehören denn auch zu den meistvertretenen Büchern in Ausserrhoder Haushalten.

In der Popularität von Eugen Steinmanns wissenschaftlicher Arbeit liegt der besondere Wert seines Werkes auch für die Zukunft – als umfassende Grundlage denkmalpflegerischer Arbeit in unserem Kanton und darüber hinaus als Beitrag, den Blick für die Schönheiten und Besonderheiten unseres Landschafts- und Siedlungsbildes zu schärfen. Für diesen einmaligen Beitrag an Land und Volk von Appenzell Ausserrhoden, für sein Engagement als Lehrer und Kunsthistoriker gebührt Eugen Steinmann, seiner Gattin und seiner Familie, die ihn in schönen wie auch in schweren Zeiten begleiteten und unterstützten, unser Dank – mein ganz persönlicher Dank, Eugen Steinmann gekannt und erfahren haben zu dürfen.

Hans Höhener
Landammann von Appenzell A. Rh.

Personalia

Neuer Professor für Kunstgeschichte an der Universität Freiburg i. Ue.

Der mehrere Jahrzehnte von Prof. Dr. Alfred A. Schmid innegehabte Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Freiburg i. Ue. wurde nach seiner Emeritierung neu um einen Lehrstuhl erweitert. Als Nachfolger hat am 1. April 1991 *Prof. Dr. Peter Kurmann* aus Luzern, geb. 1940, den Lehrstuhl für mittelalterliche Kunstgeschichte übernommen.

Seine Studien an den Universitäten in Zürich, Paris und Basel beendete er 1967 mit einer Dissertation über die Kathedrale von Meaux. Als Forscher widmete er sich in den folgenden Jahren vorwiegend der Skulptur und der Architektur des Mittelalters. Davon zeugen seine zahlreichen Publikationen.

Von 1979 bis 1981 war Peter Kurmann Professor an der Freien Universität Berlin und habilitierte sich 1981 an der Universität Bern. Seine Lehrtätigkeit brachte ihn an die Universitäten von Regensburg (1981–1983), Berlin (1983–1987) und dann an die Ecole d'architecture und die Universität Genf. Professor Kurmann ist seit 1990 Mitglied der Redaktionskommission der GSK. Wir wünschen ihm in Freiburg viel Erfolg! *GSK*

Nouveau professeur d'histoire de l'art à l'Université de Fribourg

Après le départ de M. le Professeur Alfred A. Schmid de la chaire d'histoire de l'art à l'Université de Fribourg, cette même chaire a été dédoublée. Le Conseil d'Etat a nommé *Peter Kurmann* de Lucerne, né en 1940, professeur d'histoire de l'art médiéval.

En 1967, Peter Kurmann a terminé ses études aux Universités de Zurich, Paris et Bâle avec une thèse sur la cathédrale de Meaux. Puis, pendant plusieurs années, il a consacré ses recherches à l'architecture et à la sculpture médiévales, ce dont témoignent ses nombreuses publications scientifiques.

Professeur associé à l'Université libre de Berlin de 1979 à 1981, il présenta en 1981 sa thèse d'habilitation à l'Université de Berne. Dès lors, il enseigna dans les Universités de Ratisbonne (1981–1983), Berlin (1983–1987) puis à l'Ecole d'architecture et à l'Université de Genève. Depuis 1990, Peter Kurmann est membre de la Commission de rédaction de la SHAS. Nous lui souhaitons beaucoup de succès à Fribourg! *SHAS*

Neuer Präsident der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege (EKD)

Nach langjährigem, verdienstvollem Wirken ist *Prof. Dr. Alfred A. Schmid* als Präsident der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege (EKD) auf Ende 1990 wegen Erreichens der Altersgrenze von seinem Amt zurückgetreten. Der Bundesrat hat unter Verdankung der geleisteten Dienste vom Rücktritt von Prof. Dr. Alfred A. Schmid als Mitglied und Präsident der EKD Kenntnis genommen und *Dr. André Meyer*, geboren 1943, Denkmalpfleger des Kantons Luzern, auf den 1. Januar 1991 bis Ende der laufenden Amtsperiode (1992) als neues Mitglied und zugleich als Präsident der EKD gewählt. Dr. André Meyer war in den Jahren 1977–1984 bereits Mitglied der EKD. *Eing.*

Nouveau président de la Commission fédérale des monuments historiques

Monsieur le *Professeur Alfred A. Schmid*, ayant atteint l'âge de la retraite, a quitté la Commission fédérale des monuments historiques à la fin de 1990, après de nombreuses années d'activité très fructueuse. Le Conseil fédéral a pris connaissance, avec remerciements pour services rendus, de la démission de Monsieur Alfred A. Schmid de son poste de membre et président de la Commission fédérale des monuments historiques. Pour lui succéder du 1er janvier 1991 à la fin de la présente période administrative (1992), le Conseil fédéral a nommé *Monsieur André Meyer*, né en 1943, responsable de la conservation des monuments historiques du canton de Lucerne. Monsieur André Meyer a déjà siégé au sein de la commission de 1977 à 1984. *Communiqué*

Veranstaltungen
Manifestations culturelles
Manifestazioni culturali

CORPUS VITREARUM
XVI. Internationales Kolloquium, Bern, 26.–31. August 1991

In Bern findet vom 26. bis 31. August 1991 das XVI. Internationale Kolloquium des CORPUS VITREARUM statt. Diese Institution wurde während des Zweiten Weltkriegs in Bern ins Leben gerufen. Damals waren die vom Krieg bedrohten Glasmalereien des Mittelalters (aber auch neuzeitliche Fenster) aus den Kirchen ausgelagert und konnten nach einheitlichen Gesichtspunkten fotografiert und inventarisiert werden. Auf Anregung des Berner Ordinarius für Kunstgeschichte, Hans Robert Hahnloser, schloss sich 1947 ein internationales Gremium von Spezialisten zusammen und wurde 1952 in Amsterdam während des Kongresses des Comité International d'Histoire de l'Art. (CIHA) als Institution anerkannt. Hauptanliegen war es vorerst, die noch erhaltenen Zeugen mittelalterlicher Glasmalerei zu untersuchen und zu edieren. Das internationale Präsidium (erster Präsident Hans R. Hahnloser) untersteht bis heute dem CIHA; in der Schweiz bildet das CORPUS VITREARUM eine Kommission der Schweizerischen Akademie der Geisteswissenschaften (SAGW). In der internationalen Reihe des CORPUS VITREARUM sind bisher 35 Katalogbände erschienen. Die Schweiz brachte 1956 und 1965 ihre ersten Bände heraus, die exemplarische Wirkung hatten. Band IV der Schweiz (Glasmalereien des Berner Münsters, Autorin Dr. Brigitte Kurmann-Schwarz) steht vor der Drucklegung. Neuerdings hat das CORPUS VITREARUM auch die infolge schädigender Umwelteinflüsse weltweit immer dringlicher werdende Aufgabe der restauratorischen Observierung der Glasmalereien durch ein integriertes «Comité technique» übernommen.

Das Kolloquium findet im Hauptgebäude der Universität Bern, Hörsaal 31, statt. Es werden Vorträge, Arbeitssitzungen und Exkursionen durchgeführt. Die Vorträge sind einer weiteren Öffentlichkeit zugänglich; auf dem Programm stehen «Werkstattfragen», während das integrierte «Comité technique» sich zu «Historischen Techniken und Materialien» äussert.

Kontaktadresse

Kommission für das CORPUS VITREARUM in der Schweiz; c/o *Prof. Dr. Ellen J. Beer, Kunsthistorisches Seminar, Hodlerstrasse 8, 3011 Bern,* Tel. 031/654744 oder 031/520342. *Eing.*

Rettungen des Jahres
Monuments sauvés l'année passée
Monumenti salvati lo scorso anno

Wir danken den Denkmalpflegestellen, dem Heimatschutz und den Kunstdenkmäler-Autoren, die uns Verluste (vgl. Heft 1/91) und Rettungen gemeldet haben.

Nous remercions tous les conservateurs des monuments, la Société d'art public ainsi que les auteurs des MAH, qui ont bien voulu nous communiquer des monuments perdus (cf. cahier 1/91) ou sauvés.

Genève: La maison des Paons

Avec son vis-à-vis, construit comme elle en 1902–03, par Eugène Cavalli et Ami Golay, la maison des Paons symbolise par son architecture monumentale les portes de Genève lors du percement de l'avenue Pictet-de-Rochemont.

Caractérisé par un somptueux décor Art nouveau d'inspiration parisienne, l'immeuble tire son nom des deux paons sculptés au-dessus des entrées. Elle a fait l'objet d'un arrêté d'inscription à l'inventaire des immeubles dignes d'être protégés en 1986. Au cours de diverses interventions, dont

Photo: Max Oettli, Genève

l'une en 1971, le bâtiment a peu à peu perdu son décor d'origine. Une réfection des toitures, rendue nécessaire du fait d'infiltrations d'eau, a permis, suite à une recherche documentaire conduite par le service des monuments et sites, le rétablissement presque complet de l'état ancien. Des tuiles vernissées ont été fabriquées selon le modèle d'origine posé sur ce bâtiment, les ferblanteries étant restituées sur la base des plans et de photos anciennes. *Jean-Pierre Lewerer*

Genève: La station de service à l'angle de l'avenue de France et de la rue de Montbrillant

Dans les années 30, les futures constructions de la Société des Nations dans le quartier de l'Ariana imposent à l'Etat l'obligation de se préoccuper des abords de la place des Nations et de ses voies d'accès. Les différentes études sont essentiellement basées sur des principes de circulation et de transports. De ces nouvelles préoccupations découlent plusieurs projets spécifiques, tels que des stations service, des abris de tramways et de bus.

En 1936, l'architecte Maurice Braillard élabore les plans pour une station service située à l'angle

Photo: Boissonnas, Genève

de l'avenue de France et de la rue de Montbrillant.

Le projet s'inspire des théories fonctionnalistes; l'architecte donne à son bâtiment une forme qui exprime sa fonction, rattachée aux notions de parcours et de mouvement. Un porte-à-faux lie le volume de l'atelier à la rotonde métallique vitrée du bureau.

En 1984, la ville de Genève propose un nouveau plan directeur de la place des Nations. La station service est prévue démolie, mais ne fait place à aucun projet de remplacement. Suite à la demande de différentes instances, notamment du service des monuments et des sites, les autorités compétentes ont finalement consenti à assurer le maintien de cette construction en relation avec le projet d'un bâtiment administratif lauréat d'un concours. *Pierre Baertschi*

Genève: L'usine de dégrossissage d'or est-elle sauvée?

L'UGDO – l'usine genevoise de dégrossissage d'or – appartient à l'une des plus prestigieuses traditions industrielles genevoises. Sa création date de 1875 et répond à une volonté de se dégager du monopole exercé par les fonderies françaises. Installée à la Coulouvrenière dès 1899, à côté de l'usine des forces motrices, l'UGDO fut reconstruite en 1915, après un incendie, par Gédéon Dériaz et Henri Gallay.

Achetée par la Ville de Genève en 1981, l'UGDO fit l'objet de plusieurs propositions de réaffectation. En 1987, le Conseil municipal approuva un crédit destiné à la conservation du bâtiment, ainsi qu'à la réalisation de différents aménagements en vue de sa mise à disposition à des associations socio-culturelles et à des artistes, avec un bail de cinq ans. Le 8 juillet 1989, la Tribune de Genève titrait: La «rote Fabrik» genevoise ouvre ses portes... *Jean-Pierre Lewerer*

Photo: Max Oettli, Genève

La Heutte BE: pont de pierres à trois arches (XVIIIe siècle) sur la Suze

Faute de moyens financiers les autorités de cette petite commune ont trop longtemps délaissé l'entretien de cet ouvrage pourtant porté à l'inventaire des sites construits à protéger en Suisse (ISOS) avec la mention «signification prépondérante pour le site construit» et dont l'objectif fixé est «la sauvegarde de la substance».

Suite à un rapport d'ingénieurs négatif quant à la solidité de cette infrastructure, l'assemblée communale a décidé le 15 juin 1989 la démolition de ce vénérable pont de pierres à trois arches. La commune a alors mandaté ledit ingénieur pour projeter un banal pont en béton armé d'une largeur de 6 m avec trottoir de chaque côté ... et d'une seule portée.

Après les grandes eaux de février 1990 (où la Suze coula durant quelques heures par-dessus le tablier) et vu que l'ouvrage (qui était appelé à disparaître à la prochaine grosse crue) avait crânement résisté, la Section des sites et des monuments historiques du canton a rencontré les autorités communales pour discuter d'une contre-expertise à effectuer quant à la solidité du pont.

Le nouveau bureau d'ingénieurs mandaté (nombreuses expériences en la matière) est arrivé à la conclusion que ledit pont pluri-séculaire pouvait être assaini. Un projet de conservation a été proposé à l'assemblée communale (législatif) qui l'a finalement accepté à une faible majorité.

Le pont est ainsi sauvé de la démolition... Les finances communales sont moins mise à contribution grâce aux subsides alloués par le canton et la Confédération. L'aspect du site historique de ce village et un des rares ponts de pierres d'une certaine grandeur du canton ont pu être préservés.

Jean-Pierre Fuhrer

Photo: S. Mesaris, La Heutte

Foto: Video Garbani SA, Locarno

Locarno TI: Villa Farinelli

Nell'estate del 1990 si sono conclusi i lavori di restauro della Villa Farinelli a Locarno-Muralto. Fu costruita nel 1895–97 per il grosso commerciante di grani Giuseppe Farinelli di Intra (sposato con una nipote del pittore Antonio Ciseri) dall'architetto Paolo Zanini di Cavergno. Situata in un gran parco prospiciente Piazza Stazione nel quale erano pure stati edificati un villino ed un ampio deposito per le granaglie (divenuto più tardi, dopo alcune trasformazioni, il «Pax», importante sala cinematografica locarnese), agli inizi degli anni '70 ne era stata prevista la demolizione per lo sfruttamento a scopi commerciali di tutto il terreno. Anni dopo, il nuovo progetto ridimensionato prevedeva il mantenimento almeno della villa. Al posto del vecchio «Pax» fu infatti edificato un mastodontico centro commerciale.

Villa Farinelli non è visibile da Piazza Stazione, ma si offre allo sguardo dai lati est e nord, verso via Sempione. Col restauro ha riacquistato lo splendore degli inizi, pur col sacrificio del corpo scale interno e la creazione di nuovi spazi sfruttabili, tuttavia intelligentemente ricavati. L'intervento è avvenuto e riuscito grazie all'impegno di Carla Varini Rima che ne ha curato la ristrutturazione fin nei più piccoli dettagli, affiancata da provetti e soprattutto sensibili artigiani locali e italiani. Nulla è stato gettato o rimpiazzato con dementi non consoni: così sono stati ripuliti e completati i pavimenti in mosaico, i parquets di diverse qualità e colori di legni, le porte vetrate interne dipinte con motivi «Jugendstil», le cornici lignee delle finestre. Sono state salvate le grandi vetrate del corpo scale e tutti gli elementi decorativi esterni, dal fregio che contrassegna il piano nobile alle inferriate e cancellate, al finto granito di Baveno, magistralmente imitato.

Con questo, non solo è stato ricuperato un bell'edificio di Fine Secolo, ma è stata salvata anche una memoria storica per il Locarnese. Nella Villa Farinelli si erano incontrati anche Mussolini, Benez, Briand e Chamberlain, in città per il «Patto di Locarno» del 1925. *Elfi Rüsch*

Hochschulforschungen zur Schweizer Kunst
Nouvelles recherches sur l'art suisse
Nuovi lavori di ricerca nelle università

■ CLAIRE PIGUET
Charles-Henri Matthey (1880–1956), ou une première approche de l'histoire de la conservation et de la restauration des monuments dans le canton de Neuchâtel, 1900–1934
Mémoire de licence, Lausanne 1990. – Adresse de l'auteur: Echelettes 10, 1004 Lausanne.

Epoque encore très peu étudiée, le tournant du siècle marque, pour le canton de Neuchâtel, une période de transition dans le domaine de la protection des «vestiges du passé». Alors que l'éthique de la restauration et de la conservation des monuments historiques (monument-type, retour à un état original), ainsi que les techniques d'intervention du XIXe siècle sont progressivement abandonnées, de nouveaux concepts (intervention minimale, respect de l'intégrité d'un édifice, etc.) voient le jour et préfigurent ceux de la fin du XXe siècle.

A Neuchâtel, deux approches se développent en parallèle et se complètent.

La première regroupe des individus soucieux de préserver et de mettre en valeur les «témoins historiques», sérieusement menacés de destruction, de vente ou de reconversion. Les protagonistes se recrutent principalement au sein de la Société d'histoire et d'archéologie du canton de Neuchâtel. Dès 1898, ils présentent au Conseil d'Etat un projet de loi pour la «conservation des monuments et des objets ayant une valeur historique ou artistique». Le législatif neuchâtelois l'accepte en 1902, non

sans avoir effectué des coupes sombres parmi les mesures d'exécution proposées. Neuchâtel sera ainsi le troisième canton suisse à se doter d'une telle loi.

En second lieu, l'Etat, propriétaire de la plupart des «monuments historiques» de l'époque, se voit contraint, pour des raisons essentiellement fonctionnelles (délabrement, inadéquation des locaux, etc.), d'entreprendre d'importantes campagnes de travaux d'entretien et de transformation. Le Grand Conseil confie cette tâche au nouvel intendant des bâtiments, Charles-Henri Matthey. Ce dernier conduira ces «restaurations» suivant une méthode qu'il qualifiera lui-même d'archéologique.

Vu l'ampleur de la documentation, notre étude s'est concentrée sur le dépouillement des archives et leur confrontation à trois édifices.

Les travaux conduits au château de Valangin entre 1896 et 1916 témoignent des conceptions de conservation et de restauration qui ont précédées les interventions de Matthey, ainsi que son approche de l'archéologie.

L'étude des transformations du «vieux château» de Colombier (1906–1934) a permis de comprendre l'attitude de Matthey face aux problèmes de restauration proprement dits: élimination d'éléments importuns, consolidation, adjonction, remploi, matériaux mis en œuvre, aménagements divers, reconstruction analogique, etc.

De leur côté, les travaux entrepris au temple de Corcelles entre 1922 et 1924 soulèvent des questions étonnement modernes: l'attitude à adopter face aux restaurations anciennes, le caractère à donner aux nouvelles constructions, ainsi que la compatibilité d'une décoration importante avec une restauration dite archéologique.

Malgré d'innombrables contradictions ou limites, inhérentes à la qualité de praticien de Matthey, il a été possible de définir les principes directeurs de sa méthode de travail. Dans sa pratique et ses rares prises de position éthiques, celui-ci se réfère à l'archéologue cantonal vaudois, Albert Naef et à la restauration du château de Chillon. Ces deux architectes se réclament de la restauration archéologique; cette dernière refuse la notion de monument-type, ainsi que le retour à un état original homogène; elle prône par contre le respect et la mise en valeur de l'histoire complète des transformations d'un édifice.

Si les techniques de restauration ont évolué, bien des problèmes soulevés au début du siècle restent d'actualité; de leur côté, les réponses apportées alors méritent notre attention. *Claire Piguet*

Buchbesprechungen
Comptes-rendus des livres
Recensioni

● CHRISTOPH und DOROTHEE EGGENBERGER
Malerei des Mittelalters (Ars Helvetica V)
Disentis 1989. – 305 S. – 244 mehrheitlich farbige Abb., Fr. 444.– (für die 12 Bände der Reihe).

Vieles scheint gegen ein solches Buch zu sprechen. Vor allem sein Titel: Das Programmatische Wortpaar schleicht sich stabreimend ins Leserhirn. Es verknüpft Begriffe, die wenig besagen. Wer kann schon Malerei allgemein oder ihre Geschichte schlechthin erfassen wollen; wo doch jede alte Kirchenwand sieben und mehr Bildschichten hat; wo doch der homo genannt sapiens seit eh und je alle erdenklichen Substanzen zu Farben verarbeitete und damit sich selbst, seine ganze Gegenstandswelt, seine Behausungen und die seines Gottes bestrich, bekleckste, bepinselte, mit Ornamenten verzierte und mit dem ganzen Kosmos seiner Einbildungskraft schmückte? Wer wollte überdies – einmal mehr zum Scheitern verurteilt – genau und generall die Grenzen des kunsthistorischen «Mittelalters» festlegen; wo doch schon seit Generationen über den allmählichen Eingang christlicher Motive und Symbole in die römische, die heidnische Kunst genauso heftig gestritten wird wie – am anderen Ende der Epoche – über das unaufhörliche Ende der Gotik? Und wer dürfte sich erdreisten, diese zweifach fragwürdige «Malerei des Mittelalters» auf die Schweiz anzuwenden, auf ein Territorium, das doch damals alles andere als eine kulturelle Einheit war oder eine Kunstlandschaft bildete? Zudem gibt es doch schon etliches auf dem Büchermarkt über mittelalterliche, romanische und gotische Malerei, auch der Schweiz. Kurzum: ein überflüssiges Buch?

Nun, Dorothee und Christoph Eggenberger haben es dennoch versucht. Und man soll es ihnen danken. Das Werk, das sie über das «unmögliche» Thema vorlegen, gliedert sich in elf Kapitel. Nach einer prägnanten Einleitung zur Methode stellen die Verfasser am Beispiel der Grabkammerausmalung von St. Stefan in Chur das Entstehen christologischer Bildmotive und den Übergang von den römischen zu den bischöflichen Auftraggebern des frühen Mittelalters dar. Das folgende Kapitel («Kirchenprovinzen Mailand und Mainz – Patriarchat Aquileja») schlägt den weiten Bogen von der Churer Schreibkunst und Miniaturmalerei des 8. Jahrhunderts über die karolingischen und romanischen Wandmalereien von Müstair bis zum Waltensburger Meister und den im Tessin tätigen Seregnesen des 15. Jahrhunderts – immer in der Absicht, die Impulse sichtbar zu machen, die wiederholt von der byzantinischen Kunst meist über die Lombardei nach Rhätien ausstrahlten. Ein eigenes Kapitel ist sodann der Bilderdecke von Zillis gewidmet. Darin wird die geheimnisvolle Anordnung der 153 Bildtafeln mit einem Schematismus von 14 Sinneinheiten neu erklärt und mit der liturgischen Bestimmung des Kirchengebäudes einleuchtend begründet. Unter der Überschrift «Bodensee» ist der Akzent auf die vorromanischen und romanischen Buch- und Wandmalereien im Bereich der grossen Klöster (Reichenau, St. Gallen, Einsiedeln, Muri und Engelberg) gelegt; einige ikonographische und dynastiegeschichtliche Exkurse führen bis in die Spätgotik, etwa zum Werk und zur Persönlichkeit des Malers Hans Haggenberg. Die beiden folgenden Kapitel befassen sich vorwiegend mit der Manessischen Liederhandschrift und

den Glasmalereien von Königsfelden, den beiden Schlüsselwerken des frühen 14. Jahrhunderts. Der Raum Basel kommt sodann unter dem Titel «Oberrhein» mit einigen spätromanischen und gotischen Werken und vor allem in der überragenden Gestalt des Konrad Witz zur Darstellung. Das Kapitel «Bistümer Genf, Sitten und Lausanne» stellte die Autoren nach eigener Aussage vor fast unüberwindliche Schwierigkeiten, da die Reformation und die Barockisierung zu viel zerstört hatten. Neben Peter Maggenbergs Freiburger und Sittener Werk werden hier vor allem vereinzelte romanische und gotische Wandmalereien von Genf bis ins Berner Oberland aufgezählt oder beschrieben. Den Schluss bilden «Eidgenössische Eigenentwicklungen vor und nach 1500»; darin sind die frühen Bilderchroniken und die Nelkenmeister, deren Erforschung jüngst wieder in Fluss gekommen ist, vorgestellt.

Die kurze Inhaltsangabe mag erkennen lassen, dass die beiden Autoren mit ihrer Schrift Unübliches vorhatten: keine vollständige Erfassung eines überquellenden Materials, sondern das Setzen von Schwerpunkten. Nicht Inventar, nicht epochen- und raumabgrenzender Katalog – sondern Einzelanalyse mit Exkursen. Nicht zügiges Fortschreiten vom ältesten zum jüngsten Bild und damit eine zielgerichtete Chronologie – sondern Diskurs, also ein Hin- und Hergehen, auch ein Umkreisen der Themata, ein Einkreisen und Einwickeln nicht nur von stilgeschichtlichen und ikonographischen Gegebenheiten, sondern auch ein Einbinden aber keineswegs Einlullen des Leserinteresses. Dieses Zirkulieren und Kreisen hat einen tieferen Grund und Sinn. Mittelalterliche Malerei bewegt sich – die Autoren werden nicht müde, es zu betonen – im Kreise der Heilsgeschichte um das christologische Zentrum. Sie ist wesenhaft zyklische Malerei und findet in grossen bilderreichen Zyklen ihre Vollendung, sei's im Schematismus von Zillis, im grossartigen Sinngebäude der Chorverglasung von Königsfelden, im dramatisch bewegten Szenenfluss der Passion von Waltensburg oder in der vielteiligen Luzerner Chronik des Diebold Schilling.

Das beschauliche, zwangslose Umhergehen und das stete Einkreisen des Themas findet in den einfachen Sätzen des neuen Buches einen angemessenen sprachlichen Ausdruck. Entdeckerfreude prägt die Diktion. Gelegentlich obsiegt respektlose Fabulierlust. Unverhofft blitzt Schalk und Witz auf. Moderne Bildzerstörung wird mit scharfen Nebenhieben abgekanzelt. Gelehrsamkeit ist didaktisch klug verteilt, Fachjargon nur selten zur Vernebelung eingesetzt. Solch wenige, aber nie platte Redeweise hilft auch über das Triviale hinweg, das bei dieser weitgespannten, uferlosen Thematik gelegentlich nötig ist. Entschieden nicht trivial und äusserst gehaltvoll ist die Darstellung vor allem dort, wo es um frühchristliche Ikonographie sowie die vorromanische und romanische Buch- und Deckenmalerei geht.

Nicht gefallen können dem sachkundigen Leser der Anmerkungsteil und das Register, letzteres, weil es zu kurz geraten ist und die alphabetische Ordnung durcheinanderbringt (Zürich nach Zwiefalten!); und die Anmerkungen, weil man hier doch mehr systematisches Wissen über die reiche Forschungstätigkeit der letzten Jahre und Jahrzehnte erwarten dürfte. Über die Qualität der Abbildungen wäre zu streiten, jene des Layouts und der Drucktechnik ist untadelig. Neben der grossen Zahl hervorragender Farbabbildungen kommen wohl eher zu viele Knipsbilder vor. Man könnte zwar einwenden, sie lockerten die todernste Abfolge seriöser Fotografien auf. Wie dem auch sei: etwas mehr Information möchte man mindestens von den Bildlegenden (Datierungen) erwarten.

Natürlich hat die ganze Vorgehens- und Darstellungsweise – diese Folge gelegentlich kurzatmiger aber zumeist liebevoll aus einem grossen Wissen geschöpfter Kleinmonographien mit Ausweitungen und oft (toll)kühnen Gedankenbogen, dieses Erzählerisch-Suggestive, diese gescheiten Aperçus: natürlich hat dies alles auch seine Nachteile. Und man mag nun unter Spezialisten mit spitzem Finger auf die vielen Löcher zeigen; darauf, was ein ganz grosser Systematiker alles noch zu einem dicken Buche hätten fügen müssen; und dass es falsch sei, das Gemälde X neben den viel älteren Bilderzyklus Y zu setzen, wo doch unbedingt die gleichalte Glasmalerei Z damit zu vergleichen wäre. Ich denke, dass die lükkenlosen Bücher über mittelalterliche Malerei in der Schweiz erst in einer fernen Zukunft zu schreiben sind; etwa dann, wenn auch ein Katalog der Wandmalereien vorliegt – ein dringendes Forschungsunternehmen, von dem man erst hinter vorgehaltener Hand spricht. Die Angst vor den lückenlosen Büchern: einer der vielen Gründe, weshalb ich künftig gerne zum «Eggenberger» greifen werde.

Alfons Raimann

- *Bündner Kunstmuseum Chur – Gemälde und Skulpturen.* Chur: Stiftung Bündner Kunstsammlung, 1989 (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen 12). Broschur, 320 S., 641 Abbildungen, davon 57 farbig. – Fr. 40.–
- *Museum zu Allerheiligen Schaffhausen. Katalog der Gemälde und Skulpturen.* Schaffhausen: Museum zu Allerheiligen, 1989 (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen 13). Broschur, 340 S., 673 Abbildungen, davon 62 farbig. – Fr. 42.–

Praktisch alle seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Aufbau begriffenen Schweizer Museumssammlungen sind heute so gross, dass sie auch dort, wo in den letzten Jahren bauliche Erweiterungen realisiert worden sind, nur noch ausschnitthaft gezeigt werden können. Entsprechend schwierig wird die Übersicht. Was alles in den Depots lagert, ist oft nicht einmal mehr von den zuständigen Konservatoren zu überblicken. So ist es bezeichnend, dass die Vorbereitungsarbeiten zu den vorliegenden Katalogen 1987 im Museum zu Allerheiligen zur Wiederentdeckung des lange verschollen geglaubten Füssli-Gemäldes «Robin Goodfellow-Puck» führten. Neben den Ausbau und die konservatorische Betreuung der Museumssammlungen tritt heute als dringendstes Bedürfnis deren wissenschaftliche Erschliessung. Als vorläufig letzte Schweizer Institute haben nach Luzern, Olten, Aarau und Lausanne das Museum zu Allerheiligen und das Bündner Kunstmuseum in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK) sich dieser aufwendigen Aufgabe gestellt.

Die als Bände 12 und 13 der Reihe «Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen» des SIK erschienenen Bände folgen demselben strengen Konzept. Kommentiert werden jeweils gut 150 «Hauptwerke der Sammlung oder (...) solche, die deren Schwerpunkte unterstreichen». An die mit einem wissenschaftlichen Apparat versehenen Werkmonographien schliesst sich ein alphabetisches Gesamtverzeichnis der Gemälde und Plastiken an. Dank der sorgfältigen Redaktionsarbeit des SIK wirken die oft unterschiedliche Aspekte beleuchtenden Analy-

sen der in beiden Fällen zahlreichen Kommentatoren dennoch einheitlich. Dass das Engagement der jeweiligen Museumsleiter – Beat Stutzer in Chur, Tina Grütter in Schaffhausen – die Unternehmungen beflügelt hat, geht aus ihren präzisen Einführungstexten hervor.

Die Kunstabteilung des Museums zu Allerheiligen erhält innerhalb der Schweizer Museumssammlungen durch ihre spätgotischen Tafeln und Skulpturen, die Werkgruppen herausragender Schaffhauser Künstler wie Tobias Stimmer, Daniel Lindtmayer d. J., Alexander Trippel und Werner Schaad, aber auch durch ihre spezifischen Bestände an Schweizer Kunst von der Renaissance bis in die unmittelbare Gegenwart ein unverwechselbares Gepräge. Die Sammlungstätigkeit war während des 19. und frühen 20. Jahrhunderts vor allem retrospektiv und konzentrierte sich fast ausnahmslos auf die Kunst der Region. Für die vorreformatorische Zeit hatte dies die Berücksichtigung des ganzen süddeutschen Raumes zur Folge, für die nachreformatorische Epoche die Beschränkung auf das Einflussgebiet Zürichs.

Da das 1938 eröffnete Museum zu Allerheiligen nach dem Zweiten Weltkrieg in erster Linie die empfindlichen Kriegsverluste zu ersetzen trachtete – am 1. April 1944 hatten amerikanische Bomben zahlreiche Hauptwerke zerstört, darunter neun der zehn Bilder von Tobias Stimmer –, verpasste Schaffhausen den Einbezug der Klassischen Moderne. Impulse, die vom Legat des Malers Hans Sturzenegger (1943) ausgingen, bewirkten den Ausbau der Schweizer Kunst der ersten Jahrhunderthälfte. In einem nächsten Schritt gelangte Max Gubler in die Sammlung, was zahlreiche Gubler-Legate nach sich zog. Ein allmählicher Vorstoss in die unmittelbare Gegenwart erfolgte erst in den letzten dreissig Jahren.

Ihr Profil lässt sich nun durch die kunstgeschichtlich fundierten Kommentare klar umreissen. Als Hauptwerk der Spätgotik wird das sogenannte «Jünteler-Epitaph» aus dem Jahr 1449 hervorgehoben. Die Naturschilderungen im Hintergrund der Kreuztragungs- und Kreuzigungsszene rücken den Meister des Jünteler Epitaphs, Peter Jezlers überzeugender Argumentation zur Folge, in den Umkreis von Konrad Witz. Die spätmittelalterliche Kunst wartet aber noch mit weiteren Höhepunkten auf: mit zwei Altarflügeln aus der Werkstatt Ivo Strigels oder einer Johannes den Täufer darstellenden Holzskulptur, die offenbar Hans Multscher nahesteht. Von der vorreformatorischen Sakralkunst Schaffhausens selbst, die fast völlig dem Bildersturm zum Opfer gefallen ist, zeugt die expressive Prophetenbüste von der ehemaligen Kanzel der St.-Johanns-Kirche. Die Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts ist vor allem durch Bildnisse von Lukas Cranach d. Ä., Ambrosius Holbein (?), Barthel Beham, Hans Asper und Samuel Hofmann vertreten, die die Peyersche Tobias-Stimmer-Stiftung als Ersatz für die Stimmer-Verluste erworben hat. Sie verdeutlichen neben Stimmers psychologisch ungemein einfühlsamem Porträt von Conrad Gessner die herausragende Stellung dieses Künstlers. Die Bildniskunst findet im 18. Jahrhundert ihre Fortsetzung mit Emanuel Handmann, Anton Graff, Johann Melchior Wyrsch, Felix Maria Diogg und Jens Juel sowie einer Werkgruppe, die den internationalen Rang des Bildhauers Alexander Trippel bestätigt.

Entgegengesetzte Standpunkte im Zeitalter der Aufklärung markieren Balthasar Riepps Darstellung «Aufnahme Marias in den Himmel», deren komplexe Ikonographie Karl Grunder analysiert, und Januarius Zicks Gemälde «Jean Jacques Rousseau findet die Antwort auf die Preisaufgabe der Académie von Dijon». Wie Marcel Baumgartner ausführt, stellt Zick der völligen Selbstaufgabe in der religiösen Ekstase des katholischen Barock «den Augenblick entgegen, in dem der Mensch wieder zu sich kommt und seiner selbst inne wird: den Augenblick der Selbstfindung».

Ins 19. Jahrhundert führen Landschaftsdarstellungen, insbesondere Rheinfall-Ansichten von Johann Jakob Schalch bis hin zu späten Vertretern der Bleuler-Schule. Die Reihe der durch Calame, Koller, Stäbli und Menn vertretenen Schweizer Landschaftsmalerei gipfelt in Schaffhausen erstaunlicherweise in einer geradezu impressionistischen Studie von Albert Welti. Dass der inoffizielle Welti, dessen Nachlass kürzlich ans Museum gelangte, mit einer aufgewühlten Schlachtenszene ins Vorfeld des Expressionismus vorgestossen war, wird im Vergleich mit dem «Sterbenden Krieger», einem frühen Hauptwerk von Otto Dix, oder den düstern Bildern von Schürch deutlich. Die Schweizer Kunst nach Welti erhält ihre Höhepunkte durch Hodlers «Selbstbildnis mit Rosen» sowie durch Werke von Vallet, Brühlmann, Dietrich, Meyer-Amden, Auberjonois, Schaad und der Brüder Gubler. Als Glücksfall hat sich die in den letzten Jahren auf expressive Tendenzen in der jüngeren und aktuellen Schweizer Kunst ausgerichtete Ankaufspolitik erwiesen. Dabei ist es gelungen, zentrale Werke von Matias Spescha, Otto Müller, Wilfrid Moser, Marcel Schaffner, Varlin, Gaspare O. Melcher, Rolf Iseli u. a. zu erwerben.

Im Unterschied zum 1848 gegründeten Kunstverein Schaffhausen verstrich in Graubünden viel Zeit, bis sich im öffentlichen Bewusstsein ein Interesse für die Kunst des Kantons entwickelte. So hatte sich 1869 Peter Conradin von Planta noch darüber beklagt, «dass bei uns kein Kunstsinn erwacht und Graubünden wohl ärmer als irgendein schweizerischer Kanton an Künstlern ist». Die Gründung des Bündner Kunstvereins erfolgte zwar erst 1900, er hat jedoch inzwischen eine vorwiegend auf das 20. Jahrhundert spezialisierte Sammlung von nationaler Bedeutung aufgebaut. Auf die Problematik, dass man es sich nie zum Ziel gemacht hat, kirchliche und profane Werke der Bündner Kunst, die im Verlauf des 19. Jahrhunderts ins Ausland verschleudert wurden, zurückzuerwerben, geht der Katalog nicht ein.

Die seit 1919 in der 1874–1876 erbauten Villa von Planta untergebrachte Kunstsammlung nimmt heute im gesamtschweizerischen Rahmen einen wohl ebenso wichtigen Platz ein wie diejenige in Schaffhausen. Die weitgehende Beschränkung auf Kunst, die mit der Region in Beziehung steht, hat hier zu Sammlungsschwerpunkten geführt, die in der Schweiz meist ihresgleichen suchen. Hervorzuheben sind die Werkgruppen von Angelika Kauffmann, Augusto, Giovanni und Alberto Giacometti sowie diejenigen der Wahlbündner Segantini und Kirchner. Um diese Fixpunkte gruppieren sich Ensembles, die den Einfluss dieser Künstler auf Zeitgenossen und Jüngere aufzeigen, ferner eine erlesene Auswahl zur Schweizer Kunst im 20. Jahrhundert sowie ein fundierter Überblick über die jüngere Bündner Kunst.

1902 tätigte der Verein erste Ankäufe. Dass sich darunter bereits die «Bergeller Frühlingslandschaft» vom damals noch kaum bekannten Giovanni Giacometti findet, ist erstaunlich. Aus allen Schaffensphasen dieses Künstlers wurden später Hauptwerke erworben: Das Bild «Cuno Amiet, Mandoline spielend» von 1890/91 offenbart in skizzenhaft-spontanen Pinselstrichen das ungestüme Temperament des jungen Künstlers. Weitere Werke zeigen ihn im Banne von Segantinis Symbolismus und divisionistischer Maltechnik. Die Verbindung zwischen Mentor und Schüler lässt sich in Segantinis Gemälde «Die beiden Mütter» fassen, das Giacometti nach dem Tod Segan-

tinis beendete. Beat Stutzer zitiert in seinem Kommentar eine Briefstelle Giacomettis, welche die endlose Diskussion, wem welcher Anteil am Gemälde zufällt, zu klären hilft. Den Höhepunkt seines Schaffens erreichte Giacometti nach 1905, als es ihm gelang, in Auseinandersetzung mit Gauguin und van Gogh, deren Kunst er durch seinen Freund Cuno Amiet kennengelernt hatte, einen eigenständigen Kolorismus zu entwickeln. «Il ponte al sole» (1907) und «Sonnenflecken» (1912) sind Hauptwerke des Expressionismus in der Schweiz.

Den Aufbruch der Moderne in der Schweiz dokumentieren weiter wichtige Werke von Hodler, Vallet, Amiet und Augusto Giacometti, dessen Weg zur Ungegenständlichkeit lückenlos verfolgt werden kann. Weniger Verständnis brachte Chur leider für den bedeutendsten Träger des Namens Giacometti auf. Als Alberto 1964 dem Kunstmuseum Chur eine Zeichnung schenkte, besass dieses erst einige seiner Graphiken. Dass diese Lücke inzwischen mit Gemälden und Plastiken geschlossen werden konnte, ist ein Beweis dafür, «dass auch einem mittelgrossen Museum manchmal höchst ertragreiche Fischzüge gelingen können» (Beat Stutzer). Ein weiterer Glücksfall ist die Kirchner-Gruppe, die seit 1954 aufgebaut worden ist und nicht nur wichtige Arbeiten aus dem Davoser Aufenthalt umfasst, sondern auch herausragende Bilder der Brücke-Zeit wie die «Drei Akte auf schwarzem Sofa». Ende der sechziger Jahre richtete sich das Interesse sodann auch auf die Künstler der Gruppe «Rot-Blau». In der Churer Auswahl wird deutlich, dass das Vorbild Kirchner Hermann Scherer, Albert Müller, Paul Camenisch, Werner Neuhaus u.a. nicht einengte, sondern ihnen vielmehr Raum zur eigenen Kreativität bot. Im Bezug auf diesen Schwerpunkt wurden bei der Schweizer Kunst die Akzente – ähnlich wie in Schaffhausen – vor allem auf expressive Strömungen gelegt. So besitzt Chur nun eine Gruppe des Informel, die sich mit derjenigen im Museum zu Allerheiligen messen kann. Die Churer Kunstsammlung macht schliesslich deutlich, dass der Kanton Graubünden neben und seit den Giacomettis viele bedeutende Kunstschaffende hervorgebracht hat, wie den mit 22 Jahren verstorbenen Andreas Walser, Spescha, Melcher, Not Vital oder Bignia Corradini.

Matthias Frehner

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

Apgar, K. Garry. – The life and work of Jean Huber of Geneva (1721–1786), 1: Text. Ann Arbor: University Microfilms International, 1990. – 5 Mikrofiches. Phil. Diss. Yale University, 1988.

Berry, James Duncan. – The legacy of Gottfried Semper: studies in «Späthistorismus». Ann Arbor: University Microfilms International, 1990. – 5 Mikrofiches, ill.

Blumen und Früchte in Holzstichen von Imre Reiner, eine chronologische Darstellung. Zum 90. Geburtstag des Künstlers am 18. August 1990. [Hrsg.:] Roland Reiner. Bern: Benteli, 1990. – 187 S., ill.

Charles Wyrsch: Werke 1942–1990. Mit Texten von Markus Britschgi und Charles Wyrsch; mit Gedichten von Eugen Bollin und Eduard Kloter. Stans: P. von Matt, 1990. – 167 S., ill.

Civica galleria d'arte, Bellinzona: Opere dell'Ottocento in Collezione: catalogo di Giovanna Ginex; coordinamento di Matteo Bianchi. Bellinzona: Civica galleria d'arte, 1990. – 161 p., ill. (Quaderni di Villa dei Cedri, 10).

Daniel Schwartz: Le Corbusier – Villa Turque: Photographies. [Texte/Text:] Robert L. Füglister. La Chaux-de-Fonds: Editions Glasnost, 1990. – [68] p./S., ill.

Denzler, Jörg. – Samuel Buri, ein Maler zwischen Avantgarde und Rückzug. Bern: P. Lang, 1990. – 122 S., Taf. Diss. phil. I Zürich, 1989.

Erlesenes aus dem Basler Münsterschatz / Pièces maîtresses du Trésor de la cathédrale de Bâle / Masterpieces from the Basle Minster Treasure. Text: Ulrich Barth; Bilder: Maurice Babey. Basel: Stiftung für das Historische Museum, 1990. – 76 S./p., ill. (Schriften des Historischen Museums Basel, 11).

Fanelli, Giovanni; Gargiani, Roberto. – Perret e Le Corbusier: confronti. Bari: Laterza, 1990. – 255 p., ill. (Biblioteca di cultura moderna, 985).

Fernando Lardelli. [Testo:] Robert Schiess. Basilea: F. Reinhardt, 1990. – 111 p./S., ill.

Fossier, François. – Les chats de Steinlen. Avec des œuvres provenant des collections de la Bibliothèque nationale Paris. Paris: Editions Nathan, 1990. – 55 p., ill. (Nathan image).

Fossier, François. – Steinlen's Cats. New York: Harry N. Abrams, 1990. – 55 S., ill.

Franchini, Ado. – Canton Ticino: architetture recenti. Milano: Clup, 1990. – 147 p., ill. (Stella polare, 6).

Franz Fedier: Bilder 1944–1989. Malerei: Franz Fedier; Text: Tadeus Pfeifer. Bern: Stämpfli, 1990. – 104 S., ill.

Graziano, Renata. – Aporto critico all'opera di Jörg Shimon Schuldhess. [Basel]: [J. S. Schuldhess, 1990]. – 4+164 f., ill.

Honegger, Karl Lukas. – Mein Leben und Werk: Maler und Bildhauer wider den Zeitgeist. Stein am Rhein: Christiana-Verlag, 1990. – 528 S., ill.

Jakob, Friedrich; Hering-Mitgau, Mane; Knoepfli, Albert; Cadorin, Paolo. – Die Valeria Orgel, ein gotisches Werk in der Burgkirche zu Sitten/Sion. Zürich: Verlag der Fachvereine, 1991. – 279 S., ill. (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, 8).

Jean Tinguely: catalogue raisonné: sculptures and reliefs, 2: 1969–1985 / Werkkatalog: Skulpturen und Reliefs, 2: 1969–1985. Compiled by Christina Bischofberger. Küsnacht ZH: B. Bischofberger, 1990. – 272 S., ill.

Johann Jakob Zemp. Eine Monographie (1969 bis 1989). Text von P. Adelrich Staub. Zürich: Gotthelf Verlag, 1990. – 80 S., ill.

Künstlerverzeichnis der Schweiz / Répertoire des artistes suisses / Dizionario degli artisti svizzeri: 1980–1990. Unter Einschluss des Fürstentums Liechtenstein / La Principauté du Liechtenstein incluse / Incluso il Principato di Liechtenstein. Herausgeber/Editeur/Editore: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich und Lausanne/.. Frauenfeld: Huber, 1991. – 605 S./p.

Marcel Perincioli. Bern: Stämpfli, 1990. – 171 S., ill.

Museo delle culture extraeuropee [Lugano]: Guida. A cura di Claudio Gianinazzi, Christian Giordano. Lugano: Edizioni Città di Lugano, 1990. – 159 p., ill.

Museo delle culture extraeuropee [Lugano]: Guide. Conception et rédaction: Claudio Gianinazzi, Christian Giordano. Lugano: Edizioni Città di Lugano, 1990. – 159 p., ill.

Museo delle culture extraeuropee [Lugano]: Guide. Ed. by Claudio Gianinazzi, Christian Giordano. Lugano: Edizioni Città di Lugano, 1990. – 159 S., ill.

Museo delle culture extraeuropee [Lugano]: Museumsführer. Hrgs.: Claudio Gianinazzi, Christian Giordano. Lugano: Edizioni Città di Lugano, 1990. – 159 S., ill.

Partsch, Susanna. – Paul Klee, 1879–1940. Köln: Benedikt Taschen Verlag, 1990. – 96 S., ill.

Piffaretti, Giovanni. – Il grande rifiuto, ovvero, La storia del monumento Brunswick a Ginevra che Vincenzo Vela non potè realizzare. A cura di «Tütt insema». Ligornetto: Municipio, Museo Vela, 1990. – 95 p., ill.

René Gilsi, Zeichner und Maler. Texte: Isabella und Daniel Studer-Geisser, Hermann Bauer. [Abtwil]: Ehren-Föbüs der Stadt St. Gallen, [1990]. – 199 S., ill.

Reymond, Armande. – [Robert] Jacot-Guillarmod. Avec une introduction de Sylvio Acatos et des contributions de Walter Tschopp et Alain Petitpierre. Neuchâtel: V. Attinger, 1990. – 126 p., ill.

Rolf Brunner, 1980–1990. Text von Aurel Schmidt. Basel: F. Mäder, 1990. – 105 S., ill.

Rossi, Aldo. – Autobiografia scientifica. Parma: Pratiche Editrice, 1990. – 106 p., ill.

Sculptures du Musée cantonal des beaux-arts Lausanne: œuvres choisies, réalisé par Erika Billeter avec la collaboration de Chantal Micchetti-Prod'Hom et Verena Villiger. Lausanne. Musée cantonal des beaux-arts, 1990. – 158 p., ill.

Tschumi, Bernard. – Questions of space: lectures on architecture. London: Architectural Association, 1990. – 107 S., ill. (Text, 5).

Urs-Ludwig Grob: Zeichnungsjahre 1978–1990. Basel: U.-L. Grob, 1990. – [57] S., ill.

Zermatten, Maurice. – Théodore Strawinsky: l'œuvre monumentale. Anzola d'Ossola: Fondation Enrico Monti; Genève: distribution Weber, 1990. – 165 p., ill.

Austellungskataloge / Catalogues d'exposition / Cataloghi d'esposizione

Bianchi, Matteo. – Massimo Cavalli. Bellinzona: Civica galleria d'arte, 1990. – 79 p., ill. (Quaderni di Villa dei Cedri, 9).

Biefer/Zgraggen: Prophezeiungen/Propheties. Musée d'art et d'histoire de Fribourg [expos. 1990]. [Mit Beiträgen von/Avec des contributions de] Danièle Perrier, Marcel Biefer/Beat Zgraggen. 2 Bde./vol., Zurich: Edition Patrick Frey, 1990. – [78], 63 S.; ill.

Boerlin, Paul. H. – Frank Buchser (1828–1890): Bilder, Basel: Öffentliche Kunstsammlung, 1990. – 105 S., ill.

Christian Jaccard: les blancs et les rouges, 1983–1989. Marseille: Musées de Marseille, 1990. – 95 p., ill.

Cuno Amiet. Testo di Mario Barzaghini. Casa Rusca Locarno, 9 settembre–28 ottobre 1990. Locarno: Città, 1990. – 116 p., ill. (la Sinopia, 2).

Del Giudice, Piero. – Edmondo Dobrzanski: Opere 1950–1970: Figura, materia, movimento. Casa Rusca Locarno, 9 settembre–28 ottobre 1990. Locarno: Città, 1990. – 161 p., ill.

Emilio Stanzani, scultore. Museo d'arte Mendrisio, 8 settembre–4 novembre 1990. Testi: Matthias Frehner, Gabrielle Obrist, Adolf Reinle, Michele Reiner. Mendrisio: Museo d'arte, 1990. – [158] S./p., ill.

E[rnst] von Wyl: Frauenskulpturen. [Texte:] Beat Tschümperlin, Hans Reinhard, Berta Oehen. Hergiswil am See: E. von Wyl, 1990. – [116] S., ill.

François Bocion, 1828–1890. Fondation de l'Hermitage.. Lausanne, du 7 septembre 1990 au 20 janvier 1991. Préface: François Daulte; [texte:] Patrick Schaefer. Lausanne: La Bibliothèque des Arts, 1990. – 247 p., ill.

G '90: 4a esposizione nazionale di scultura all'aperto, Gambarogno.., 15 luglio–14 ottobre 1990. [F. a. con contributi di / u. a. mit Beiträgen von / e. a. avec des contributions de] Edgardo Ratti, Sylvio Acatos, Peter Killer, Federica Branca-Masa. [Vira Gambarogno]: [G '90], 1990. – 119 p./S., ill.

Giovanni Segantini, 1858–1899. Kunsthaus Zürich, 9. November 1990 – 3. Februar 1991. [Mit Textbeiträgen von] Annie-Paule Quinsac, Günter Metken, Dora Lardelli, Giovanni Segantini. Zürich: Kunsthaus, 1990. – 265 S., ill.

Harald Naegeli: Zeichnung. Kunstmuseum Düsseldorf, 14. Juli bis 26. August 1990; Graphische Sammlung Staatsgalerie Stuttgart, 5. Oktober bis 18. November 1990. [Mit Beiträgen von] Hein-Th. Schulze Altcappenberg, Silvio Blatter, Harald Naegeli/Susannah Cremer. Düsseldorf: Kunstmuseum 1990. – 111 S., ill.

Jean Antoine Linck, peintre genevois: Paysages de Savoie au 18e siècle: Collection Paul Payot, Collections des Musées de Genève, Collections particulières. Conservatoire d'Art et d'Histoire Anney, 14 juillet–30 septembre 1990. [Textes:] Marie-Christine Vellozzi, Marie Pierre de Gottrau. [Grenoble]: Conseil Général de la Haute-Savoie, 1990. – 87 p., ill.

Livio Bernasconi. [Testo:] Maddalena Disch. Lugano: Edizioni Dabbeni, 1990. – 143 p., ill.

Manon: Künstler-Eingang. Bern: Benteli, 1990. – 107 S., ill.

Mario Botta: Watari-um project in Tokyo, 1985–1990. Watari Museum of Contemporary Art Tokyo [, 1990]. [Hrsg.:] Etsuko Watari. Tokyo: Watari-um, 1990. – 148 S., ill.

Mario Merz. Museo comunale d'arte moderna Ascona, 30 settembre–16 dicembre 1990. [Catalogo a cura di] Harald Szeemann. Ascona: Museo comunale d'arte moderna, 1990. – 83 p., ill.

Peti Brunner: Wickler. [Mit einem Textbeitrag von] Urs-Beat Frei. Basel: Kunsthalle, 1990. – [98] S., ill.

Pierre Loye: l'entrelacs et la figure, les images obsédantes d'un univers mental, par André Seppey. Le Manoir de la Ville de Martigny, du 11 novembre au 30 décembre 1990. Martigny: Manoir de la Ville, 1990. – 55 p., ill. (Catalogue d'exposition, 37).

René Auberjonois. [Catalogo a cura di] Pierre Casè; [testo:] Françoise Jaunin. Locarno: Casa Rusca, [1990]. – 84 p., ill. (La sinopia, 1).

Renzo Ferrari: opere 1970–1990. Testi di Emilio Tadini, Flavio Bellocchio, Matteo Bianchi e Renzo Ferrari. Bellinzona: Città, 1990. – 125 p., ill.

Rolf Ziegler. Text: Franz Friedli, Rolf Homann. Galerie arte nuova.. Flawil [, Ausst. 1990]. Flawil: Galerie arte nuova, 1990. – [72] S., ill.

Transformações: Roman Signer, Gunter Frentzel, Andrea Wolfensberger, Daniel Berset, Bernard Voïta, Ursula Mumenthaler, Eric Lanz. Centro de Arte Moderna Fundaçao Calouste Gulbenkian [Lisboa], 20 de Julho–9 de Setembro 1990. [Textes/Texte:] José Sommer Ribeiro, Victor Durschei, Hans-Ulrich Obrist, Bernhard Fibicher, Ludmila Vachtova, Philippe Mathonnet, Urs Stahel, Claude Ritschard, Lysianne Léchot. Lisboa: Fundaçao Calouste Gulbenkian; Zürich: Pro Helvetia, 1990. – 126 p./S., ill.

Urs Plangg. Kunstmuseum Bern [, Ausst. 1990]. Bern: Kunstmuseum, 1990. – 100 S., ill.

Yves Riat. [Textes/Texte:] Pascal Rebetez, Jean-Pierre Brossard, Pierre-André Chapatte, Irène Brossard, Sigmar Gassert, Hildegarde Beuret-Poetzl, Remigio Erba. La Chaux-de-Fonds: Editions d'En Haut, 1990. – 95 p., ill. (Cimaises).

Bitte beachten Sie die wichtige Mitteilung auf Seite 267

Veuillez tenir compte de la communication importante à la page 267