

# **Buchbesprechungen = Comptes rendus de livres = Recensioni**

Autor(en): **Dischinger, Nicola / Rümmele, Simone / Reinle, Adolf**

Objektyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **48 (1997)**

Heft 1: **Eisenbahn = Chemins de fer = Ferrovia**

PDF erstellt am: **13.07.2024**

## **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.

## Buchbesprechungen Comptes rendus de livres Recensioni

• JEAN-CHRISTOPHE AMMANN (Hrsg.)  
*Kulturfinanzierung. Dokumentation des Symposiums zur Art Frankfurt 1995* (Reihe Dokumentation D2), Lindinger+Schmid, Regensburg 1995. – 113 S., 34 Schwarzweissabb. – Fr. 38.20

• BRIGITTE KÖSSNER  
*Kunstsporing. Neue Initiativen der Wirtschaft für die Kunst*, Signum-Verlag, Wien 1995. – 259 S., 74 Farb- und 10 Schwarzweissabb. – Fr. 58.–

Derzeit wird die Kulturdiskussion weniger von inhaltlichen als von finanztechnischen Fragen bestimmt. Kunstsporing und Mäzenatentum werden dabei gerne als Rettungsanker für die unter stagnierenden oder reduzierten Haushaltsbudgets leidenden Kulturinstitutionen benannt. Das Thema hat Konjunktur, der Buchmarkt – vor allem im populärwissenschaftlichen Bereich – boomt mit Hochglanzbänden. Zwei Bücher zu diesem aktuellen Themenkomplex sollen hier vorgestellt werden:

Das erste Buch ist die Dokumentation eines Symposiums zu der Frage: «Lässt sich kulturelle Leistung noch finanzieren?», das im Rahmen der Kunstmesse ART 1995 in Frankfurt stattfand. Herausgeber des Bandes ist der streitbare und aktive Frankfurter Museumsdirektor Jean-Christophe Ammann, der mit ausgefallenen Aktivitäten wie einer Chanel-Party im Museum bzw. dem Angebot, die Aussenfläche seines Hauses als Werbefläche zu vermieten, die Diskussion immer wieder belebt.

Der Band ist eine Sammlung der an dieser Veranstaltung vorgetragenen Referate, ergänzt durch ein Vorwort von Ammann und einem Nachwort von Marianne El Hariri, der Leiterin der ART 1995. Zwei Blöcke von jeweils vier Beiträgen werden durch wenige ausgewählte Diskussionsbeiträge unterteilt. Die Texte wurden für die schriftliche Darstellung nicht verändert;

sie sind mit einem breiten Rand gesetzt und mit Zitaten, Kurzinterviews, Zeitungsartikeln, Bildern u.ä. aufbereitet.

Die Auswahl der Referenten entspricht der typischen Besetzung von Tagungen, wie sie zu diesem Thema derzeit zahlreich veranstaltet werden: Vertreter/innen von Kulturinstitutionen (Schneede, von Tavel, Schweeger), Wirtschaftsvertreter (Würth, Philipp Morris), Politik (Staatssekretär Noack), Wissenschaft (Prof. Hutter) und, dies ist eine gelegentliche Besonderheit, ein Steuerfachmann (Heuer). Es lassen sich in den Beiträgen einige interessante Ansätze erkennen, seien es die ökonomischen Überlegungen eines Prof. Hutter oder die einprägsame Forderung Ammanns nach einem «Contrat Culturel» in Anlehnung an den «Contrat Social» von Rousseau (1762).

Die vertretenen Positionen und geäußerten Ideen sind nicht unbedingt allgemeingültig, aber auch nicht extravagant; sie werden kurz dargelegt, ohne dass eine Klammer, ein übergreifender Text, diese Mosaiksteinchen fassen würde. So will der ganze Band nicht mehr sein, als er ist: die schriftliche Kurzfassung einer Tagung zum Thema Kulturfinanzierung.

Anders gelagert ist dagegen der Anspruch des Buches von Brigitte Kössner unter dem Titel *Kunstsporing*. Nach eigenen Aussagen möchte sie einen Überblick über aktuelle Literatur, eine Präsentation neuesten Datenmaterials auf nationaler und internationaler Ebene, einen Leitfaden zur erfolgreichen Umsetzung von Kunstsporing, einen Überblick über das Kunstsporing-Geschehen der letzten sechs Jahre und eine Zusammenstellung herausragender Sporingbeispiele geben. Dies ist – wenn solide gearbeitet wird – ein sehr umfangreiches Arbeitsprogramm, das Kössner auf 259 Seiten (inkl. Anhang) anstrebt.

Der Band ist in einen theoretischen und in einen praktischen Teil gegliedert. Im ersten Teil werden die bekannten Tatsachen der populärwissenschaftlichen Literatur wiedergegeben; dem folgt ein «Leitfaden für Sporingengagements», der seinem

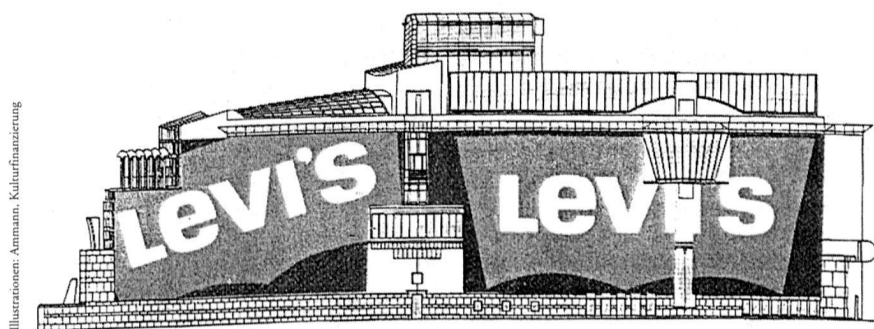


Lehrbuchcharakter inhaltlich leider nicht gerecht werden kann und oberflächlich bleibt. Unternehmen, die ein Sporingengagement planen, sind besser beraten, diese Aufgabe von ihren Fachleuten übernehmen zu lassen. Acht Seiten Hinweise für die Projektpräsentation geben dann aber brauchbare Stichworte. Die Informationen über das für Unternehmen relevante Steuerrecht legen den Schwerpunkt auf Österreich und Deutschland. Nach Informationen über das Kunstsporing im internationalen Vergleich, der leider nicht sehr aussagekräftig ist, aber einige Informationen über nicht-typische Sporingländer wie Griechenland, Russland oder Hongkong bietet, folgt «Sporing in Österreich».

Der zweite Teil des Buches von Brigitte Kössner beginnt mit der Darstellung durchweg positiv beurteilter Engagements, gegliedert nach Kunstsparten. Insgesamt überrascht nun die Gestaltung und das Schwergewicht, das auf die Selbstdarstellung von 22 österreichischen Unternehmen gelegt wird, welche ausnahmslos die Publikation unterstützten. Die Unternehmen erhielten unter dem Titel «Erfolgreiche Fallbeispiele» die Gelegenheit, ihre kulturellen Aktivitäten auf jeweils 2 bis 4 Seiten reich bebildert und mit Firmenlogo versehen, zu präsentieren. Hier ist man sich plötzlich nicht mehr sicher, ob die Trennung zwischen Werbung und redaktionellem Teil sauber gezogen wurde, zumal jede kritische Bewertung oder Kommentierung fehlt. Daran anschliessend stellt Kössner den Kunstsporingpreis MAECENAS der österreichischen «Initiativen Wirtschaft für Kunst» (deren Geschäftsführung Frau Kössner angehört) ausführlich vor.

Im Anhang wird eine Liste der bisherigen Bewerber um diesen Sporingpreis und ein «Internationaler Überblick namhafter Sporingen» gegeben. Hilfreich können die Adressen der Wirtschaftskomitees sein. Wer kein Vorwissen in diesem Bereich hat, wird seine Mühe haben, die Informationen zu ordnen und zu bewerten, Fachleute werden über die unklare Informationsaufbereitung und Zitierweise, aber auch über textimmanente Widersprüche und Wiederholungen bereits mehrfach veröffentlichter Aussagen enttäuscht sein. Trotz der Ankündigung, neuestes Datenmaterial zur Verfügung zu stellen (Studien von 1991 und 1992), sind keine grundlegend neuen Erkenntnisse zu entdecken.

Nicola Dischinger



Wohl eines der prominentesten Beispiele von Kulturfinanzierung: Das Museum für Moderne Kunst (MMK) in Frankfurt bietet interessierten Firmen die Möglichkeit, ihr Firmenlogo über die gesamte Aussenfläche des architektonisch ungewöhnlichen Gebäudes zu präsentieren.

• BERNHARD FURRER

*Aufbruch in die fünfziger Jahre. Die Architektur der Kriegs- und Nachkriegszeit im Kanton Bern 1939–1960 / Départ dans les années cinquante. L'architecture pendant la guerre et l'après-guerre dans le canton de Berne 1939–1960*, Verlag Stämpfli+Cie AG, Bern 1995. – 284 S., 500 Schwarzweissabb. und 150 Strichzeichnungen. – Fr. 49.–

Die kulturellen Ergebnisse der fünfziger Jahre sind schon seit längerem in unserem Bewusstsein verankert. Man schwärmt für die Filme der fünfziger Jahre, in jeder Stadt existiert mindestens ein Design-Laden, der ausschliesslich Produkte aus jener Zeit anbietet, beim Vorbeiflitzten eines neu aufgeputzten Autos aus den «fifties» schlägt manches Herz höher, und auch der Architektur der fünfziger Jahre ist man heute viel freundlicher gesinnt als noch in den frühen achtziger Jahren. Doch im Gegensatz etwa zu den Design-Produkten ist die Architektur der Nachkriegszeit – zumindest was den schweizerischen Befund anbelangt – noch kaum aufgearbeitet. An diesem Punkt setzt Bernhard Furrers unlängst erschienenen Buch *Aufbruch in die fünfziger Jahre* ein. Allein schon die Tatsache, dass er es wagt, sich auf architekturtheoretisches Neuland zu begeben, berechtigt dazu, seinem Buch Pioniercharakter zu attestieren. Zwar beschränkt sich die Untersuchung auf den Kanton Bern; ein flüchtiges Überblicken der Abbildungen genügt jedoch, um zu erkennen, dass es sich um Bauten handelt, von denen der grösste Teil auch in einem anderen Kanton stehen könnte. Furrers Buch hat daher nicht nur kantonale, sondern nationale Gültigkeit.

Die in deutscher und französischer Sprache abgefasste Publikation ist in zwei Hauptteile gegliedert: Der erste bietet eine interessante theoretische Abhandlung, der zweite besteht aus einem kommentierten Katalog, der auf rund 200 Seiten eine vielfältige Auswahl an Objekten zeigt. Furrers Buch bietet also einerseits eine grundlegende Untersuchung der Architektur jener Zeit, andererseits ist es auch – beschränkt auf den Kanton Bern – als Architekturführer verwendbar.

Beim Lesen des Buches wird man sofort gewahr, dass der Autor unzählige Objekte analysiert hat. Besonders gewinnbringend ist die Systematisierung und Typisierung der Bauten, die Furrer vorschlägt. Zunächst erörtert er die Gründe, die, wie er es ausdrückt, zum Niedergang des Neuen Bauens beigetragen haben. Zu den wichtigsten gehört der starke Rückgang der Bautätigkeit nach der Weltwirtschaftskrise. Einen weiteren Grund sieht Furrer in der immer stärker werdenden Kritik sowohl an der undifferenzierten Übertragung von Indu-



Foto: Henn und Meyer, Bern

*Bern, Bruderklausenkirche, Architekt Hermann Baur, Basel, Südfront vom Burgernziel aus, Aufnahme 1954.*

strieformen auf verschiedenste Bauaufgaben als auch an der «Seelenlosigkeit» der geometrischen Baukuben. Aus dieser Situation haben sich, wie Furrer es darlegt, in der Nachkriegszeit zwei architektonische Hauptströmungen entwickelt, nämlich die Rückbesinnung auf Anliegen der Heimatschutzbewegung sowie der Hang zu einer «vielfältig menschlich-differenzierten Architektur». Diese Strömungen können sich berühren oder gar überschneiden, daraus ergeben sich dann drei Schwerpunkte, die Furrer in «traditionalistische», «moderne» und «klassisch-repräsentative» Tendenzen unterscheidet.

Die Architektur dieser Tendenzen wird in scharfer Beobachtung formalanalytisch untersucht, und daraus haben sich für Furrer im Wesentlichen folgende Themen ergeben, die in der Kriegs- und Nachkriegsarchitektur wichtig geworden sind: Zunächst diskutiert er die «freie Anordnung der Bauten», dann die «Auflösung der Bau-masse in einzelne Baukörper», er geht darauf auf die «Verbindung von Baukörper und Aussenraum» ein, beschreibt des Weiteren die «Entkörperlichung» und «Detailpflege» in der Architektur der fünfziger Jahre und analysiert schliesslich die vorgefertigten Rasterfassaden. Diese kenntnisreichen Beobachtungen bieten eine solide Arbeitsgrundlage für allfällige weitere Forschungen auf diesem Gebiet und gehören zum dienstvollsten Teil des Buches.

Problematisch ist in Furrers Einleitung jedoch die Behauptung, dass die Zeit des Zweiten Weltkrieges und die darauf folgenden einhalb Jahre als «in sich geschlossene Epoche» betrachtet werden könne. Ganz abgesehen von der grundsätzlichen Frage, ob es in der Kunst- und Architekturgeschichte «abgeschlossene» Epochen gibt (ob die Architekturgeschichte nicht eher eine Geschichte der Übergänge ist), birgt Furrers Haltung eine Gefahr in sich, der er

denn auch prompt unterliegt. Eine «in sich geschlossene Epoche» müsste sich nämlich zwangsläufig abgrenzen, alles sozusagen neu erfinden. Und so werden in Furrers Buch denn auch sämtliche Errungenschaften der Kriegs- und Nachkriegsarchitektur in Opposition zur Architektur der Zwischenkriegszeit gestellt, und zwar so, dass letztere in den meisten Fällen schlechter abschneidet.

Die architektonischen Phänomene, die Furrer beschreibt, sind in der Tat in den fünfziger Jahren zum Blühen erwacht und verleihen jener Architektur ihr ganz eigenes Gepräge, aber: Sie sind nicht in erster Linie aus dem Gegensatz zu den zwanziger und dreissiger Jahren entstanden, sondern aufgrund der architektonischen Ergebnisse jener Jahre. Bestimmt hat der Verbesserungsgedanke – gerade in der politisch unsicheren Lage – eine Rolle gespielt, doch gibt es nichts in der Architektur der fünfziger Jahre, das nicht schon in der Architektur der Zwischenkriegszeit vorhanden oder zumindest angelegt gewesen wäre.

Möglicherweise hätte statt der Abgrenzung der früheren Architektur eine historische Einbettung der Nachkriegsbauten ins Architekturgeschehen der vorangegangenen Zeit dem Buch von Bernhard Furrer einen zusätzlichen Pluspunkt verliehen. Dennoch liegt mit Furrers Buch ohne Zweifel ein äusserst wertvoller Beitrag zur schweizerischen Architekturgeschichte unseres Jahrhunderts vor.

Simone Rümmele

• DOROTHÉE SIMKO (Geschichte); ROLOFF (Zeichnungen)

*Prisca und Silvanus. Unruhige Zeiten in Augusta Raurica* (Augster Museumshefte 15), hrsg. v. d. Römerstadt Augusta Raurica, Augst 1995. – 72 S., ausschliesslich Farbzeichnungen. – Fr. 14.–

• FRIDA BÜNZLI; MARTIN ILLI

*Hirsebarden und Heldenbri*, 21 History-Comics von FRIDA BÜNZLI (Comics) und MARTIN ILLI (Text), Zytglogge Verlag Bern, Bern 1995. – 80 S., Schwarzweiss- und Farbabb. – Fr. 42.–

Die beiden Bücher gehören zur Gattung des Comics und beabsichtigen, dem Leser jeweils eine geschichtliche Epoche näherzubringen: im ersten Fall die Römerzeit, im zweiten das Mittelalter.

Prisca und Silvanus sind zwei Kinder, die im römerzeitlichen Augusta Raurica wohnen. Den Rahmen der Geschichte bildet die Erzählung des inzwischen greisen Silvanus im benachbarten spätrömischen Kastell Kaiseraugst. Durch die Erzählung erhalten wir Einblick in den römischen Alltag um 250 n. Chr., der durch die Zeich-

nungen sichtbar und für den Laien damit auch greifbar wird. Durch die Geschichte wirkt das römische Augusta Raurica lebendig und macht den Comic nicht nur für Kinder und Schüler, sondern auch für die Erwachsenen zur spannenden Lektüre.

Silvanus und seine Freundin Prisca werden Zeugen, wie Ursus, der Sklave von Silvanus' Vater, einem Fremden einen Sack übergibt und für diesen Dienst Geld entgegennimmt. Fuscinus, der ältere Bruder von Silvanus, wird vom Fremden ermordet, nachdem er seinen jüngeren Bruder vor jenem verteidigt hat. Der Mörder wird zwar auf dem Markt von Silvanus erkannt, kann aber seinen Verfolgern entkommen und wurde seither in Augusta Raurica nie mehr gesehen.

Vom didaktischen Standpunkt aus gesehen ist die Geschichte sehr empfehlenswert, obschon sie etwas zu brav wirkt. Die Lesenden sind beispielsweise bei der Geburt von Silvanus dabei und vernehmen etwas über die Bräuche, die damit verbunden sind, sehen in den Betrieb einer Metzgerei oder eines öffentlichen Bades hinein und verfolgen das Ritual einer Brandbestattung. Wertvoll dabei ist, dass viele bildlichen Details mit Quellenangaben erschlossen werden und so die Historizität des Comics überprüft werden kann. In diesem Comic ist also keine Zeichnung dem Zufall überlassen, alle Gegenstände, jede architektonische Darstellung ist auf ihre Wissenschaftlichkeit hin überprüft worden. Der Leser findet sich in Augusta Raurica durch einen Stadtplan aus der Vogelperspektive (Vorsatzpapier vorne) zurecht. Ein Sachregister, das für den Schulunterricht gedacht ist, rundet den Comicband ab. Unlängst erschien zu diesem Buch ein zweiter Band,

in dem Silvanus mit seiner Lebensgeschichte fortfährt: Im Zentrum stehen hier die Alemanneneinfälle über den Rhein, bei denen die Römerstadt zerstört wird. Das hintere Vorsatzpapier zeigt denn auch deutlich die zerstörte Zivilsiedlung und das spätrömische Kastell Kaiseraugst. Hier zwei Episoden aus dem Folgeband: Augusta Raurica wird von einem Erdbeben erschüttert. Prisca und Silvanus transportieren eine bronzene Götterstatue nach Aventicum. Wie im ersten Band erfährt der Leser auch hier mehr über die «vita Romana», etwa anlässlich einer Opferszene oder der Heirat der Titelpersonen.

Bei *Hirsebarden und Heldenbrot*, die als lose Zeitungsblätter im «züri-tip» bereits einmal erschienen sind, geht es um unterschiedliche Aspekte des Mittelalters in der Stadt Zürich und deren Umgebung. Es gelingt den beiden Autoren – einerseits mit den witzigen Comics, andererseits mit dem dazugehörigen Kommentar – durch kurze Streiflichter historische Gegebenheiten, Anekdoten und Bräuche zu skizzieren. Dabei werden pikante Details herausgegriffen, die unterhaltsam sind und nicht unbedingt für die besagte Epoche repräsentativ sein sollen. Frida Bünzli hat eine ganz charakteristische Art, ihre «Helden» zeichnerisch darzustellen und Martin Illi liefert dazu sein fundiertes Hintergrundwissen. Ein Beispiel soll das Gesagte verdeutlichen: Rudolf Brun, der Bürgermeister von Zürich, ist angeblich einem Giftmord zum Opfer gefallen. Diese Meinung hat sich schon seit längerer Zeit verbreitet, weil Bruns Koch offenbar am selben Tag gestorben ist. Die These ist jedoch sowohl historisch als auch archäologisch – man hat die Knochen des Grabes untersucht – umstritten.

Die Figuren des Comics bestechen durch ihre Individualität und wirken humorvoll, was dieses Buch vor dem Römercomic auszeichnet. Bisweilen sind Anspielungen an unsere Zeit zu finden, wie die Schlitzkleider, die in unserer Hosenmode wieder auftauchen, oder die Hunde-feindlichkeit der Stadtbewohner, welche dem Bürgermeister Hans Waldmann angeblich den Kopf gekostet hat. Aber auch Figuren wie die des lombardischen Bankiers Peletta, der offenbar das Bürgerrecht erhielt, oder die der zerstrittenen Eheleute, die sich zur Versöhnung den Esslöffel teilen müssen, entbehren nicht der Aktualität. Die Liebhaber des Makaberen kommen ebenfalls auf ihre Rechnung, wie die Episode des Wundarztes Johann Hinter der Metzger aufzeigt. Die Kommentare sind allerdings manchmal etwas langfädig und nur der historisch sehr interessierte Leser wird die Disziplin aufbringen, zu jedem Comic den entsprechenden Kommentar zu lesen, um sich die nötigen Informationen anzueignen.

Daniel Streit

• PETER FELDER

*Die Kunstlandschaft Innerschweiz. Zusammenspiel von Landschaft, Geschichte und Kunst*, Raebler Verlag, Luzern 1995. – 408 S., 235 Schwarzweiss- und 20 Farbbild. – Fr. 78.–

«Innerschweiz», kein historischer Begriff, umfasst in diesem Buch die Kantone Uri, Schwyz, Unterwalden, Zug und Luzern, dazu das seit 1803 zum Kanton Aargau gehörende Freiamt, nicht hingegen den in vielem gleichartigen Kanton Glarus. Machen wir uns zudem bewusst, dass die Eidgenossen, vorab Uri, seit 1403 mit der schrittweisen Eroberung des späteren «Tessin» bis 1798 einen respektablen Anteil an italienischem Territorium hatten. Andererseits gehörte das Gebiet der deutschsprachigen Schweiz kulturell zum Einflussbereich der oberrheinischen Region von Strassburg bis zum Bodenseeraum. Und das um 600 entstandene, 1821 aufgelöste Bistum Konstanz reichte vom mittleren Neckar bis zum Gotthard. Mit der Durchführung der Reformation ab 1519 in Zürich, Basel und Bern und ihren Herrschaften entwickelte sich in der völlig katholisch gebliebenen Innerschweiz ein engeres Zusammengehörigkeitsgefühl und eine Kultur, welche vor allem den Kontakt mit den altgläubigen süddeutsch-österreichischen Ländern und Italien pflegte. Es ist für den Kultur- und Kunsthistoriker eine Selbstverständlichkeit, dass die Innerschweiz mit ihrer Dichte an Kunstwerken aller Epochen den süddeutschen Alpen- und Voralpenländern aufs Nächste verwandt ist.

Das vorliegende Buch von Peter Felder wird dies mit Darlegungen, Deutungen und Abbildungen einem breiteren Kreis sichtbar machen. Der Autor vermeidet lehrbuchhafte Abstraktionen, indem er einzelne Gattungen und Stilphasen innerschweizerischer Künste, bestimmte Aufgaben, Künstlergruppen und Einzelpersonlichkeiten heraushebt und so das Buch in eine Folge in sich geschlossener Abhandlungen verwandelt. Eine fast lückenlose Beifügung der sonst kaum auffindbaren Literatur macht dieses Werk sozusagen zum Schlüssel für unser Kunstdenkmälerwerk und allem, was in den Fachzeitschriften verborgen ruht.

Wie die Grenzsymbole einer Barocklandschaft erheben sich die monumentalen Abteien von St. Urban, Muri und Einsiedeln unweit der bernischen und zürcherischen Regionen. Und wenn man weiter in die Innerschweiz eindringt, werden sich fast überall Dorfkirchen in barockem und frühklassizistischem Stil finden, in einer mit Kapellen, Bildstöcken und Kreuzen sakralisierten Natur. Den wenigen ummauerten Städten steht als Siedlungsgestalt der in seiner Erscheinung halbstädtische «Flek-



Zum Thema «Sitten und Bräuche im alten Zürich»: die «Fasnachtsbühner».

ken» gegenüber, in den Urkantonen die Gestalt der Haupttorte. Flecken liegen zu Füssen des Klosters Einsiedeln und des Stiftes Beromünster. Diese Siedlungen sind infolge der föhnbedingten Ortsbrände in ihrer Substanz zum Teil bis ins 19. Jahrhundert erneuert worden. So ist die mittelalterliche Architektur weitgehend partiell überliefert: in Stans und Willisau durch romanische Kirchtürme, bei der Luzerner Hofkirche durch einen gotischen oder gegen 1600 in Baar sogar durch einen romanisierenden. Die ottonische Basilika von Beromünster um 1030 ist völlig in einem Rokokogewand verborgen. Die romanische Pfeilerbasilika der Luzerner Hofkirche, 1633 abgebrannt, war ein mächtiges Werk elsässischen Typs. Oberrheinisch-süddeutsch waren die gotischen Baumeister der Luzerner Franziskanerkirche und der Kirche St. Oswald in Zug, der einzigen sakralen Grossbauten der Gotik in der Innerschweiz.

Im profanen Bereich sind zahlreiche Adelstürme sowie Teile von Stadtbefestigungen erhalten, als schönste unter ihnen der Wasserturm und die Musegg samt den Holzbrücken in Luzern. So wie sicher alle romanischen und gotischen Baumeister aus Süddeutschland in die Innerschweiz kamen, erschien die Renaissance hier mit Italienern, womit man sich klar von der «deutschen Renaissance» abhob. Sie begann 1557 im herrlichen Privatpalast des Schultheissen Lux Ritter mit Tessiner und oberitalienischen Steinmetzen und fuhr weiter mit den Prismellern aus dem Valsesia durch Hauptwerke im Surseer und Luzerner Rathaus und im Wallfahrtsheiligtum Werthenstein, nachwirkend in den Kirchen von Stans und Sachseln mit ihren toskanischen Säulenarkaden. Mit der Hofkirche ab 1633, der Jesuitenkirche ab 1666 und der Ursulinenkirche 1876ff. leiten deutsche Jesuiten in Luzern das Barockzeitalter ein und vermitteln die ausgedehnte Tätigkeit der Hauptmeister aus Voralberg mit ihren feierlichen, lichtdurchfluteten Wandpfeilerräumen. Zu ihnen gesellen sich die jeweils aus denselben Kreisen stammenden Stukkateure und Maler. Die italienische Komponente bringt in der barocken Innerschweiz der Stukkateur und Architekt Giovanni Bettini und sein Maler Francesco Antonio Giorgioli mit der Kuppelkirche von Muri. Bis gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts lebte in der Innerschweiz der Barock nach, klassizistisch sich wandelnd. So konnte die Hotellerie in der Epoche der Umwandlung der Innerschweiz zu einem Reiseziel mit ihren neuhöfischen, neubarocken Palästen in gewissem Sinn an Früheres anschliessen, wie das Stadtbild Luzerns illustriert.

Was die Innerschweiz zum gottesdienstlichen Gebrauch – vor allem der Kloster- und Wallfahrtsheiligtümer –, aber auch für



Foto: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich

*Goldschmiedemodell für Silberplastik des Bruders Klaus von Bildhauer Johann Baptist Babel (Zuschreibung), um 1772, Museum in der Burg, Zug.*

den vornehmen Lebensstil des mittelalterlichen Adels und patrizischen neuzeitlichen Präsentierens brauchte, wurde zunächst aus Kulturzentren im Oberrhein- und Bodenseegebiet bezogen. Um 1500 und insbesondere im Barock besass man einheimische Bildhauerwerkstätten, die alle engen Austausch mit Süddeutschland bis weit nach Bayern pflegten. Noch der letzte grosse bayrische Barockbildhauer Johann Baptist Babel liess sich 1746 in Einsiedeln nieder.

Nicht nur der Stilgeschichte, sondern auch der Thematik widmet Felder eingehende Analysen, etwa dem Totenkult und den Totentänzen, aber auch früheren Ansätzen und neuen Perspektiven der Alpenmalerei von Schilling (1513) zu Meglinger (um 1650), Caspar Wolf (um 1760/80), Robert Zünd (hundert Jahre später) und August Babberger mit Heinrich Daniöth (um 1920/40). Der Autor beleuchtet auch kritisch die Rückkehr zur Vergangenheit in der frommen Malerei des späten Nazareners Melchior Paul Deschwanden aus Stans und in den historischen Telfresken Stückelbergs in der Kapelle am Urnersee. Wieviel mehr beeindruckt im Vergleich damit die echte mittelalterliche Gestalt von Bruder Klaus von Flüe, dem ein Kapitel gewidmet ist.

Aus allen Werkanalysen Felders tritt uns eine intensive Kenntnis der Materie entgegen und der Versuch, dem Reichtum innerschweizerischen Kunstbestandes möglichst gerecht zu werden. Besonderheiten sind schon von früheren Reisenden festgehalten worden. Am 30. September 1797 notiert Goethe zu Altdorf in seinem Tagebuch: «Ein italienisches Wesen scheint überall durch, auch in der Baukunst.»

*Adolf Reinle*

• WERNER HOFMANN

*Das entzweite Jahrhundert. Kunst zwischen 1750 und 1830* (Universum der Kunst 40), Verlag C.H. Beck, München, 1995. – 720 S., 330 Farb- und 233 Schwarzweissabb. – Fr. 288.50

Am Ende unseres zunehmend zersplitterten Jahrhunderts hat ein bedeutender Gelehrter und Museumspraktiker nochmals einen grossen Wurf gewagt, einen umfassenden Blick auf die Epoche zwischen 1750 und 1830, die bisher in einschlägigen kunstgeschichtlichen Handbüchern unter den Stilbezeichnungen Klassizismus und Romantik subsumiert wurde. Begriffe, die, nach der Überzeugung Werner Hofmanns, heute einem tieferen Verständnis des Zeitalters, gezeichnet durch Revolutionen und andere Bruchlinien, im Wege stehen. Das vorliegende Buch ist von einer geistes- oder problemgeschichtlichen Position aus geschrieben. Der Autor spürt den Krisensymptomen und Verwerfungen der behandelten Zeit nach. Das so entstandene Panorama heisst: Geburt der Moderne; ein Prozess, der vielstimmig und verwirrt bis in unsere Gegenwart nachhallt. Vorbereitet wurde diese Synopse durch den legendären Ausstellungszyklus «Kunst um 1800», den Hofmann als Direktor der Hamburger Kunsthalle initiierte.

Die essayistische Schreibweise, vom Autor bewusst gewählt, macht das sukzessive und ununterbrochene Vorwärtslesen schwierig. Nachdem man über einige allgemeine, unverfängliche Bemerkungen schnell dahingeflogen ist, findet man sich unvermittelt mit detaillierten Fakten und akribisch entwickelten Ideen konfrontiert; dies erfordert ein schroffes Abbremsen der Rezeption. Leser, durch den beständigen Wechsel von Totale und Detail ermüdet, werden sich dankbar an die Leitmotive halten, die den Blick immer wieder fokussieren. Mittels weniger durchgehender Charaktermerkmale entwirft Hofmann die Physiognomie einer Epoche. Wer an die Zerstreuung der historischen Kräfte – spätestens nach dem Absolutismus – glaubt, wird durch das Bemühen um Zusammenfassung eher irritiert. Den modischen Denkströmungen tritt der Autor auch mit einer betont dichotomen Denkweise entgegen, die sich in Kapitelüberschriften wie «Natur und Geschichte», «Aussöhnung und Konfrontation» offenbart. Gemildert ist dies grelle Helldunkel durch die beständige Reflexion Hofmanns. So stellt er die Probleme, die in einem synthetischen Vorgehen stecken, wiederholt zur Diskussion. Wenn immer möglich, sind die Abbildungen mit dem theoretischen Diskurs koordiniert, dadurch wird bloss Angedeutetes zuweilen evident und plastisch. «Desintegration» ist einer der Leitbegriffe oder

gedanken, die als Bindeglieder zwischen den behandelten Künstlern und Kunstlandschaften fungieren. Beim generalisierenden Blick auf die verschiedenen Kunstgattungen – neben der Malerei sind auch einzelne Aspekte der Plastik und Architektur recht ausführlich dargestellt – oder bei der punktuellen Analyse von Künstlerpersönlichkeiten wie Füssli, Goya, Runge oder Turner wird der Leser für diesen Begriff sensibilisiert und über sein weites Bedeutungsfeld aufgeklärt. Mit Hilfe seiner feinen Rhetorik kann der Autor aufzeigen, dass selbst Künstler, die als überzeugte Klassizisten gelten, wie Jacques-Louis David, die aristotelische Doktrin der drei Einheiten im Kunstwerk (Einheit von Ort, Zeit und Handlung) unterlaufen. Theoretiker des 18. Jahrhunderts, Winckelmann und Diderot etwa, folgen den Praktikern in diesem Punkt nicht – gleichfalls Zeichen der Desintegration. Wie schillernd und etwas schwammig dieser Begriff ist, erweist sich spätestens dort, wo der «Proportionsprung», die Verwendung verschiedener Grössenverhältnisse für die Figuren eines Bildes, im Werk von Johann Heinrich Füssli gleichfalls als Ausdruck dieses Epochencharakteristikums gewertet wird.

Eindeutiger lässt sich ein weiterer Leitgedanke des behandelten Zeitraums fassen: die «polyfokale Bildrealität». Die Kunst von Giotto bis Tiepolo habe im Banne der Monofokalität die Zentralperspektive systematisiert. Danach komme es häufig im selben Bild zu einem Wechsel der Blickpunk-

te, zur Vielstimmigkeit und Zerstückelung – davon werden die Kunstschaffenden und ihr Publikum gleichermaßen betroffen. Die Frage, ob die beschworenen Schlüsselbegriffe, Desintegration und Polyfokalität, nicht auch zur Beschreibung der Kunst anderer Umbruchszeiten dienen könnten, demnach wenig spezifisch sind, wird durch das Buch nicht beantwortet.

Ganz neue Einsichten sind von einer solchen Übersichtsdarstellung nicht zu erwarten, wohl aber Revision der Gewichtungen. Diese wird hier, zum Teil zumindest, geleistet. Schon seit einiger Zeit gilt England als Ursprungsort vieler Veränderungen am Ende des 18. Jahrhunderts, folgerichtig wird die englische gleichberechtigt mit der französischen Kunst behandelt. Die wesentlichen Unterschiede zwischen den Schulen der beiden Nationen sind deutlich herausgearbeitet. Während die Künste in Frankreich immer im Dienste der einen oder anderen Obrigkeit standen, waren sie in England im positiven wie im negativen Sinn frei. Dies hatte auf der Insel nach Ansicht des Autors einen hemmungslosen rebellischen Individualismus und formale Masslosigkeit zur Folge. Demgegenüber blieben auf dem Kontinent die Verfechter der Klarheit eine bedeutende Fraktion. Neben der Auseinandersetzung zwischen den grossen Kunstnationen ist auch dafür gesorgt, dass die deutsche Kunst mit Protagonisten wie Friedrich, Runge, Schadow, Gilly oder Blechen einen bedeutenden Part erfüllt. Dies ist ein Novum bei einer derartigen Gesamtübersicht. Wenig originell mutet es an, wenn die Künstler dieser Epoche unter den Kategorien des Verlernens, Verzichts und der Geometrisierung in ihrem Kampf gegen die sensualistische Formenwelt des Rokoko geeint werden. Aber die Arbeiten dieser Maler und Bildhauer lassen sich nicht nur als Negation des Alten verstehen, sie tragen auch neuartige Qualitäten in sich. Der Autor bringt die Begriffe Schönheit und Monofokalität einerseits, Erhabenheit und Polyfokalität andererseits in eine enge Beziehung. Deshalb ist es für ihn plausibel, dass die ästhetische Kategorie der Erhabenheit überall, aber besonders in der Landschaftsmalerei – der Malgattung, die in dieser Zeit die stärkste Rangerhöhung erfuhr – zum Durchbruch kommt.

Das Buch, dies einer der wenigen Makel, ist ein Zwitter zwischen populärem Hand- und gelehrtem Sachbuch, da es auf Fussnoten und damit auf genaue Quellenangaben verzichtet – ein Fusstritt gegen die pedantische Gelehrsamkeit, die die deutschsprachige Kunstgeschichtsschreibung dominiert. Sicher auch eine Konzession des Autors an den Verlag, der sich mit einer grosszügigen, meist farbigen Bebilderung revanchierte. Schwerer noch als das Fehlen

von Fussnoten wiegt bei einem solchen Buch das Fehlen eines Schlagwortindexes. Die Kapiteleinteilung, meist einzelnen Künstlern folgend, gibt über die Themen, die darin behandelt werden, kaum Auskunft. So muss man das Werk nach Gesuchtem durchforschen; dabei offenbart es seine Schätze erst, wenn man sich auf Details einlässt.

Matthias Vogel

• *Die St. Laurentiuskirche in Flawil 1935/1995*, Festschrift anlässlich der Renovation der Kirche, hrsg. von der Katholischen Kirchgemeinde Flawil, mit Beiträgen von RAPHAEL KÜHNE, WALTER VETSCH, BERNHARD ANDERES, KURT HUNGERBÜHLER, OTMAR MÄDER, MARKUS BÜCHEL, BRUNO BOSSART, RUEDI BISSEGER und MARTIN NIEDERMANN, St.Gallen 1995. – 95 S., 71 Schwarzweissabb. (inkl. Planreproduktionen und Skizzen), 10 Farbtafeln. – Fr. 48.–

Die katholische Pfarrkirche St. Laurentius in Flawil wurde 1994/95 einer umfassenden Restaurierung durch das Büro Bruno Bossart unterzogen. Genau 60 Jahre nach Erstellung der Kirche durch Architekt Karl Zöllig (1885–1969) erfuhr der Sakralbau mit Anklängen an das Neue Bauen eine Erneuerung, die auf den ursprünglichen Zustand Rücksicht nimmt, gleichzeitig aber auch den modernen Liturgiebedürfnissen Rechnung trägt. Zur Neueinweihung der Kirche erschien eine Festschrift, in der sich mehrere Autoren unter verschiedenen Gesichtspunkten zu unterschiedlichen Themen rund um das zu ehrende Objekt äussern. Aus kunsthistorischer Sicht interessieren beim vorliegenden Buch vor allem der Aufsatz von Walter Vetsch zur Geschichte, die baugeschichtlichen Beiträge von Bernhard Anderes zu Projektvarianten und ausführendem Architekt, Kurt Hungerbühlers Charakterisierung des Bildhauers Albert Oesch sowie die Berichte zur Restaurierung und Neugestaltung des Innenraums von Bruno Bossart und Markus Büchel.

Auf dem Boden der heutigen Gemeinde Flawil (Kanton St. Gallen, Bezirk Untertoggenburg) sind schon im Mittelalter zwei religiöse Zentren – in Oberglatt und im sog. «Kirchhof» – belegt. Der Kirche in Oberglatt kam grössere Bedeutung zu, da der Grossteil der Bevölkerung sowie die Bewohner des benachbarten Degersheim dort kirchgenössig war. Nach der Reformation wurde das Oberglatter Gotteshaus paritätische Simultankirche und diente bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts beiden Konfessionen als Versammlungsort. 1771 kam es zur Auflösung des Simultanverhältnisses, und die Katholiken verlegten ihren Gottesdienst von dem in einer Senke



Johann Heinrich Füssli, *Brunhild betrachtet den von ihr gefesselt an der Decke aufgehängten Gunther*, Nibelungenlied X, 648–650, 1807, Bleistift und Feder, laviert, 483×317 mm, City Museum and Art Gallery, Nottingham.

gelegenen Weiler Oberglatt in das Dorf hinauf. Die dortige Kapelle im «Kirchhof» wurde erneuert und die Eingangshalle neu erbaut. Bereits in den 1830er Jahren genügte das Kirchlein mit seinen 220 Sitzplätzen den knapp 500 Flawiler Katholiken nicht mehr, und man beschloss 1842 einen Neubau. 1843/44 entstand die St. Laurentiuskirche nach Plänen von Felix Wilhelm Kubly (1802–1872), dem führenden St. Galler Architekten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Erbauer u.a. des Zeughauses, der Schutzengelkapelle und der Kantonsschule in St. Gallen). Ende des 19. Jahrhunderts war allerdings auch dieser Bau, «Musterbeispiel einer spätklassizistischen Anlage», für die stetig wachsende Bevölkerung zu klein geworden. 1919 entschieden sich die Kirchbürger für einen Neubau an anderem Standort, doch sollte es noch anderthalb Jahrzehnte bis zum Baubeginn dauern.

In seinem mit «Bauvisionen» überschriebenen Beitrag zur Baugeschichte zeichnet Bernhard Anderes, Inventarist der Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen, minutiös die Entstehung der St. Laurentiuskirche nach. Es kommen die im Jahre 1903 vorgelegten Umbau- und Erweiterungsstudien für die alte Kirche des damals meistbeschäftigten schweizerischen Kirchenbauarchitekten August Hardegger (1856–1927) ebenso zur Sprache wie das barockisierende Neubauprojekt des Rorschacher Adolf Gaudy (1872–1956) von 1911. Letzteres dürfte wohl unter dem Einfluss der 1910 erbauten evangelischen Kirche im Feld durch die Architekten Curjel & Moser entstanden sein. Der neubarocke Monumentalbau der Karlsruher Architektengemeinschaft setzte einen mächtigen Akzent im östlichen Dorfteil, welcher bis heute einen optischen Bezugspunkt im langgestreckten Ort Flawil bildet.

Der Autor erläutert in gewohnt kompetenter Weise die verschiedenen Vorprojekte und Standortvarianten, geht auch auf das Umfeld ein und zeigt die in der Zwischenkriegszeit noch immer heftig geführte Auseinandersetzung um den «richtigen Stil» auf. Breiten Raum nimmt in seinem Essay die eigentliche Baugeschichte der neuen St. Laurentiuskirche ein. Es kommt dem in Flawil aufgewachsenen Anderes zugute, der Enkel des Architekten zu sein und somit auch über einen persönlichen Zugang zum behandelten Objekt zu verfügen. Das Projekt zur St. Laurentiuskirche war anfänglich heftigster Kritik ausgesetzt und spaltete die Gemeinschaft der Kirchbürger. «Kriegsstimmung liegt über den erregten Gemütern unserer Kirchgenossen», hiess es zwei Tage vor der entscheidenden Versammlung. Statt an armseligen Nachkriegsbauten in Deutschland sollte man sich doch an der jüngsten «schönen»



Die St. Laurentiuskirche in Flawil, 1935 vom Architekten Karl Zölligs erbaut.

Schweizer Sakralarchitektur orientieren, an Goldau (1906 von August Hardegger), Siebnen (1924 von Josef Steiner), Degersheim (1923 von Emil Hunziker), Romanshorn (1912), St. Gallen-Neudorf (1914/15), Goldach (1929), alle von Adolf Gaudy. Ein Befürworter Zölligs äusserte sich dagegen lobend über das «nüchterne» Bauprogramm, das sich endlich von der «Kopistenarchitektur» des 19. und frühen 20. Jahrhunderts gelöst habe. Schliesslich wurde der Kirchenbau nach den Plänen Karl Zölligs mit nur wenigen Gegenstimmen beschlossen und 1934/35 fast ohne Abstriche realisiert.

Die basilikale St. Laurentiuskirche, ein mit Muschelkalkquadern verkleideter Stahlskelettbau, sollte Zölligs Hauptwerk werden. Die künstlerische Ausgestaltung übernahmen die St. Galler Kirchenmaler August Wanner (1886–1970) und Augustin Meinrad Bächtiger (1888–1971) sowie der Bildhauer Albert Oesch (1907–1936). Letzterem hat Kurt Hungerbühler einen einfühlsamen Artikel gewidmet, in dem er das bisher weitgehend unbekanntes Schaffen des bereits mit 29 Jahren verstorbenen Künstlers würdigt. Bruno Bossart, der bauleitende Architekt, schildert in seinem Beitrag den Verlauf der Renovation und die wegen der gewandelten liturgischen Anforderungen notwendig gewordene Neugestaltung des Chorraums. Dabei wurde mit grossem Respekt vor der historischen Baubsubstanz vorgegangen.

Die insgesamt elf Einzelartikel der Festschrift wurden in einem vom St. Galler Typografen Hans-Peter Kaeser sorgfältig gestalteten und handlichen Buch zusammengefasst. Der auch drucktechnisch überzeugende Band im Hochformat wurde anlässlich des Wettbewerbs der schönsten Schweizer Bücher 1995 mit einem Preis ausgezeichnet. Daniel Studer

## **Publikationen Publications Publicazioni**

**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**

Alberto Giacometti. – A cura di Marco Belpoliti e Elio Grazioli. Hanno collaborato: Reinhold Hohl, Maria Grazia Rabiolo, Chiara Negri, Giuseppe Fughieri. Milano: Marcos y Marcos, 1996. – 347 p., ill. (Riga, 11).

BÄRTSCHI, Hans-Peter. – Industriekultur im Kanton Zürich: vom Mittelalter bis heute. Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1994. – 367 S., ill.

BILLETER, Fritz. – Annemie Fontana. Essays von Ursula Isler und Elisabeth Grossmann. Zürich: ABC-Verlag, 1996. – 157 S., ill.

Im Licht der Dunkelkammer/Révélation de la chambre noire: die Schweiz in Photographien des 19. Jahrhunderts aus der Sammlung Herzog/La Suisse du 19e siècle à travers les photographies de la collection Herzog. [Autoren/auteurs:] Peter Herzog, Ruth Herzog, Hanspeter Lanz, Beatrix Mesmer, Rudolf Schnyder, Matthias Senn, Beat von Wartburg; Vorwort/Avant-propos: David Streiff; Nachwort/Postface: Andres Furger; Hrsg./Ed.: Schweizerisches Landesmuseum Zürich/Musée national suisse Zurich. Basel: Christoph Merian-Verlag, 1994. – 226 S./p., ill.

Ivo Soldini: Sculture per Casteldavesco: 736 giorni, diario di un intervento d'arte a Casteldavesco. Autori: Dalmazio Ambrosioni, Grytzko Mascioni. [Lucerna]: [SUVA, s.a.]. – 103 p./s., ill.

KRIEGER, Jan. – Das kleine Haus: eine Typologie. Sulgen: Niggli, 1995. – 131 S., ill.

Lisa Schiess: Das Würfelspiel. Texte: André Behr, Gabi Faeh, Elisabeth Grossmann, Joanna Pfaff-Czarnecka, Beat Wyss. Zürich: Edition Fink, 1996. – 64 S., ill.

MARTIN, Max; JÄGGI, Carola; WINDLER, Renata; FURGER, Andres. – Die Schweiz zwischen Antike und Mittelalter: Archäologie und Geschichte des 4. bis 9. Jahrhunderts. Hrsg.: Andres Furger; mit einem Geleitwort von Hans Vontobel. Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1996. – 231 S., ill.

MEYER-THOSS, Christiane. – Meret Oppenheim – Buch der Ideen: frühe Zeichnungen, Skizzen und Entwürfe für Mode, Schmuck und Design; mit Photographien von Heinrich Helfenstein. Bern: Gachnang & Springer, 1996. – 155 S., ill.

Museen Graubünden/Museums Grischuns/Musei Grigioni/Museums of Graubünden. Zusammengestellt nach Angaben der Museen von Christian Foppa; Hrsg.: Vereinigung