

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

Autor(en): **Parello, Daniel / Felder, Sabine / Huber, Dorothee**

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **50 (1999)**

Heft 4: **Glasmalerei = Le vitrail = Vetrate**

PDF erstellt am: **08.07.2024**

## **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

• ANNE NAGEL, HORTENSIA VON RODA  
«... der Augenlust und dem Gemüth». *Die  
Glasmalereien in Basel 1830–1930*, Chris-  
toph Merian Verlag, Basel 1998. – 400 S.,  
368 z.T. farbige Abb. sowie Katalogteil mit  
zahlreichen Schwarzweissabb., Umzeich-  
nungen und Situationsplänen – Fr. 130.–

Lange Zeit war die Glasmalerei des 19. Jahr-  
hunderts ein ungeliebtes Stiefkind wissen-  
schaftlicher Kunstbetrachtung. Vor allem  
nach der zweiten Jahrhunderthälfte sättig-  
ten die Massenprodukte einer spezialisiert-  
ten religiösen Kunstindustrie den enorm  
gestiegenen Bedarf nach kompletten Kir-  
chenausstattungen. Gerade aber jenseits  
solchen Profitzwangs waren in der Frühzeit  
in kleinen Familienbetrieben, oder dort,  
wo nach der Jahrhundertmitte die Ideen der  
Neogotiker bzw. der Arts & Crafts-Beweg-  
ung an Einfluss gewannen, immer  
wieder auch Werke von überraschendem  
künstlerischen Niveau und technisch solider  
Machart entstanden. Denkmalpfleger  
und vor allem Kunsthistoriker, die seit jeher  
durch akademische Schulung ein gespalte-  
nes Verhältnis zum Kunsthandwerk besa-  
ssen, trugen später am unwiederbringlichen  
Verlust ungezählter Farbverglasungen  
Mitschuld. Ihre wenig differenzierte Be-  
wertung gab, unterstützt von einem mit-  
unter blinden Purifizierungswahn, nach  
den Kriegen den Weg zur massiven Zer-  
störung von Kirchenfenstern frei.

Allmählich ist die Einsicht herangereift,  
dass die noch verbliebenen Bestände durch  
Erfassung, wissenschaftliche Bearbeitung  
und – falls nötig – mit einer damit verbun-  
denen restauratorischen Behandlung geret-  
tet werden müssen. Ein Projekt, nach den  
Richtlinien des internationalen Corpus vit-  
rearum auch die Glasmalereien des 19. Jahr-  
hunderts in Europa zu erfassen und so für  
weitergehende Forschung verfügbar zu  
machen, befindet sich zumindest in Pla-  
nung, und die jüngst von der Potsdamer  
Arbeitsstelle herausgegebene Bestandsauf-  
nahme der Brandenburgerischen Farbvergla-  
sungen jener Epoche stellt einen ersten  
Versuch in dieser Richtung dar.

Bezeichnenderweise ging die vorliegen-  
de Publikation aus der Kontroverse um die  
Neuausstattung des Basler Münsters mit  
Glasmalereien nach Entwürfen des Ameri-  
kaners Brice Marden hervor. Vor wenigen  
Jahren fiel die Entscheidung zugunsten  
einer historistischen Farbverglasung aus,  
die zur Mitte des 19. Jahrhunderts für den  
eindrucksvollen Chorobergaden geschaf-  
fen, aber seit den fünfziger Jahren ausgelagert  
war. Schon damals war der Versuch

gescheitert, den Basler Charles Hindenlang  
mit der Neuausstattung dieses kunst- und  
kulturhistorisch wohl wichtigsten Bauwerks  
der Stadt zu beauftragen. Dass nun, zumal  
in einer Kunstmetropole der Moderne, den  
Schöpfungen des vergangenen Jahrhunderts  
wiederum der Vorzug gegeben wurde, deutet  
auf ein überraschendes Umdenken im  
Hinblick auf die Bewertung des Historismus  
hin. Um ein tiefergehendes Interesse  
auch für die weiteren fragilen Kunstschatze  
Basels zu wecken, ermöglichten der Schwei-  
zerische Nationalfonds und die Christoph-  
Merian-Stiftung den Autorinnen Hortensia  
von Roda und Anne Nagel eine mehrjähri-  
ge Forschungsarbeit zu den Basler Glasma-  
lereien des 19. Jahrhunderts, die nun in  
einer prachtvollen Ausgabe vorliegt.

Vielleicht ist kein zweiter Bestand derart  
prädestiniert, die Entwicklung der Glasma-  
lerei in den hundert Jahren ihrer Blüte in  
ihrer ganzen stilistischen Bandbreite, den  
werkstattlichen Eigenheiten, oder den Um-  
fang verschiedener Aufgabenstellungen exem-  
plarisch aufzuzeigen, wie dies für Basel  
gilt. Mit bewundernswertem Fleiss haben  
Roda und Nagel die erhaltenen Bestände  
einer kritischen Sichtung unterzogen, hier-  
zu eine Menge an Material aus Archiven,  
Kunstmuseen und Privathaushalten zusam-  
mengetragen und in Zusammenarbeit mit  
technischen Zeichnern und Fotografen  
einen fundierten Überblick über hundert  
Jahre Glasmalerei in Basel erarbeitet, der  
Wissenschaftler und Bibliophile gleicher-  
massen zufriedenstellen dürfte.

Nach einer vielleicht etwas zu summa-  
risch gehaltenen Einführung zu Nieder-  
gang und Wiederbelebung der Glasmalerei  
im 19. Jahrhundert sowie zur Technik und  
nach einer ersten Übersicht zu den Basler  
Beständen setzt das Buch zuerst mit der  
Behandlung der sakralen Glasmalereiaus-  
stattung an. Ein chronologischer Aufbau  
hätte zwar die Entwicklung dieser Gattung  
klarer hervorgehoben, doch erscheint die  
Zweiteilung in Arbeiten für profane und  
sakrale Zwecke aus methodischer Sicht  
sinnvoll. Selbst die heute bedauerlicherwei-  
se verlorenen Standorte, wie etwa die Farb-  
verglasung der Marienkirche, finden hier  
Berücksichtigung. Der Grossteil des zwei-  
ten Teils zur profanen Glasmalerei ist der  
Entwurfstätigkeit des Basler Malers Hiero-  
nymus Hess und den in ikonographischer  
wie stilistischer Hinsicht äusserst spannen-  
den Arbeiten Burkhard Mangolds gewid-  
met. Eine grosse Zahl an Wappenscheiben,  
die auch in Bierstuben und Privathäusern  
Aufstellung fanden, wird unter dieser Kate-  
gorie behandelt. Sie belegen eindringlich  
die Renaissance des in der Schweiz seit  
dem 15. Jahrhundert gepflegten Brauchs  
der Scheibenschenkung.

Zu den einzelnen Standorten geben die  
beiden Autorinnen zunächst eine genaue

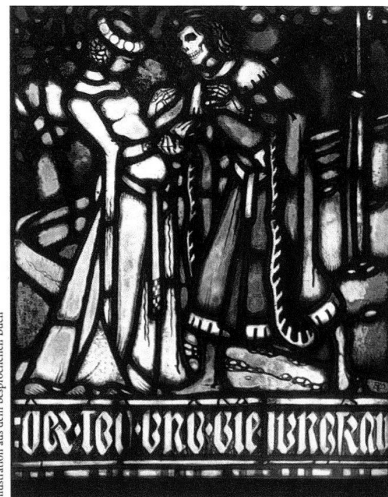


Illustration aus dem besprochenen Buch

Burkhard Mangold/Unbekannt, *Der Tod und  
die Jungfrau*, 1907, Glasmalerei, 68,5 × 54,5 m,  
Privatbesitz.

Beschreibung der Auftragsituation, die  
durch ein gewissenhaftes Quellenstudium  
abgesichert ist. Hierauf folgt eine detaillier-  
te Charakterisierung des Dargestellten. Bei  
umfangreicheren Werkgruppen wird mit  
der stilistischen Einordnung abschliessend  
eine kritische Würdigung versucht. Die  
Gegenüberstellung der ausgeführten Glasma-  
lerei mit erhaltenen Entwürfen und  
Kartons lässt überdies den Leser die spezifi-  
schen Eigenarten und Probleme der Um-  
setzung nachvollziehen.

Besonders lobend sei der akribisch zu-  
sammengestellte Katalog hervorgehoben,  
der bei umfangreichen Zyklen einen ge-  
nauen Lageplan, Bleiurisszeichnungen  
und Angaben zum Erhaltungszustand um-  
fasst. Quellen und Bibliografie schaffen die  
Grundlage zu weiterführender Forschung.  
Die Angaben überschreiten dabei nicht das  
vernünftige Mass.

Es zeigt sich, dass gerade in der Frühzeit  
der Glasmalerei die privaten Auftraggeber  
noch vor den Kirchen nicht nur zu den  
bedeutenden Förderern zählten, sondern  
auch diejenige Gruppe repräsentieren, für  
die die herausragendsten Werke geschaffen  
worden sind. Die Durchsicht der Arbeiten  
aus den zwanziger bis vierziger Jahren be-  
legt die im Vergleich mit anderen Glasma-  
lern des deutschsprachigen Raums frühe  
Vorrangstellung der Freiburger Glasmale-  
rei, die jene grenzüberschreitende Zusam-  
menarbeit einer technisch erfahrenen Werk-  
statt (Helmle in Freiburg i.Br.) mit einem  
hervorragenden Entwerfer (Hess in Basel)  
bewirkte. Künstlerlich anspruchslosere Ent-  
würfe hätten die Leistungsfähigkeit der  
Werkstätte nicht auszuschöpfen vermocht.  
Hess, ein begnadeter Zeichner mit naza-  
renischer Schulung und ein grosser Hol-  
beinverehrer – er signierte wie sein Vorbild  
mit HH –, studierte zahllose Scheibenrisse

Holbeins und seines Umkreises, und muss dessen Rolle für das Aufblühen der Glasmalerei im Basel der Renaissance bald erkannt haben. Wenn Hess schon nicht in der Malerei dauerhaft Anerkennung zuteil werden sollte, so wollte er es seinem Vorbild eben hierin gleichtun, und so wundert es nicht, in der Art des Entwurfs in Tusche-Lasurtechnik bis hin zu motivischen Details vielfach Übernahmen von Holbein zu finden.

Den Glasmalern Helmle galt die Verbleiung übrigens nicht als ein die Bildkonzeption störendes Übel (vgl. S. 158), sondern sie stellte neben der notwendigen Stabilisierung des Glasbildes auch ein Qualitätsmerkmal «echter» Glasmalerei dar. Bewusst haben die Brüder Helmle immer wieder auf in der Masse gefärbtes Hüttenglas zurückgegriffen, wie dies noch an der Theodor-Merian-Scheibe von 1849 ersichtlich ist (Kat. Nr. 20.7).

Rodas und Nagels Arbeit stellt einen Meilenstein in der Erforschung der Glasmalerei des 19. Jahrhunderts dar, und die beiden Autorinnen setzen damit einen hohen Massstab für weitere, ähnlich gelagerte Projekte. Freilich werden aber solche Vorhaben ohne grosszügige Förderung nicht immer so imposant ausfallen können.

Daniel Parello

• *Archivi e Architetture. Presenze nel Cantone Ticino*, a cura di LETIZIA TEDESCHI (Cataloghi dell'Archivio del Moderno, Accademia di architettura Mendrisio, 1), Accademia di architettura, Università della Svizzera Italiana, Mendrisio 1998. – 290 Seiten, 233 Schwarzweiss-, 18 Farbabb. – Fr. 50.–

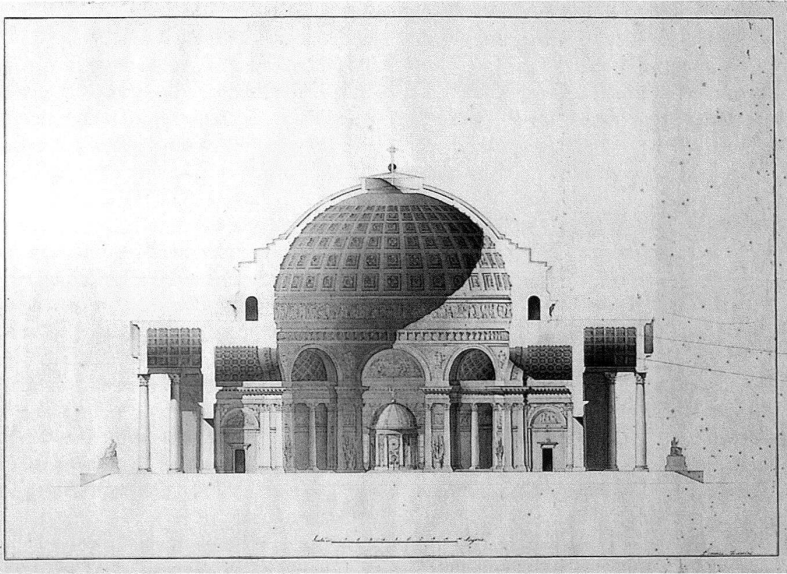
Im November letzten Jahres stellte sich das zur Accademia di Architettura der neu gegründeten Tessiner Universität (Università della Svizzera Italiana USI) gehörende Archivio del Moderno in Mendrisio erstmals einer interessierten Öffentlichkeit vor. Die bleibende Erinnerung an diesen fulminanten Start mit einem Symposium zur kulturellen Identität des Tessins und einer umfassenden Ausstellung über die im Tessin vorhandenen Architekturarchive ist der vorliegende Katalog. Die Ausstellung wurde zuerst in den komfortabel in einem Botta-Bau untergebrachten Ausstellungs-räumlichkeiten des Archivio del Moderno und danach in Lausanne gezeigt. Der von der Archivleiterin Letizia Tedeschi herausgegebene Katalog ist – wie die Signatur «C 1» indiziert – als Auftakt zu einer Reihe gedacht; es ist daher nicht erstaunlich, dass neben der Präsentation der Archive und Materialien gleichzeitig auch eine Positionierung im Wissenschaftsbetrieb angestrebt wurde. Als drittes Architekturarchiv

dieser Art in der Schweiz orientiert und misst es sich am Archiv des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) an der ETH Zürich und an den Archives de la construction moderne (ACM) an der EPF Lausanne. Beim Buchkonzept wurde diesem weiteren Kontext im Unterschied zur Ausstellung denn auch Rechnung getragen, und so figurieren im ersten allgemeinen Teil die Verantwortlichen der entsprechenden Institutionen als Aufsatzautoren. Im folgenden Katalogteil sind die im Tessin domizilierten Architekturarchive und -nachlässe zusammengestellt; angefügt ist eine chronologisch gegliederte Bibliographie.

Als ganzes eignet der Publikation der heterogene Charakter einer solchen Unternehmung, die unterschiedlichste Ziele anstrebte: Situierung im wissenschaftlichen Kontext, «political correctness» in Bezug auf die Schwesterinstitutionen, regionale Bestandesaufnahme. Dabei erweist es sich als ein gewisses Problem, dass sowohl der Archivbestand in Mendrisio wie auch dessen wissenschaftliche Bearbeitung erst in den Anfängen stecken. So wird man den Eindruck nicht immer ganz los, dass die architekturgeschichtlichen und geschichtstheoretischen Bezüge, welche die Archivverantwortlichen in ihrer Einleitung in zahlreichen Exkursen herstellt, oft etwas gar weit führen. Deutlich wird jedoch, dass man sich der Komplexität und Vielschichtigkeit einer historischen Forschung, die von Archivalien ausgeht, bewusst sein will: Natürlich reicht es nicht, diese «sekundären» Quellen isoliert zu erforschen, gefordert ist auch die Konfrontation mit der architektonischen Realität. Erst so kann das kritische Potential der schriftlichen und grafischen Quellen überhaupt wirksam werden. Grundsätzlich gilt für die zukünftige Sammlungs- und Forschungstätigkeit: der Name ist Programm. Gegenstand ist das noch nicht abgeschlossene Projekt der Moderne, mit Fokussierung auf die Südschweiz und deren Kontaktbereiche, zeitlich vom Ausklang des 18. Jahrhunderts bis in die Gegenwart reichend; Ausstellung und Publikation enden jedoch mit der Nachkriegszeit, die sich ihrerseits durch eine Affinität für die «cultura neoclassicista» auszeichnet, womit der Kreis wieder geschlossen ist. Nicht zufällig findet diese Absteckung eine Parallele in der Geschichte des Tessins, mit den Eckdaten 1798 (Befreiung von der Untertanenschaft) und 1803 (Kantonsgründung) sowie dem in den 50-/60er Jahren erfolgten wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Aufbruch, der sich nicht zuletzt in der sprichwörtlichen modernen Tessiner Architektur der letzten Jahrzehnte manifestierte.

Die folgenden Aufsätze kreisen in äusserst unterschiedlicher Weise um das

Thema Archiv. Werner Oechslin (Vorsteher Institut gta) befasst sich mit dem grundsätzlichen Verständnis der Disziplin Architektur, die sich seit je zwischen den beiden Polen Wissenschaft und Kunst, Freiheit und Norm bewegt. Je nachdem wurde der Stellenwert von Kontinuität als der Basis des Bauens unterschiedlich bewertet, was sich auch in der Architekturausbildung niederschlug. Herrscht heute immer noch das moderne Ideal des «geschichtslosen», nur aus seiner Kreativität schöpfenden Architekten vor, so gehörte einst das Studium der Vorbilder zur akademischen Ausbildung, zu welchem Zwecke etwa Modelle und Zeichnungen der Meister gesammelt und Bibliotheken gegründet wurden. Bruno Maurer zeichnet die «Ursprungslegende» des 1967 offiziell gegründeten Instituts gta nach. Anhand von Dokumenten aus dem Gottfried-Semper-Archiv, das die Keimzelle des gta-Archivs und heute einer der wichtigsten Nachlässe bildet, rekonstruiert er das Projekt eines Semper-Museums, das nach dem Tode Sempers von dessen Zürcher Schülern am Polytechnikum realisiert worden war. Semper selber schrieb, wie das vorangestellte Motto deutlich macht, Sammlungen zusammen mit öffentlichen Monumenten eine fundamentale Bedeutung zu, als «die wahren Lehrer eines freien Volkes». Im Zentrum der Tätigkeit des vor rund zehn Jahren gegründeten Lausanner Instituts steht laut Pierre Frey weniger die monographische Erforschung einzelner Architekten als vielmehr die Erstellung notwendiger Hilfsmittel, Inventare und Kataloge, die eine profunde weiterführende Analyse erst ermöglichen. Die Inventarisierung und Katalogisierung wurde mit der Entwicklung der Software *Hypathie* auch auf der Ebene der Archivorganisation verfolgt. Fragen der Erhaltung und Bewahrung, sowohl von primären Quellen, d.h. architektonischen Objekten, wie auch von sekundären, d.h. Plänen, Zeichnungen usw., schneidet Paolo Fumagalli an. Er hat dabei die sogenannte «architettura minore» im Visier, deren historischer Wert als Zeitzeuge oft nicht oder erst zu spät erkannt wird. Die folgenden drei Beiträge von Nicola Navone, Antonio Gilli und Elfi Rüschi bilden gewissermassen den Vorspann zum folgenden Katalogteil, indem sie drei für den vorliegenden Zusammenhang zentrale Bestandteile vorstellen: die Archive der im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts gegründeten kommunalen Baubüros; die Luganeser Archive, an erster Stelle das geschichtliche Archiv der Stadt Lugano, das u.a. den Nachlass von Giuseppe Bordonzotti (1900–1932) aufbewahrt; das «Opera Svizzera dei Monumenti d'Arte» (OSMA), welches für die Tessiner Bände der «Kunstdenkmäler der Schweiz» verantwortlich ist. Den Abschluss bildet



Domenico Adamini, Projekt für die Kathedrale St. Isaak, St. Petersburg, ca. 1821–1824, Schnitt, Tusche und Aquarell auf Papier, 51,5 × 72,2 cm, Archivio Adamini, Privatsammlung.

Andrea Giovanninis Beitrag zur Konservierung von Dokumenten zur modernen Architektur. Der anschliessende Katalogteil zeichnet ein beeindruckendes Bild dessen, was im Tessin an Architekturnachlässen bereits vor der Gründung des Archivio del Moderno vorhanden war. Diese bilden Zeugnis der reichen, jahrhundertalten kulturellen und künstlerischen Tradition des Tessins. Stellvertretend seien drei Beispiele angeführt: Fondo Albertoli im Archivio Cantonale di Bellinzona. Giocondo Albertoli (1742–1839) war Professor für Ornato an der Brera in Mailand (seit 1776) und übte in dieser Funktion und dank seinen Publikationen einen grossen Einfluss aus. Fondo Pietro Bianchi, ebenfalls im Archivio Cantonale in Bellinzona sowie im Archivio Storico della Città di Lugano. Bianchi (1787–1849) zählt zu den wichtigsten Vertretern des Klassizismus in Italien; sein architektonisches Hauptwerk ist die Kirche San Francesco di Paola in Neapel. Fondo Rino Tami, Archivio del Moderno, Mendrisio. Tami (1908–1998) erlernte das Architektenmetier bei seinem Onkel Giuseppe Bordonzotti, bevor er zum Studium erst nach Rom und anschliessend an die ETH Zürich ging. Er gilt als einer der Väter der Tessiner «tendenza».

Das Archivio del Moderno will sich in seinen Interessen deutlich von den beiden Schweizer Schwesterinstitutionen absetzen, die sich schwerpunktmässig mit der Geschichte der Schweizer Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts (gta) und mit den technischen und konstruktiven Aspekten der konkreten Bautätigkeit (ACM) befassen. Sein Sammlungs- und Forschungsgebiet ist vergleichsweise offener definiert. Zur Erläuterung verwendet Tedeschi das

Etikett «humanistisch»: als «archivio «umanistico» soll das Tessiner Archiv gewissermassen den Gegenpol zum «Archivio «politico» an der ETH Zürich bilden. Die humanistische, geisteswissenschaftliche Ausrichtung trifft im übrigen für die Tessiner Akademie insgesamt zu, die bewusst ein Kontrastprogramm zur Architekturausbildung an der Technischen Hochschule anbieten will. Die insinuierte positivistische Ausrichtung des Instituts gta hält allerdings einer genaueren Betrachtung nicht stand, denn auch dort bildet der Name Programm; es reicht ein Blick auf die Publikationsliste, die neben Architekten-monographien auch theoretische Schriften enthält. Seit der Institutsgründung richten sich die Aktivitäten im Spannungsfeld zwischen den vier Punkten Theorie – Praxis – Geschichte – Gegenwart aus.

Wie sich das humanistische Konzept alla ticinese in der konkreten Archivtätigkeit niederschlägt und ob es der Architekturforschung und -geschichtsschreibung eine neue Richtung zu geben vermag, kann erst überprüft werden, wenn Archivbestand und Forschung angewachsen sein werden.

Sabine Felder

• KATHARINA MEDICI-MALL  
*Im Durcheinandertal der Stile. Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894–1984)*, Birkhäuser Verlag, Basel, Boston, Berlin 1998. – 486 S., 5 Farb- u. 142 Schwarzweissabb. – Fr. 68.–

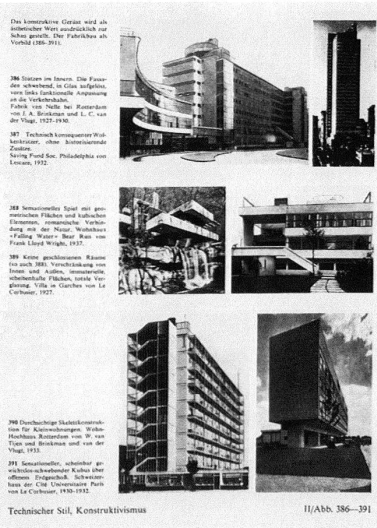
Die Stimme, die Peter Meyer (1894–1984) in den Kunstdebatten in der Schweiz der Zwischen- und Nachkriegszeit erhob,

klang bald zugespitzt scharf, spöttisch und polemisch, bald umsichtig klärend. Durchwegs eigen war ihr der Duktus der Rede, der gleicherweise an ein Fach- wie an ein Laienpublikum gerichteten allgemeinverständlichen Ansprache. P. M.s umfassende Bildung und sein kritisches Talent machten ihn zu einem starken Gegner der Avantgarde in Kunst und Architektur. In München bei Theodor Fischer zum Architekten ausgebildet, schrieb P. M. 1922–1929 als Kritiker in der «Schweizerischen Bauzeitung» und wirkte 1930–1942 als Redaktor des «Werk». 1945 promovierte er an der Universität Zürich mit einer Dissertation über das griechische Ornament und habilitierte zwei Jahre später mit einer Arbeit über das frühmittelalterliche Ornament. Er unterrichtete seit 1935 an der ETH, 1956–1964 auch an der Universität Zürich. Seine «Europäische Kunstgeschichte» (1948–1949) erreichte in zahlreichen Auflagen (die jüngste 1978) ein breites Publikum.

Katharina Medici-Mall nähert sich P. M. in einer Haltung tiefen Respekts, als gälte es, den unbeugsamen Streiter wider den blinden Modernismus aus der Gunst der (postmodernen) Stunde zu rehabilitieren. In einem weitgespannten Netz historischer und kunsttheoretischer Referenzen erhält P. M. einen Ehrenplatz in der Schule Jacob Burckhardts, an der Seite von Josef Frank, Carl Einstein und Wolfgang Herrmann.

Getragen von der unerschütterlichen Selbstgewissheit, die ihm bürgerliches Herkommen und humanistische Bildung gaben, setzte sich P. M. in Widerspruch zu jenen Kunstauffassungen, die die Avantgardebewegungen der Moderne mit beträchtlichem publizistischem Aufwand verbreiteten. Die Energie seines Schreibens gewann er nicht selten aus einem tiefen Widerwillen gegenüber der avantgardistischen Pose absoluter Rechtgläubigkeit. Nicht selten verstellte ihm der Ärger über die avantgardistische Rhetorik gar den Blick auf die Vielfalt der architektonischen Ausdrucksformen des Neuen Bauens.

Als Architekturkritiker in den 1920er Jahren noch überzeugt, das Neue Bauen verkörpere den neuen, lange ersehnten Epochenstil, nahm er als Werk-Redaktor Distanz zu einer als ideologisch borniert kritisierten Moderne. Er bemühte sich um eine «position au-dessus de la mêlée» (Jacques Gubler, 1975) und setzte dem in seinen Augen elitären Kunstbegriff der Avantgarde den bürgerlichen Geschmack entgegen als diejenige Instanz, die die Kunst an den sozialen Auftrag des alten «aut prodesse aut delectare» binde. Das Denken in Gegensätzen von interessant und objektiv (Schlegel), dionysisch und apollinisch (Nietzsche) oder gotisch und klassisch schien ihm in seiner Gegenwart dem Endpunkt eines absoluten Nihilismus zuzu-



Peter Meyer, *Europäische Kunstgeschichte, Band II, Abb. 386–391*. – Illustrationen zum Kapitel «Der technische Stil».

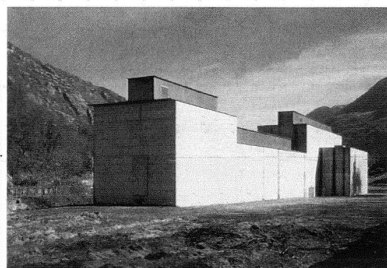
steuern, an dem der Kunst «die Schönheit der Natur schal, das Bild des Menschen gleichgültig und die Würde der kulturellen Tradition fremd geworden» sei, sie selbst sich – im Banne der Technik – ihrer jahrhundertalten Daseinsberechtigung entledige. Eine finstere Prognose? Keineswegs. P. M. wurde nicht müde, Widerspruch zu erheben, zu ebenso lapidaren wie weitreichenden Erklärungen auszuholen, die Dinge, wie er sie sah, wieder ins richtige Licht zu rücken. Allen voran forderte ihn Sigfried Giedion heraus, wenn dieser anhub, die moderne Kunst und Architektur als die schlüssige Überwindung der geschichtlichen Spaltung von Technik und Kunst, von Wissenschaft und Kunst, ja von Leben und Kunst zu besingen. Auch P. M. sprach vom «kulturellen Ganzen», jenem Traumbild einer verlorenen Einheit, die wiederherzustellen so unendliche Mühen bereite. P. M.s Diktum: «Es steht nirgends geschrieben, dass es zu allen Zeiten Kunst geben müsse», war eine harte Zurückweisung jener euphorischen Feier der modernen Kunst als existentieller Notwendigkeit, als Lebenselixier des modernen Menschen. In der historischen Perspektive der Moderne als Reizwort und Schlüsselbegriff paradox verbunden, machte auch P. M. den Stil zum Angelpunkt seiner kunsttheoretischen Überlegungen. Er bestimmte Stil als kollektive Mitte einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe, als eine sozial, regional und zeitlich begrenzte Erscheinung, in der sich – als anthropologische Konstante – das Bedürfnis nach formaler Gegenwärtigkeit und Abgrenzung verwirklichte. Das avantgardistische Konzept der Überwindung der historischen Stile hielt P. M. für anmassend, der avantgardistische Endgültigkeitsanspruch war ihm ein «steriler ma-

terialistisch-starrer Intellektualismus». Offen für die Mode, das Kunstgewerbe, die künstlerischen und architektonischen Stilformen wie auch für die geschichtslose Kunst oder Volkskunst, erblickte er seit den 30er Jahren seine Aufgabe darin, aus der Revision seiner Gegenwart die Ansätze einer neuen, vielgestaltigen Modernität herauszuarbeiten. Folgerichtig wendete er den geschmähten Begriff des Historismus ins Positive: «Im Begriff des Historismus hat sowohl die dumme Nachahmung, die geschmacklose Verballhornung und die industrielle Ausbeutung bestimmter historischer Stilformen Platz, wie auch jede Art pietätvoller Anknüpfung, organischer Weiterentwicklung, geistreicher Pointierung.» (1940) Hier eröffnet sich Katharina Medici-Mall eine geradezu prophetische Sicht auf die Postmoderne unserer Gegenwart: «Es ist alles erlaubt und möglich, aber nichts versteht sich mehr von selbst. (...) Alle Stufen der Moderne und des Historismus laufen im 19. und 20. Jahrhundert parallel nebeneinander her.» Also doch: Peter Meyer lesen – und Georg Schmidt nicht vergessen.

Dorothee Huber

• *Schweiz*, hrsg. v. ANNA MESEURE, MARTIN TSCHANZ, WILFRIED WANG (Architektur im 20. Jahrhundert, 5), Prestel Verlag, München 1998. – 352 S., 829 Abb., davon 160 Farbabb. – Fr. 137.–

Das nahende Ende des Jahrtausends scheint zum Ziehen von Bilanzen zu animieren. Nachdem das gewichtige «Architekturlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert» Anfang des letzten Jahres von Isabelle Rucki und Dorothee Huber bei Birkhäuser herausgegeben worden ist, folgte noch im selben Jahr das Katalogbuch «Architektur im 20. Jahrhundert: Schweiz». Es ist als begleitende Publikation zur gleichnamigen Ausstellung entstanden, die im Herbst 1998 im Deutschen Architektur-Museum in Frankfurt am Main gezeigt worden ist. Verantwortlich für Ausstellung und Kata-



Giornico, Stiftung La Congiunta, Ansicht von Nordwesten, Architekt Peter Märkli, 1989–1992. – Das schlichte Gebäude birgt Relief und Halbfiguren des Zürcher Bildhauers Hans Josephsohn.

log zeichneten Anna Meseure, Martin Tschanz und Wilfried Wang.

Während beim genannten Lexikon der Inhalt voraussehbar ist, blickt der Leser der Lektüre des Frankfurter Katalogs mit gemischten Gefühlen entgegen: Richtet sich das Werk vor allem an ein deutsches Publikum oder darf auch der Schweizer Leser eine spannende Lektüre erwarten? Um es gleich vorwegzunehmen: Der Katalog bietet eine faszinierende Entdeckungsreise durch die vergangenen 100 Jahre gebauter Schweiz, die für jeden Wissensstand interessante neue Einblicke bietet.

In den ersten zwei Jahrzehnten dieses Jahrhunderts wird die Architektur der Schweiz von Bauten geprägt, die sich an die regionalen Bauformen anlehnen. Für das Neue Bauen in den zwanziger und dreissiger Jahren stehen Namen wie Le Corbusier, Hannes Meyer, Otto Rudolf Salvisberg sowie die visionäre Arbeit der Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) und ihrer Protagonisten Werner Max Moser und Siegfried Giedion. Nicht nur im Panorama der typisch voralpiner Bauaufgaben der Brücken, Viadukte und Kraftwerke, der Sanatorien und der Bauten für den Tourismus entfaltet sich aber zur gleichen Zeit eine «andere», gemässigtere Moderne, aus der sich während und nach dem Zweiten Weltkrieg die Architektur nahtlos weiterentwickeln konnte.

Die jüngeren Strömungen innerhalb der Schweizer Architekturszene sind einerseits gekennzeichnet durch die Tessiner «Tendenza», in der unter dem Einfluss Norditaliens Mario Botta, Mario Campi, Aurelio Galfetti, Bruno Reichlin und andere ihre Bauten aus der Geschichte und aus den ortsspezifischen Gegebenheiten entwickeln. Andererseits hat der vor allem in der Deutschschweiz verbreitete, die typischen Landestraktionen neu reflektierende «reduzierte Minimalismus» – der sich mit Namen wie Herzog & de Meuron oder Diener & Diener verbindet – im weltweiten Diskurs des gegenwärtigen Bauens ein unüberhörbares Echo ausgelöst.

Trotz dieser bedeutenden Exponenten fällt beim Überblick über die Architektur in der Schweiz dieses Jahrhunderts auf, dass es nicht einzelne Figuren waren, die das Geschehen geprägt haben. Zwar gibt es viele erfolgreiche Lehrer, doch als schulbildend – im Sinne einer Wagner- oder Perret-Schule – kann man nach Gottfried Semper bis in die jüngste Zeit niemanden mehr bezeichnen. Vielmehr bestimmen breite Strömungen und allgemeine Tendenzen das Bild, kontinuierliche Entwicklungen, die relativ immun gegen schnelle Modeströmungen sind, aber unterschiedliche Einflüsse verarbeiten. Gerade dieses Amalgamieren, das durch einen

regen Diskurs in einer ganzen Reihe von Zeitschriften unterstützt wird, macht wohl eine wesentliche Qualität der Schweizer Architektur aus, wie die Herausgeber in ihrer Einleitung feststellen. Besonders wichtig – zumindest für die jüngeren Entwicklungen – ist dabei der Austausch zwischen dem romanischen und dem germanischen Kulturraum. Er findet vor allem an den Architekturschulen statt, bei denen eine polytechnische Tradition dominiert, die mitverantwortlich ist, dass sich die Architekten im allgemeinen auch als Baumeister und Konstrukteure verstehen. Dieser Kultur entspricht ein sachbezogener Blick auf die Architektur, bei dem die Architektenpersönlichkeiten nur eine untergeordnete Rolle spielen, was eine der Grundlagen für den Erfolg der weit verbreiteten und häufig auch wechselnden Büropartnerschaften bildet.

Der Aufbau des Katalogs folgt dem Muster der Länderreihe, mit der der Prestel Verlag die entsprechenden Ausstellungen des Deutschen Architektur-Museums begleitet. Nach einem chronologischen Überblick wird auf einzelne zentrale Themen wie die Frage nationaler Identitäten und Klischees, der Angemessenheit, des Umgangs mit der Landschaft und des Austausches schweizerischer und internationaler Strömungen fokussiert sowie in Fallstudien einen vertieften Einblick in die Zusammenhänge vermittelt. Der anschließende Katalog ist chronologisch geordnet, was das Nachvollziehen von Entwicklungslinien erleichtert. Er sucht der Breite der architektonischen Kultur in der Schweiz gerecht zu werden, indem die Anzahl der gezeigten Bauten annähernd der Zahl der Architekten entspricht. Die 136 ausgewählten Werke sind einerseits bedeutend oder repräsentativ für bestimmte Strömungen in der Architektur, andererseits aber auch für die Entwicklung der durch sie vertretenen Architekten. Dies ist wohl auch der Grund, warum besonders viele, zum Teil wenig bekannte Frühwerke aufgenommen worden sind. Biographien der genannten Architekten und weiterführende Literatur vervollständigen den sorgfältig gestalteten, lesenswerten Band.

Peter Omachen

- 1848 *il crocevia svizzero. Il potere delle immagini*, a cura di PHILIPPE KAENEL, Armando Dadò editore, Locarno/Editions Payot, Lausanne/Chronos Verlag, Zürich, 1998. – 181p., 117 ill. b/n, 8 ill. a colori – fr. 32.–

L'arte e la politica hanno sempre intrattenuato rapporti complessi, di cui spesso né l'una né l'altra vanno fiere, ma che sono generalmente più stretti di quel che si pensa. Ciò vale anche per il nostro paese e per uno dei



Martin Disteli, «Der 6te Herbstmonat 1839 in Zürich» («I fatti del 6 settembre 1839 a Zurigo»), litografia, in: «Schweizerischer Bilderkalender für das Jahr 1840», Soletta, 1840, 18,6 × 28,2 cm, Kunstmuseum Olten. – Un'assemblea popolare e religiosa tenutasi a Kloten chiede la soppressione dell'Università, giudicata troppo progressista. Al suono della campana, ottomila contadini armati entrano in città, sparano sulle truppe del governo, che abdica, cedendo il posto a dei moderati.

periodi più tormentati e più ricchi di ribaltamenti della sua storia: la fase che sfocia nel conflitto del Sonderbund e nella fondazione dello Stato federale moderno. I rapporti tra l'evoluzione delle mentalità e delle istituzioni politiche e quella forma specifica di espressione artistica che sono le immagini allegoriche e satiriche – prodotte e diffuse nei modi più svariati, attraverso almanacchi, giornali, volantini, oggetti di uso quotidiano – costituiscono il tema di questo volume collettivo, curato dallo storico dell'arte Philippe Kaenel.

Se la contestazione parigina del sessantotto ha rivendicato «l'immaginazione al potere», si può dire che in un certo senso la Svizzera del Quarantotto abbia scoperto «il potere delle immagini». Il mezzo secolo che va dalla rivoluzione elvetica alla guerra del Sonderbund vide l'emergere e l'affermarsi di un'opinione pubblica, divisa in correnti politiche antagoniste che disponevano di loro organi di stampa e le cui visioni polemiche o programmatiche trovavano un importante mezzo espressivo nelle caricature e nelle immagini allegoriche. Vi si sono cimentati disegnatori poco noti e talvolta di scarso talento, come pure artisti di fama, quali il ginevrino Rodolphe Töpffer (considerato un po' l'inventore del fumetto moderno), l'illustratore solettese Martin Disteli o il pittore basilese Hieronymus Hess.

I fatti salienti di quegli anni – la lotta per le libertà democratiche, i conflitti confessionali, le tensioni internazionali – sono stati raffigurati in sculture e dipinti allegorici, oppure tradotti in illustrazioni satiriche per almanacchi e giornali. I personaggi che hanno simboleggiato quell'epoca sono stati abbondantemente riprodotti e trasfor-

mati in icone; tanto quelli reali come il generale Dufour, quanto quelli immaginari come Elvezia o Tell.

Parlando della stampa odierna, si dice spesso che una buona vignetta vale almeno quanto un editoriale. Ciò era forse ancora più vero per le immagini che commentavano l'attualità politica di un secolo e mezzo fa. Come lo mostra il testo più corposo del volume – che Philippe Kaenel consacra all'evoluzione dell'*imagerie* politica svizzera tra il 1830 e il 1848 – l'almanacco illustrato fungeva un po' da anello di congiunzione tra la cultura popolare orale e quella scritta delle élite liberali e borghesi. Testimone di questo fenomeno fu anche il successo di periodici satirici quali il *Gukkasten* o il *Postheiri*. Nel corso dei decenni 1830–1850, quando la libertà di stampa si affermò nei cantoni rigenerati, la litografia diventò lo strumento prediletto della lotta politica. Grazie all'autografia – una tecnica di riproduzione promossa proprio da Töpffer – che permetteva di trattare come una litografia i disegni tracciati su carta, si moltiplicarono giornali, pamphlet e fogli volanti; questo procedimento presentava infatti molteplici vantaggi: costi contenuti, rapidità d'esecuzione, facilità d'impaginazione e di abbinamento con il testo.

La ricca produzione di immagini a carattere politico e ideologico andava di pari passo con il vivo interesse che suscitavano in tutta Europa le vicende della Confederazione elvetica: la presenza di emigrati o rifugiati politici, l'inquietudine dei governi delle varie potenze, le speranze delle élite democratiche e nazionali, fecero convergere sul nostro paese l'interesse e gli sguardi di tutto il continente. Il 1848 fu infatti un

insieme di rivolgimenti e di speranze che scossero pressoché tutta l'Europa, evidenziando una chiara permeabilità delle frontiere. Speranza degli uni e tormento degli altri, la Svizzera fu il solo paese che riuscì a salvaguardare le conquiste democratiche del Quarantotto: in questo senso divenne un crocevia di idee, di persone, di progetti e di iniziative. Oltre ad alcune figure dei tempi eroici della Confederazione (Tell in particolare), da tempo patrimonio dell'immaginario politico europeo, anche vicende e protagonisti della Svizzera moderna, soprattutto il generale Dufour, diventarono oggetto di raffigurazioni e cimeli (spesso di gusto e fattura artistica discutibili) diffusi anche fuori dalle nostre frontiere.

Il volume in questione accompagna una mostra itinerante presentata nel corso del 1998 in occasione del 150° anniversario dello Stato federale. Oltre al testo già menzionato, la pubblicazione contiene contributi di François de Capitani (sulla Svizzera di fronte all'Europa all'epoca della Rigenerazione), di Ernst Bollinger (sull'evoluzione della libertà di stampa in Svizzera nel primo Ottocento), di Martin Leuenberger e Hans Rudolf Schneider (sulla natura dei contrasti tra Basilea Campagna e Basilea Città), di Carlo Agliati e Lucia Pedrini Stanga (sul Ticino nei moti del 1848), di Philippe Henry (sulla rivoluzione neocastellana), un altro articolo di Philippe Kaenel (sulla raffigurazione di alcuni personaggi e tipi politici quarantotteschi) e un contributo di Georg Kreis sull'iconografia elveziana. Chiude il volume, disponibile in tedesco, francese e italiano, un apparato critico comprendente una cronologia comparata, svizzera ed europea, del periodo 1830–1857, l'elenco ragionato delle opere esposte (e praticamente tutte riprese nel volume), nonché una bibliografia.

Marco Maracci

• ANGELA STERCKEN

*Enthüllung der Helvetia. Die Sprache der Staatspersonifikation im 19. Jahrhundert* (Reihe Historische Anthropologie 29), Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1998. – 368 S., 70 Schwarzweiss-, 11 Farbabb. – Fr. 64.–

Mit ihrer Dissertation «Enthüllung der Helvetia» legt Angela Stercken ein weiteres ausführliches Standardwerk zur nationalen Repräsentationsfigur der Schweiz vor. Seit den 1980er Jahren haben sich vor allem Historiker und Historikerinnen immer wieder mit der Staatspersonifikation auseinandergesetzt. Als einziges umfassendes Referenzwerk zum Thema galt jedoch bisher das 1991 erschienene Buch «Helvetia. Im Wandel der Zeiten». Georg Kreis, der Zweitreferent von Angela Sterckens Doktorarbeit, stellte darin seine in jahrelanger



*Inserat in der Schweizer Illustrierten Zeitung, VII. Jahrgang, Nr. 11, 16. März 1918. – Im Lauf des 19. Jahrhunderts wird die Helvetia als Verkörperung von nationalen Tugenden einem breiten Publikum bekannt. Dies macht sich seit den 1870er Jahren auch die Werbung zunutze. Sie verleiht der Repräsentationsfigur der Schweiz dabei mit zusätzlichen Eigenschaften wie Fortschrittlichkeit und gesamtwirtschaftlichem Leistungsvermögen noch vertiefte Bedeutung.*

Spurensuche gefundenen Indizien und Belege für die verschiedenen Formen des Auftretens der Helvetia in einer Art Auslegung vor und wertete die Funde in einem ersten Kategorisierungsversuch aus. Durch seine Publikation öffnete sich ausserdem «[...] der Blick für die politische[n] Funktionalisierungsstrategien des Darstellungsverfahrens im jeweiligen nationalstaatlichen Kontext», wie Angela Stercken festhält (S. 13).

Ihre Dissertation geht in verschiedenen Einzelbereichen und Ansätzen über das von Georg Kreis erarbeitete Werk hinaus, ohne es allerdings in wesentlichen Punkten wissenschaftlich hinfällig werden zu lassen. Ein Hinweis darauf sind beispielsweise die im Anhang abgedruckten Illustrationen, die man zu einem guten Teil aus dem Buch des Basler Geschichtsprofessors bereits kennt. (Er hat sein Bildarchiv zum Thema der Autorin zur Verfügung gestellt.)

Ähnlich wie Georg Kreis (und für den Leser und die Leserin sehr hilfreich) spürt auch Angela Stercken in ihrer Untersuchung den verschiedenen Orten des Auftretens der Helvetia in chronologischer Reihenfolge nach. Durch sorgfältige Beschreibungen und Interpretationen der vorgefundenen Darstellungen oder Texte (z.B. Theaterstücke) zeigt sie die jeweilige Funktion der Staatsrepräsentation auf und weist nach, mit welchen «bildkommunikativen Mitteln» (Sprache) jeweils der

«Mythos der Nationalstaatlichkeit» (S. 14) konstruiert wurde. Die Autorin beschränkt sich hierbei nicht auf das im Titel genannte 19. Jahrhundert, sondern schlägt einen grösseren Bogen vom ersten Auftreten der Helvetia im 17. Jahrhundert bis in die 1930er Jahre. Entgegen der bisherigen Forschung geht sie dabei von der Hauptthese aus, dass die Helvetia während der gesamten Zeit ihres Auftretens Allegorie geblieben und nicht zum Symbol geworden ist (z.B. S. 124/125 oder S. 168).

Das Verdienst von Angela Stercken besteht darin, einige bisher wenig beachtete Vorkommensformen der Helvetia aufzuzeigen und ausführlich zu kommentieren. Insbesondere die Kapitel über die Festspiele des 19. Jahrhunderts und die temporären Denkmäler erweisen sich hierbei als ergiebig, weil die Verfasserin darin überzeugend nachweisen kann, dass die staatliche Repräsentationsfigur im Lauf der Zeit «zur Personifikation historischer Wahrheit» wird (S. 191) und dass die ihr zugeschriebenen charakterlichen Eigenschaften nun als «historisch konstant auftretende Merkmale des Schweizer Volkes» interpretiert werden (S. 148). Diese durch nationale Tugenden wie «gesamtwirtschaftliches Leistungsvermögen und Fortschrittlichkeit» (S. 172) erweiterte Bedeutung der Helvetia macht sich dann auch die Werbung zunutze, wie die Autorin in separaten Abschnitten ebenfalls einleuchtend belegt.

Eine unbestreitbare Qualität der Dissertation liegt im interdisziplinären Zugang, in der versuchten Verbindung von zwei wissenschaftlichen Disziplinen: Die kunsthistorische Annäherung an den Analysegegenstand führt zu Erkenntnissen, die eine rein geschichtswissenschaftliche Betrachtungsweise nicht zu leisten vermag – und umgekehrt.

Spannend, originell und in weiten Teilen neu ist das Werk von Angela Stercken vor allem dort, wo sie die «weibliche» Dimension des Themas einbezieht und die Funktion des Körpers der Helvetia diskutiert. Sie kann dabei nachweisen, dass dem Körper der Staatsrepräsentation in der Untersuchungsperiode schweizerische Eigenschaften (kulturelle und biologische Zeichen, vgl. S. 16f.) zugeschrieben werden. Ihr Leib wird im Verlauf dieses Prozesses «[...] im Sinne der Bestätigung «weiblicher Konstanten» stereotypisiert, historisiert wie nationalisiert [...]» (S. 130). Nach Angela Stercken übernehmen im 19. Jahrhundert die Muskeln, physiognomische Eigenschaften oder die körperliche Konstitution der Helvetia nun diejenigen Funktionen, die bei früheren Darstellungen durch Attribute angezeigt worden waren (vgl. S. 131).

In diesem Zusammenhang ist speziell auf die Funktion des Helvetia-Körpers in den 1930er Jahren, der Zeit der sogenann-

ten Geistigen Landesverteidigung, hinzuweisen. In einem eigenen Kapitel mit dem Untertitel «Vom Schweizerkreuz zum Hakenkreuz» zeigt Angela Stercken auf, dass anstelle der «historischen Leitmotive» Charakter und äusseres Erscheinungsbild (S. 184) nun das Blut als verbindendes Element des Schweizer Volkes gesehen wurde und dass sich dieses Merkmal nicht nur bei den Schweizer Nationalsozialisten in ihrem Parteiorgan, sondern auch «in zielgruppenbedingt offeneren Medien» (S. 185) wie etwa dem Nebenspalter nachweisen lässt.

Interessant sind in bezug auf den Körper der Helvetia geschlechtergeschichtliche Erkenntnisse, die nicht nur das 19., sondern schon das 18. Jahrhundert betreffen, die die Verfasserin aber leider nicht weiter ausführt. Ohne weiteren Kommentar, der auf historische Hintergründe eingehen müsste, stellt sie für diese Zeitperiode lediglich fest: «Während die weibliche Personifikation der Verkörperung allgemeiner Massstäbe im Staat dient, sind die konkreten Verantwortlichkeiten im bestehenden politischen System durch Wappen oder direkte personale und männliche Verkörperung ins Bild gebracht.» (S. 26)

Eigentliche Mängel des Werks sind nicht in erster Linie der Autorin zuzuschreiben. Im besonderen ist zu bedauern, dass Angela Sterckens Dissertation keine sorgfältigere Bearbeitung durch den Verlag gefunden hat. Die im Anhang vorzufindenden Reproduktionen hätten grössere Beachtung finden dürfen, sind sie doch teilweise unscharf (z.B. Abb. 12, 19, 20) oder schlicht zu klein (z.B. Abb. 9). Dies fällt vor allem im Vergleich mit dem Buch von Georg Kreis oder mit dem fundierten, sehr schön und reich illustrierten Aufsatz von Marie-Louise Schaller über die antiken Vorbilder der Helvetia auf (erschienen in *helvetia archaeologica* 26/1995, der Artikel ist im Buch von Angela Stercken nicht erwähnt). Ein gründlicheres Lektorat hätte zudem nicht nur und vor allem in den Anmerkungen Schreibfehler verhindern helfen, die zukünftigen Forschern und Forscherinnen eigene Recherchen erleichtern könnten. (So sind beispielsweise die Namen der folgenden Wissenschaftlerinnen teilweise falsch wiedergegeben: Sigrid Weigel, Beatrix Mesmer.) Überdies wäre darauf hinzuweisen gewesen, dass Buchtitel, die im Literaturverzeichnis aufgeführt werden, in den Fussnoten verkürzt angegeben werden können. Dies hätte nicht nur den Umfang der immerhin 593 Anmerkungen (für rund 190 Seiten Text) wesentlich verkürzt, sondern dem Leser und der Leserin einen erleichterten Zugang zu den wirklich relevanten, gescheiterten und weiterführenden Bemerkungen der Autorin in diesen Zusatztexten ermöglicht.

*Regula Zürcher*

## Publikationen Publications Pubblicazioni

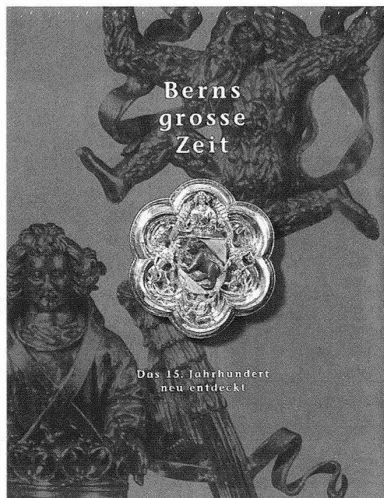
### Wichtige Neuerscheinungen zur Schweizer Kunst (Auswahl), zusammengestellt von der Redaktion der Bibliographie zur Schweizer Kunst

#### 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

BELLWALD, Werner. – Alte Masken aus dem Löt-schenthal: Fastnachtmasken aus der Sammlung des Rietbergmuseums [Zürich]; Fotos von Brigitte Kammerer; Hrsg.: Judith Rickenbach. Zürich: Museum Rietberg, 1999. – 108 S., ill.

Berns grosse Zeit: das 15. Jahrhundert neu entdeckt. Herausgegeben von Ellen J. Beer, Norberto Gramaccini, Charlotte Gutscherschmid, Rainer C. Schwinges. Bern: Berner Lehrmittel- und Medienverlag, 1999. – 685 S., ill.



BETTHAUSEN, Peter; FEIST, Peter H.; FORK, Christiane. – Metzler Kunsthistoriker Lexikon: zweihundert Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten. Unter Mitarbeit von Karin Rührdanz und Jürgen Zimmer. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1999. – 17 + 523 S.

BLOME, Peter. – Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig. Zürich: SIK; Genf: Paribas (Suisse), 1999. – 128 S., ill. (Museen der Schweiz).

Entlang der Seidenstrasse: frühmittelalterliche Kunst zwischen Persien und China in der

Abegg-Stiftung [Riggisberg]. Hrsg.: Karel Otavsky; Redaktion: Beatrice Bärfluss-Weber. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 1998. – 381 S., ill. (Riggisberger Berichte, 6).

GRAMACCINI, Norberto. – Franz Gertsch: Silvia: Chronik eines Bildes. Baden: Verlag Lars Müller, 1999. – 157 S., ill.

Jürg Kreienbühl: Malerei der Leidenschaft/Peinture de la passion. Vorwort/préface: Christoph Stutz; Texte/textes: Heiny Widmer, Georg K. Glaser, Carl Gans, Léonard Ginsburg, Rolf Hochhut, Aurel Schmidt, Albert Hofmann. Basel: F. Reinhardt, 1998. – 285 S./p., ill.

Leinendamaste: Produktionszentren und Sammlungen [: Kolloquium Abegg-Stiftung Riggisberg, Herbst 1997]. Hrsg.: Regula Schorta; Redaktion: Beatrice Bärfluss-Weber. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 1999. – 299 S./p., ill. (Riggisberger Berichte, 7).

Max Bill: Typografie, Reklame, Buchgestaltung / Typography, Advertising, Book Design. Mit Textbeiträgen von Gerd Fleischmann, Hans Rudolf Bosshard, Christoph Bignens. Sulgen: Niggli, 1999. – 304 S., ill.

Niklaus Manuel: Werke und Briefe. Vollständige Neuedition, herausgegeben von Paul Zinsli und Thomas Hengartner; unter Mitarbeit von Barbara Freiburghaus. Bern: Stämpfli, 1999. – 784 S., ill.

Roman Signer: 48. Biennale di Venezia 1999: Svizzera. Kommissär: Urs Staub; Redaktion: Konrad Bitterli, Matthias Wohlgenuth; Hrsg.: BAK. Zürich: Edition Unikat, 1999. – 95 S./p., ill.

VACHTOVA, Ludmila. – Eigentum ohne Besitz: Hanny Fries, Malerin. Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1999. – 162 S., ill.

ZWEZ, Annelise; VATTER-JENSEN, Inga. – Hanni Pfister, 1910–1992: Leben und Werk einer Berner Künstlerin. Bern: Benteli, 1999. – 103 S., ill.

### Ausstellungskataloge / Catalogues d'expositions / Cataloghi d'esposizione

20 ans de mécénat à la Banque Cantonale de Genève [: expos. Musée Rath Genève, du 12 février au 11 avril 1999; avec des contributions de] Dominique Ducret, André Ducret, César Menz, Claude Ritschard, Philippe Cuenat. Genève: Banque Cantonale de Genève; Musée d'art et d'histoire, 1999. – 229 p., ill.

AELLIG, Pierre-Antoine. – Gérald Comtesse: la volupté du peintre. Hauterive: Gilles Attinger, 1999. – 99 p., ill.

Alberto Giacometti: la collection du Centre Georges Pompidou/Musée national d'art moderne [Paris: expos. Musée d'art moderne Saint-Etienne, 1999; textes:] Jacques Beaufret, Jean-Jacques Aillagon, Agnès de la Beaumelle, Max Reithmann. Paris: Editions du Centre Pompidou; Réunion des Musées nationaux, 1999. – 222 p., ill.

Andi Rieser: Gedruckte Malerei. Texte: Nicole