

Regine Abegg

Entdeckungen abseits des »Siglo de Oro«. Die spanische Gotik in der frühen deutschen Kunstgeschichtsschreibung

Im Unterschied zu Italien blieb Spanien als Reiseziel deutscher Lehrer bis weit ins 19. Jh. hinein wenig attraktiv. Die Rezeption spanischer Kunst erfolgte spät und bis um 1850 meist ohne Studium vor Ort. Prägend für die deutsche Spanienforschung bis zum Zweiten Weltkrieg wurden vor allem Carl Justi, August L. Mayer und Georg Weise. Bekannt sind sie vornehmlich durch ihre Schriften zur Kunst des »Siglo de Oro«, doch haben sie auch an der Erschliessung bedeutender Werke des spanischen Mittelalters, besonders der Gotik, entscheidenden Anteil. Dieser stets etwas im Schatten gebliebene Forschungsstrang soll hier ins Licht gerückt werden, unter besonderer Berücksichtigung der visuellen Vermittlung der Bildwerke durch Grafik und Fotografie.

Franz Kugler, Wilhelm Lübke und Carl Schnaase setzten in ihren Überblickswerken zur Kunstgeschichte einen ersten Kanon gotischer Bauwerke in Spanien fest, der auf lückenhaften, nur durch Grafik und Sekundärliteratur vermittelten Kenntnissen basierte. Studienreisen vor Ort seit der zweiten Hälfte des 19. Jhs. leiteten eine Verfeinerung des Werkkanons und dessen kunsthistorischer Beurteilung ein, unterstützt durch die eigene Anschaugung und archivalische Studien. Der wichtigste Vertreter der deutschen Spanienforschung dieser Zeit ist Carl Justi, der auch durch die vorzügliche, nach Möglichkeit fotografische, Illustration seiner Schriften wichtige spanische Werke der Gotik bekannt machte. August L. Mayer nahm die Skulptur »ins Visier« und vermochte durch die Publikation grosszügiger Bildtafeln und Ausschnittsfotografien in den 1920er-Jahren, den Blick aufs stilistische Detail und die künstlerische Qualität der Werke zu lenken. Diesen Pfad ging Georg Weise weiter im Versuch einer systematischen Inventarisierung und fotografischen Dokumentation der gotischen Skulptur im Rahmen einer mehrbändig geplanten, leider unvollendet gebliebenen Geschichte der spanischen Plastik.

Regine Abegg, Dr. phil., Studium der Kunstgeschichte, Spanischen Literatur und Kirchengeschichte an den Universitäten Zürich, Madrid und Salamanca. 1989–1995 wissenschaftliche Assistentin am Lehrstuhl für Kunstgeschichte des Mittelalters an der Universität Zürich. 1997–2005 Autorin des Kunstdenkmäler-Inventars der Zürcher Altstadt. Zur Zeit Bildredaktorin des »Historischen Lexikons der Schweiz« und freie Forschung. Zahlreiche Publikationen, vorwiegend zur mittelalterlichen Architektur und Skulptur in Spanien und in der Schweiz.

Uli Beleffi Sottriffer

Johann Jacob Oechslin (1802–1873). Ein Künstlerleben abseits der grossen Ruhmesstrassen

Bedingt durch gesellschaftliche Veränderungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird in dieser Zeit auch die soziale Rolle des Künstlers in Frage gestellt und neu definiert. Einerseits ist das Künstlerdasein noch überschattet vom Geniebegriff der Aufklärungszeit, andererseits veranschaulichen gerade Nebenschauplätze die Bedürfnisse und Bestrebungen der neuen bürgerlichen Gesellschaft sehr deutlich. Existenzielle Schwierigkeiten, verbunden oft mit ideellen Zweifeln und beruflicher Ungewissheit, können am Beispiel Johann Jacob Oechslins (1802–1873) dargestellt werden. Der Bildhauer stellt für die Kleinstadt Schaffhausen die repräsentative Künstlerpersönlichkeit des 19. Jahrhunderts dar, deren Werk vollständig vom dortigen Kunstverein gesammelt und zusammengestellt wurde und nicht unwe sentlich zum Museumsneubau beigetragen hat. Oechslins legendäres Schwanken zwischen Malerei und Bildhauerei kommt konkretisiert letztlich ein kreatives Defizit, das aufgrund verschiedener Vermarktungs- und Selbstdarstellungsstrategien des Künstlers von der Öffentlichkeit bislang so nicht wahrgenommen wurde. Die Schwierigkeiten des Bildhauers und sein Wunsch, ein Künstler zu sein, können stellvertretend für die Situation vieler Kunstschaffender dieser Zeit betrachtet werden.

Uli Beleffi Sottriffer, lic. phil., Studium der Kunswissenschaft, Italienischen Linguistik und Literatur an der Universität Zürich. Lizentiat 1994, Höheres Lehramt 1995, Veröffentlichungen zur Kunstgeschichte und im Bereich Reportage. Nationalfonds-Stipendiatin 1998–2001, Mitarbeiterin der Pro Helvetia Schweizer Kulturstiftung seit 2000.

André L. Blum, Erasmus Weddigen

Der (böse) Geist der Medizin. Paul Klees Exlibris für Louis Michaud von 1901

Das Exlibris, das Paul Klee 1901 für den ehemaligen Mitschüler und zukünftigen Mediziner Louis Michaud anfertigte, ist ein Suchbild, in dem der Künstler sein Leben, seine Beziehung zu Michaud und seine Ansichten zur Medizin darstellt. Dabei bedient er sich einer Szene aus Goethes »Faust«, in der Mephistopheles als Faust verkleidet einen Schüler empfängt, der vom Gelehrten bei seiner Berufswahl beraten werden möchte. Der Reichtum an Ideen, mit denen Klee neue Bedeutungsinhalte in diese klassische Szene einarbeitet, ist beeindruckend. Dem zukünftigen Klinikchef hält er mit verbrämter Ironie einen Spiegel entgegen, in dem der Betrachter, wäre er aufmerksam genug, den bösen Geist der Medizin erkennen sollte. Viele der dargestellten Motive und Stilelemente finden Monate oder gar Jahre später in Tagebuch und Briefen, vor allem aber – künstlerisch gereift und geläutert – in den »Inventionen« ihren Niederschlag.

André Louis Blum, Prof. Dr. med., 1953–1959 Studium der Medizin an der Universität Zürich. 1960–1968 Tätigkeit am Universitätsspital Zürich, der Tufts Medical School, Boston, und der Harvard School of Public Health. 1968–1986 Assistenz-Professor, Privatdozent und Titular-Professor an der University of Alabama und an der Universität Zürich. 1986–2000 Ordentlicher Professor für Gastroenterologie an der Universität Lausanne. Seit 2000 Professor emeritus der Fakultät für Medizin und Biologie der Universität Lausanne. Über 650 wissenschaftliche Publikationen, darunter 21 medizinische Fachbücher. Die vorliegende Arbeit über Klee ist seine erste geisteswissenschaftliche Publikation.

Erasmus Weddigen, Dr. phil., Kunsthistoriker und Restaurator. Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Archäologie in Bern. Ausbildung in Malerei, Skulptur und Grafik, Künstlerische Tätigkeit. 1969 Promotion über »Jacopo Tintoretto« in Bern. 1970–1986 Chefrestaurator am Kunstmuseum Bern. Seit 1986 freier Kunsthistoriker in Rom, Venedig und Bern. Fachpublikationen, denkmalpflegerische und restauratorische Unternehmungen, Vorträge und Lehrübungen zur Restaurierungstheorie sowie kunsthistorische Studien und Publikationen mitunter zu Paul Klee.

Yvonne Boerlin-Brodbeck

Die Künstlerausbildung in der Schweiz des 18. Jahrhunderts. Versuch einer Übersicht

Zeitgenossen beurteilten die Situation der Künstlerausbildung in der Schweiz des 18. Jahrhunderts als schlecht. Akademien und höfisches Mäzenatentum gab es nicht, auch die Grundstrukturen waren bescheiden, im Prinzip aber denjenigen im übrigen Europa vergleichbar. Die bisherige Forschung zu diesem Thema findet sich vor allem in Monographien zu einzelnen Künstlern, nur in wenigen Arbeiten kommen grundsätzliche Aspekte der Ausbildung zur Sprache. Eine vergleichende Analyse von rund 200 Viten erlaubt aber vorsichtige Aussagen über die Bildungssituation in der Schweiz.

In der Erstausbildung ist neben der aus familiären Dominanten, Ortsfestigkeit und tradiertem Vorlagenmate-

rial resultierenden Traditionen gebundenheit auch eine Öffnung nach aussen festzustellen. Sie scheint auf das Anrengungspotenzial der aus verschiedenen Kulturkreisen zugewogenen Künstler und auf die Vernetzung von Lehrverhältnissen über die politischen Grenzen hinweg zurückzugehen. Neben der herkömmlichen Lehre bei einem Meister etablierten sich in den Städten private und zunehmend halböffentliche und öffentliche Zeichenschulen.

Das Thema der Weiterbildung (Gesellenwanderung) öffnet den Blick auf die hauptsächlichen Wanderungsziele: Die Anziehungskraft der einzelnen Zentren in der Schweiz war unterschiedlich ausgerichtet und von der Rolle der Kunstverlage mitbestimmt. Unter den ausländischen Destinationen, für deren Wahl oft persönliche Beziehungen mitsprachen, standen – neben verschiedenen deutschen Städten – Paris und Rom im Mittelpunkt des Interesses; eine Vorliebe der Zürcher traf Wien.

Der Überblick über die finanziellen und ideellen Ausbildungsbihilfen ergibt schliesslich, dass die Förderung junger Künstler in der Schweiz vorwiegend Sache privater oder in Gesellschaften organisierter Kunstreunde war. In Genf, Basel und Zürich gab es zwar staatliche (Teil-) Trägerschaften von Zeichnungsschulen, aber nur Bern und Luzern richteten auch staatliche Stipendien aus.

Yvonne Boerlin-Brodbeck, Dr. phil., Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Anglistik in Basel und Zürich. Promotion 1967 in Basel mit einer Dissertation zu Antoine Watteau (1684–1721) und das Theater. 1967–1991 wissenschaftliche Assistentin am Kupferstichkabinett Basel. Daneben Lektorate und Gastlehraufträge an den Universitäten Basel, Zürich und Bern. 1988–1994 Lektorin für neuere Kunstgeschichte an der Universität Basel. Schwerpunkte der Publikationen: Kunst des 18. Jhs. und speziell Kunstgeschichte der Schweiz (17.–19. Jh.).

Adriano Boschetti-Maradi

Die Zuger Stadterweiterung von 1478. Eine städtebauliche Leistung der Renaissance

Archäologie und Geschichte können heute am Beispiel vieler Städte zeigen, dass sich eine Stadtgründung oder Stadterweiterung weder als «gewachsene Siedlung» noch als «Gründung auf der grünen Wiese» beschreiben lässt. Eine Stadtgründung oder Stadterweiterung ist einerseits nie ein organischer Prozess: Anhand einer übergeordneten Planung werden Ringmauern gebaut, Straßen angelegt, Wasserleitungen verlegt und Parzellen ausgeschieden. Viele städtebauliche Projekte knüpfen andererseits an etwas Bestehendes an, das ins Neue integriert wird. In Zug lässt sich der Ablauf der Stadterweiterung von 1478 bis 1536 detailliert beschreiben.

Im Jahr 1478 begann die Stadt Zug unter Werkmeister Hans Felder mit einer gross angelegten Stadterweiterung. Alle neuen Bauten und Straßen fügten sich in ein längst bestehendes System von Verkehrswegen, Bächen und Siedlungen ein.

Nach einem längeren Unterbruch wurde die Stadterweiterung vollendet. Zunächst liess die Stadt 1516/17 von Werkmeister Ulrich Giger an zentraler Lage ein monumentales Spital bauen. Von 1518 bis 1528 wurden als Ecktürme der Stadtbefestigung Zylindertürme mit Breitscharten für Feuerwaffen erbaut. Wehrtechnische Überlegungen scheinen aber beim Bau der Zuger Stadtbefestigung nicht im Vordergrund gestanden zu haben, sondern das Bemühen der Stadt um Selbstdarstellung gegenüber ihren Vogteien und den gleichberechtigten Partnern.

Die Stadtbefestigung und die Anlage der Neugasse folgen einem absolut regelmässigen, vom Zirkel abgeleiteten Stadtplan. Möglicherweise war dieser Plan einst symmetrisch und sollte ein grösseres Stadtgebiet im Süden umfassen. Der Zuger Stadtplan zeigt eine enge Verwandtschaft

mit der 1461 bis 1464 entworfenen Idealstadt Sforzinda des Filarete. Städtebauliche Idealvorstellungen konnten in Europa während des 15. und 16. Jahrhunderts nur sehr selten realisiert werden. Die Stadt Zug stellt insofern eine grosse Ausnahme dar und ist wahrscheinlich der erste realisierte radialkonzentrische Stadtplan.

Adriano Boschetti-Maradi, Dr. phil., geboren 1972 in Bern. Studium der Ur- und Frühgeschichte, mittelalterlichen Archäologie und mittelalterlichen Geschichts in Bern und Zürich, Grabungstätigkeit u. a. in Müstair, Studienaufenthalt in Siena. 2000–2004 Projektleiter beim Archäologischen Dienst des Kantons Bern. 2004 Promotion bei Prof. Dr. Georges Descoedres in mittelalterlicher Archäologie. Seither Leiter des Fachbereichs Mittelalter- und Neuzeitarchäologie im Amt für Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Zug.

Barbara Dieterich

Anastasis-Rotunde und Heiliges Grab in Jerusalem. Überlegungen zur architektonischen Rezeption im Mittelalter

Im Mittelalter wurde die Jerusalemer Heiliggrabanlage sowohl in ihrer Gesamtkonzeption als auch in Teilen – sei es als Nachbildung der Anastasis oder als Kleinarchitektur des Heiligen Grabs – mannigfach rezipiert. Die mittelalterlichen Nachbildungen weichen im Unterschied zu architektonischen Kopien in nachreformatorischer Zeit stark vom Jerusalemer Vorbild ab. Dies gilt selbst für jene Nachbildungen, die in Quellen expressis verbis beanspruchen, das Jerusalemer Vorbild zu «kopieren». Mehrheitlich wurden nur wenige Merkmale selektiv umgesetzt. Aufgrund des hohen Abstraktionsgrades vermag eine Auseinandersetzung mit mittelalterlichen Kopien der Anastasis bzw. des Heiligen Grabs auf rein formaler Ebene nicht zu genügen. Der Beitrag untersucht an ausgewählten Beispielen Aspekte, die für eine Nachbildung in unterschiedlicher Weise bedeutsamstiftend werden konnten. Pilgerfahrten, hagiografische Berichte oder eine liturgische Einbindung konnten der Nachbildung auf heimischem Boden Authentizität verleihen. Die Nachbildung konnte an die Stelle des Vorbildes treten. In einzelnen Fällen fand der Gedanke der Auferstehung, der mit der architektonischen Nachbildung des Heiligen Grabs an sich verbunden ist, in einem figürlichen Programm eine Konkretisierung. Stiftungen einer Nachbildung knüpften an den Gedanken der Auferstehung an und stellten sie in den Dienst der eigenen Memoria.

Barbara Dieterich, lic. phil., Studium der Kunstgeschichte, der germanischen Philologie und der germanistischen Literaturwissenschaft in Stuttgart, München und Freiburg i. Üe. Assistentin am Zürcher Lehrstuhl für Kunstgeschichte des Mittelalters, frühchristliche sowie hoch- und spätmittelalterliche Archäologie von Prof. Dr. Georges Descoedres. Arbeitet zur Zeit an einer Dissertation zum Thema des Konstanzer Heiligen Grabs im Kontext der aufkommenden Eucharistieverehrung.

Julia Gelhorn

Worte in Bilder kleiden. Zur Mitteilsamkeit zeitgenössischer Malerei

Seit den 1960er-Jahren hat sich die westliche Kunst im Bemühen um den Nachweis ihrer sozialen Relevanz von der «reinen Visualität» der abstrakten Malerei zunehmend abgewandt, um neue, vor allem diskursive Formen der Darstellung zu erproben. Während die Konzeptkunst in einer radikalen Kehrtwende die formalen Qualitäten der Kunst verneinte und sich auf die sprachlich geäusserte Idee beschränkte, lassen sich in der zeitgenössischen Malerei Tendenzen beobachten, die zu «erzählerischen» Bildern zurück-

finden, um diesen allerdings zusätzlich einen sprachlichen oder schriftlichen Kommentar hinzuzufügen. Erst durch eine semantische Verknüpfung oder aber einen inszenierten Bruch zwischen bildlicher und schriftlicher Information wird diese Form der Malerei für die Betrachtenden «lesbar».

Mit dieser strukturellen Verknüpfung ikonografischer Erzählungen und schriftlicher Inhalte scheint die Malerei dem von Umberto Eco in den 1960er-Jahren geprägten Konzept des «offenen Kunstwerks» eine auktoriale «Mitteilsamkeit» entgegenzusetzen, die auch in dem traditionellen Medium komplexe kunsttheoretische, soziokritische oder politische Kontexte eröffnen möchte. Sprache übernimmt dabei als Schrift im oder am Bild unter anderem argumentative, vermittelnde, ironisierende oder agitatorische Funktionen.

Der Beitrag widmet sich nicht dem grossen Thema der «Wörter in der Malerei», das für das 20. Jahrhundert wiederholt untersucht worden ist. Stattdessen werden die verschiedenen kommunikativen Strukturen jener zeitgenössischen Malerei untersucht, die sich der Sprache bedient, um ihre «Mitteilungen» zu verdeutlichen. Anhand ausgewählter Positionen der Malerei seit den 1980er-Jahren werden verschiedene Formen einer solchen «Mitteilsamkeit» im deutschsprachigen Raum einander gegenübergestellt und auf Tendenzen der Kunst seit den 60er-Jahren bezogen.

Julia Gelhorn, Dr. phil., Studium der Kunstgeschichte, Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft sowie der Italienischen Sprache und Literatur an den Universitäten Köln und Bern. Seit 2001 wissenschaftliche Assistentin am Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Neuzeit und Moderne am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern. Seit September 2005 wissenschaftliche Assistentin am Lehrstuhl für moderne und zeitgenössische Kunst am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich.

Publikationen zur bildlichen Aneignung und Intermedialität bei zeitgenössischen KünstlerInnen, zu Fragen der Identität und Autorschaft in Künstlertexten sowie zu Entwicklungen der Disziplin Kunstgeschichte.

Andrea Gleiniger

Die Metaphorik des Wassers und das Konzept des Liquiden in der Architektur der Gegenwart

Das Wasser als «Bauplatz» befähigt längst nicht mehr nur die visionäre Phantasie, es ist eine eigene Planungsrealität geworden.

Im Barock wurde das architektonisch gebändigte Wasser zur Metapher für die Beherrschung der Natur. Im Zuge der modernen Technologisierungsprozesse und der daraus resultierenden Beschleunigung der Lebens-, respektive Raumerfahrung wird es zunehmend zu einer Metapher des Transitorischen. Sie dient dazu, die Natur wieder hereinzuholen in einen entfremdenden Lebenszusammenhang und der Abstraktion der Technologisierungsprozesse den Schein von Anschaulichkeit zurückzugeben.

Und so spielt in der Architekturgeschichte der Moderne eine mit dem Wasser und seinen Aggregatzuständen verbundene Metaphorik eine grosse Rolle, wenn es darum geht, die neuen Dimensionen und Erfahrungen des Raumes zu beschreiben.

Eine zunehmend durch Geschwindigkeit und Wandel geprägte Wirklichkeitserfahrung wird zur Grundlage von Raumkonzeptionen, denen die Idee des Fliessens und der Aufhebung fest gefügter Raumgrenzen zu Grunde liegt. Gleichzeitig geht es aber auch um die Markierung neuer Raumsphären.

Seit den 20er-Jahren entstehen urbanistische Utopien: zukünftigen Ansiedlungen auf dem Wasser, im Luft- und schliesslich im Weltraum. Diese von aller Erden schweren befreiten Sphären werden zum Raum scheinbar

unbegrenzter Möglichkeit, der die Überwindung der traditionierten architektonischen und letztendlich auch gesellschaftlichen Verhältnissen verspricht.

Im Lichte dieser Entwicklung ist es aufschlussreich zu sehen, wie auch heute die »abstrakten, unsinnlichen« Prozesse des Digitalen und die Befindlichkeiten des Virtuellen nach wie vor mit den Analogien des Wassers in Verbindung gebracht und beschrieben werden.

Andrea Gleiniger, Dr. phil., Architekturhistorikerin und -kritikerin. Studium der Kunstgeschichte, vergl. Literaturwissenschaft und Archäologie in Bonn und Marburg; 1983 bis 1993 Kuratorin am Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt a. M., danach Lehre und Forschung an Hochschulen in Karlsruhe, Stuttgart und seit 2002 an der ETH Zürich (an der Professur für CAAD).

Thomas Gnägi

De locis sanctis – Zeichnungen im Pilgerbericht des Adomnan aus dem 7. Jahrhundert

Der irische Mönch Adomnan schildert in seinem ausführlichen dreibändigen Pilgerbericht »De locis sanctis« aus dem 7. Jahrhundert unter anderem das Aussehen von Kirchen in Jerusalem. Der Verfasser fügte dem Text Zeichnungen bei, die zunächst an Grundrisse erinnern und in der Forschung auch als solche bezeichnet werden. Bei eingehender Untersuchung fällt auf, dass diese schematischen Figuren nicht mit den archäologischen Befunden übereinstimmen. Vielmehr scheinen sie Darstellungskonventionen zu folgen, die über den informativen Gehalt eines Grundrissplans hinausweisen.

Im vorliegenden Aufsatz wird zunächst der strukturelle Aufbau des Pilgerberichts analysiert, um so mögliche Intentionen des Berichtverfassers Adomnan zu erschließen. Mit Vergleichen verschiedener Exemplare der Abschriften aus dem 9. Jahrhundert werden weiter die Darstellungen differenziert betrachtet und dann die archäologische Übereinstimmung untersucht. Anschliessend wird nach formalen Beziehungen der Figurendarstellungen mit dem sie umgebenden Text gefragt. Es folgt eine Einbettung der Handschrift in das geografische Umfeld ihrer Herstellung. Aus stilistischen Vergleichen mit insularen Schriften lassen sich grundsätzliche Überlegungen zum Nutzen schematischer Repräsentation des Frühmittelalters ableiten. Daraus ergibt sich eine Neubeurteilung der untersuchten Figurendarstellungen.

Thomas Gnägi, lic. phil., Studium der Kunstgeschichte, Multimedia und Mittelalterarchäologie an der Universität Zürich von 1998 bis 2005. Arbeitet als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Forschungsprojekt »Geschichte der Städtebautheorie« am Institut gta, ETH Zürich. Doktorand an der Professur für Geschichte des Städtebaus am Institut gta, ETH Zürich, zum Thema »Baukünstlerische Gesetze« in Architektur und Städtebau. Untersuchungen zum Werk Karl Mosers».

Chonja Lee

Real, ideal, fatal: Frauendarstellungen im öffentlichen Raum Zürichs

Zürichs Plastikenlandschaft ist in Europa kein Sonderfall: Zu den Denkmälern vorwiegend männlicher Persönlichkeiten gesellt sich eine Fülle von unbekannten Frauengestalten. Sie sollen – mit einzelnen Ausnahmen – nicht an historische Figuren erinnern, sondern sind meist Allegorien oder namentlose Nackte.

Nebst einer Differenzierung verschiedener Frauenbilder und dem Versuch, die Plastiken in eine abendländische Tradition der Darstellung der Frau einzureihen, wird der Frage nachgegangen, weshalb die jeweilige Figur am

entsprechenden Ort steht. Die untersuchten Kunstwerke stammen grösstenteils aus der Zeit von 1900 bis 1950, sind jedoch immer noch stark der bürgerlichen Ideenwelt und Ästhetik des 19. Jahrhunderts verhaftet. Später entstandene Bilder von Weiblichkeit im öffentlichen Raum lassen vereinzelt zumindest die Möglichkeit zum Einspruch gegen die tradierte Ordnung offen – sind jedoch aufgrund ihres späteren Entstehungsdatums meist an weniger prominenten Standorten zu finden. Es wird im Beitrag nicht nur ein Netzwerk von Geschlechterverhältnissen freigelegt, sondern der jeweiligen künstlerischen Bearbeitung, Materialität, Ästhetik, Motivgeschichte und den spezifischen Anforderungen eines Auftrages für den öffentlichen Raum Rechnung getragen.

Chonja Lee, stud. phil., geboren 1980, studiert europäische und ostasiatische Kunstgeschichte und Politikwissenschaft an der Universität Zürich. Das Forschunginteresse liegt bei der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts mit Schwerpunkt Kunstwerke im öffentlichen Raum.

Didier Martens

L'art des Primitifs flamands, une esthétique de l'émergence?

Traditionell hat die Forschung in der optisch überzeugenden Darstellung des dreidimensionalen Raumes eine der wichtigsten Erneuerungen der Altniederländer gesehen. Die Werke Van Eycks, Van der Weydens und Memlings gelten demgemäss als Meilensteine auf dem Wege zur Überwindung der mittelalterlichen Flächigkeit. Die Tiefenräumlichkeit altniederländischer Malerei haftet aber häufig ein Moment der optischen Instabilität an. Trotz der feisten Verankerung der Ebenen im perspektivischen Raum scheinen gelegentlich Bildelemente nach vorne drängen zu wollen, bis zur materiellen Bildgrenze, wenn nicht noch weiter hinaus. So können zum Beispiel kreisförmige Motive, die eigentlich dem Hintergrund des Gemäldes zuzuordnen sind, gleichsam angezogen werden vor ihren stehenden Figuren und zu impliziten Heiligen scheinen werden, die die Gesichter umrahmen. Manchmal ist auch die Darstellung so entworfen, dass man den Eindruck gewinnt, es befände sich ein Teil derselben im Betrachterraum. Figuren, die ihre Hand oder ein Buch auf den Rahmen zu legen scheinen, durchbrechen dadurch zeitweise die materielle Bildfläche. Im Mittelpunkt dieses Aufsatzes stehen solche und anverwandte Stilfiguren. Sie lassen bei den Altniederländern den Wunsch erkennen, die Darstellung nicht nur in die Tiefe, »nach hinten zu« zu entfalten, sondern auch »nach vorne hin«, auch wenn dadurch der angeblich realistisch-natürliche Charakter des Bildraums in Frage gestellt wird.

Dr. Didier Martens, Prof. Dr. phil., geboren 1960, studierte 1979–1985 Kunstgeschichte, Klassische Archäologie und Germanistik an der Université Libre de Bruxelles und war 1986–1990 Stipendiat des belgischen Forschungsfonds. Er unterrichtet seit 1991 Kunstgeschichte des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit an der Université Libre de Bruxelles. Seitdem hat er hauptsächlich Aufsätze über altniederländische und altdeutsche Malerei des 15. und 16. Jhs. veröffentlicht. Im Mittelpunkt seiner aktuellen Forschungen stehen u. a. die Rezeption der flämischen Malerei in Spanien, sowie die Fälschungen nach Altmeistern.

Otto Karl Werckmeister

The Political Confrontation of the Arts. From the Great Depression to the Second World War, 1929–1939

Im Jahrzehnt der Weltwirtschaftskrise, von 1929 bis 1939, wurde die künstlerische Kultur Europas in den politischen Konflikt zwischen demokratischen und totalitären Systemen hineingezogen. Ihre internen Auseinandersetzungen zwischen Modernisierung und Tradition ließen sich wirtschaftlich und gesellschaftlich nicht mehr regulieren und fielen politischen Interventionen anheim. Die zeitschichtliche Dynamik dieser kunstgeschichtlichen Konfrontationen, die mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs endeten, setzte die demokratische Legitimierung der modernen Kunst in Gang.

Otto Karl Werckmeister, Prof. Dr. phil., lebt nach langjähriger Lehrtätigkeit an der University of California in Los Angeles und an der Northwestern University in Evanston, Illinois, wieder in Berlin.

Wolfgang Kersten, Anne und André L. Blum

Régine Heim – Liebe als kosmischer Akt.
Kabbalistische Glasfensterkunst im Zürcher Friedhof Friesenberg

Régine Heim (1908–2004) führte ein Leben als jüdische Mystikerin. Sie zählt zu den wenigen Schweizer Künstlerinnen, die bildnerische Werke für sakrale Räume in der Schweiz und in Israel konzipiert haben. Carl Gustav Jung und Gershom Scholem waren die Titanen, auf deren Schultern Heim bestens zu stehen verstand. Zu ihrem Leben und ihrer Arbeit können erstmals biografische Dokumente aus sozialgeschichtlicher Perspektive vorgestellt werden; anschliessend wird der Versuch unternommen, die Geschichte der Glasfenster zu rekonstruieren, die Heim für die Abdankungshalle des neuen jüdischen Friedhofs Oberer Friesenberg in Zürich geschaffen hat. Dabei wird auch die künstlerische Intention umfassend analysiert. Das in den Glasfenstern zitierte Hohelied Salomons ist zwar seit langem als Allegorie der Liebe zwischen Gott und den Menschen beschrieben worden, doch Régine Heim bereichert die überlieferte Sicht um einen neuen Akzent, indem sie die Liebe als einen kosmischen Akt darstellt, dem auch die Schöpfung unterworfen ist.

Anne Blum, freischaffende Restauratorin, Kunsthistorikerin und Künstlerin, ehemals Chefrestauratorin im Kunstmuseum Bern, lebt in Romainmôtier.

Wolfgang F. Kersten, Promotion 1985, Habilitation 2002, seit 1991 Dozent am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich, seit 2006 Leitung der Lehr- und Forschungsstelle für Theorie und Geschichte der Fotografie; begründete 1994 dank der Unterstützung durch Prof. Dr. Helmut Brinker und Prof. Dr. Franz Zelger das Georges-Bloch-Jahrbuch, seitdem Mitherausgeber und verantwortlicher Schriftleiter.