

Zeitschrift:	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	36 (1985)
Heft:	1
Rubrik:	Chronik = Chronique = Cronaca

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

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

Organisationen

Organisations

Organizzazioni



Methoden zur Erhaltung von Kulturgütern – NFP 16

Nach uns die Sintflut?

Jedes halbwegs erfolgreiche Unternehmen weiss, dass Investitionen, sollen sie ertragreich sein, Weitsicht und Planung erfordern. Investiertes Geld soll zur Kräftigung und Stabilität beitragen. Dass Mittel auch für die Erhaltung von Kulturgütern nötig sind, wird kaum bestritten. Sollen diese Investitionen aber auch langfristig wirken, so gewinnen die Überlegungen zur Frage der Kontinuität eines Unternehmens an Bedeutung.

Was kann unternommen werden, damit die während dem NFP 16 angelaufenen Anstrengungen nach Ablauf des Programms nicht versiegen? Diese berechtigte Frage haben sich neben vielen direkt betroffenen Forscherteams auch die Expertengruppe und die Programmleitung des NFP 16 gestellt. Im Interesse der Sache, die das Programm vertritt, muss die Sorge um Weiterführung und Institutionalisierung von Dienstleistungen und Forschungen im Bereich der Erhaltung von Kulturgütern zum Bestandteil der Tätigkeit an Hochschulen, Museen, Bibliotheken und Archiven werden; ebenso müssen alle kulturwahren Kreise, der Bund und die Kantone zu einer vermehrten, systematischen und vor allem kontinuierlichen Beteiligung angehalten werden, wenn es 1987 darum gehen wird, die Anstrengungen der vergangenen Jahre in die Zukunft zu retten. Die Tatsache jedenfalls, dass der Bundesrat 1982 das NFP 16 in Auftrag gegeben und im Juni 1984 angesichts der zunehmend vor dem Verlust bedrohten Kulturgüter den Rahmenkredit um mehr als die Hälfte von 6 auf 9,5 Millionen Franken aufgestockt hat, muss aufhorchen lassen.

Das NFP 16 hütete sich, Fehlinvestitionen zu machen, und ist bemüht, für ihre mit Überzeugung in die Welt gesetzten Kinder gute Pflegeeltern zu finden. Die Erhaltung unseres kulturellen Erbes darf nicht einzig vom persönlichen Enthusiasmus einzelner Museums- und Institutedirektoren abhängen.

Sinnvoll im Hinblick auf die Wahrung und den Nutzen der geschaffenen methodischen Grundlage zur Erhaltung von Kulturgütern ist die Förderung des Nachwuchses, der die künftigen Aufga-

ben und Probleme wird lösen müssen. Beim Schwerpunkt «Aus- und Weiterbildung» konzentrieren sich unsere Bemühungen deshalb nicht ausschliesslich auf die heutigen Wissenslücken im Bereich des Programmthemas, sondern, mit Blick in die Zukunft, auch auf die Erhaltung und Erneuerung des bereits bestehenden und durch das NFP 16 geförderten Potentials an Fachleuten aus vielerlei Wissenschaftsbereichen und Berufen. Es wäre allerdings vermessen, die Anstösse unseres Programms als genügend und als die allein Seligmachenden zu betrachten. Das Verständnis und die Solidarität, welche Besitzer, Verwalter und Konsumenten der heute bedrohten Kulturgüter dem Anliegen des NFP 16 entgegenbringen werden, versprechen mit Sicherheit die grösste Aussicht auf längerfristige Kontinuität und können gemeinsam die Sintflut verhindern.

Nott Caviezel

Zur Erhaltung von Kulturgütern in der Schweiz – Wissenschaftliche Tagung der VKS in Bern vom 27./28. Oktober 1984

Die Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz (VKS) nahm das fünfjährige Forschungsprogramm (NFP 16: Methoden zur Erhaltung von Kulturgütern) zum Anlass, um mit der entsprechenden Expertenkommission und Programmleitung des Nationalfonds eine gemeinsame Tagung in Bern abzuhalten. (Man vergleiche dazu die drei Meldungen in «Unsere Kunstdenkmäler» 1983/2, S. 258 f., 1984/1, S. 115 und 1984/3, S. 369.) Eingerahmt durch zwei Grundsatzreferate – Prof. Dr. Alfred A. Schmid (Fribourg): «Das Authentizitätsproblem», und Dr. Alfred Wyss (Basel): «Zur Erhaltung von Kulturgütern in der Schweiz» – wurden in einem ersten Block in praxisbezogenen Kurzreferaten einzelne Fragenkomplexe der Restaurierungs- und Konservierungstechniken angeschnitten. Probleme der ursprünglichen Farbfassung an den zur Zeit abgenommenen, originalen Berner Münsterportalskulpturen (Dr. Franz Bächtiger, Bern), Chemische Bindemittelanalysen an Malereien, wie sie als Projekt im Rahmen des NFP 16 in Zürich laufen (der Vortrag von Dr. Anita Reichlin, Zürich, lag nur im Manuskript während der Tagung auf und wird mit den übrigen Tagungsakten in der nächsten Nummer der ZAK pu-

bliziert), sowie die auf dem Gebiet der Filmkunst sich ergebenden Schwierigkeiten, vom Moment der systematischen Film-Archivierung bis zu deren Konservierung und Auswertung (Roland Cosandey, Vevey). Um die Aus- bzw. Weiterbildung von Restauratoren und Kunsthistorikern und deren erschwerete Kommunikation ging es bei den drei Referaten von Frau Mechthild Flury-Lemberg, Dr. Ulrich Schiessl und Dr. Erasmus Weddigen (alle Bern).

Am zweiten Tag der Veranstaltung skizzierte Dr. Claude Lapaire (Genf) als Präsident der Expertenkommission des NFP 16 das Zustandekommen des Programms, seine Bewilligung durch den Bundesrat und die von Wissenschaft und Öffentlichkeit an das Forschungsunternehmen herangetragenen Hoffnungen und Zielvorstellungen. Von den über 50 eingegangenen Vorschlägen konnten deren 20 berücksichtigt werden. François Schweizer (Genf) als Programmleiter und Nott Caviezel (Bern) als dessen Adjunkt achteten auf eine grösstmögliche Kohärenz des Programms. Nach ihrer Rücksprache mit den Gesuchstellern konnten die Pläne definitiv formuliert und ins Evaluations- und Genehmigungsverfahren entlassen werden. Für die Transparenz des NFP 16 setzt sich aber nicht nur die Programmleitung ein. Dr. Martin Fröhlich (Bern) nimmt sich eigens der Rolle der Öffentlichkeitsarbeit bei der Erhaltung von Kulturgut an.

In der anschliessenden, durch Dr. A. Wyss (Basel) moderierten, allgemeinen Diskussion werden beim Fragenkomplex «Institutionen» folgende Postulate erhoben: 1. Die Museen oder Universitätsinstituten angeschlossenen Werkstätten und Forschungszentren sind als Dienstleistungsbetriebe möglichst zu institutionalisieren. 2. Eine dezentralisierte Verteilung ist einer Einheitslösung auf Bundesebene vorzuziehen. 3. Nach Abschluss des NFP 16 ist für die finanzielle und ideelle Kontinuität zu sorgen (evtl. in Zusammenarbeit mit Akademie der Naturwissenschaften, Pro Helvetia, SGG u.a.). Aus juristischer Sicht der Probleme wirkt sich die kantonale Kulturhoheit als störend aus. Zum Schluss wird festgestellt, dass der methodologische Aspekt zu kurz gekommen ist, die Schweizer Denkmalpflege kein einziges entsprechendes Projekt eingereicht und durch ihr Fernbleiben von dieser Tagung ihr Desinteresse bekundet hat.

Dr. Monica Stucky-Schürer

nen (darunter einige wenige männliche Kollegen) erfolgreich durchgeführt. 14 Referentinnen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz stellten ihre Forschungsergebnisse zum Themenkomplex «Frau/Kunst/Geschichte» zur Diskussion. Dies ist übrigens auch der Titel der in Buchform kürzlich erschienenen Beiträge der ersten Kunsthistorikerinnen-Tagung, die vor zwei Jahren in Marburg (BRD) stattgefunden hat.

Nach wie vor gilt, was im Vorwort des erwähnten Buches steht: «Wir sehen unsere Aufgabe als Kunsthistorikerinnen darin, die für Frauen wichtigen Fragen an die Kunstgeschichte zu stellen. Dazu gehört erst einmal, zu belegen, dass Frauen einen weitaus grösseren Anteil an der Geschichte haben, als die Geschichtsschreibung uns glauben machen will.» (S. 10.)

Die Kunstgeschichte um ihren Frauenanteil zu ergänzen, ist eine Sache, daneben ging es in Zürich dieses Jahr aber auch um das Problem «weiblicher Ästhetik», d.h. um die Frage, ob es spezifisch weibliche Wahrnehmungsformen bei Künstlerinnen und Betrachterinnen/Kunsthistorikerinnen gibt und wie diese sich von dem herrschenden männlichen Blick unterscheiden.

Künstlerinnen – Kunsthistorikerinnen

Auf der Suche nach den verborgenen Werken von Frauen, die aus dem gängigen Kulturwissen «vergessen – verkannt – verdrängt» worden sind, stellte Hanna Meyer-Gagel die Renaissancekünstlerin Sofonisba Anguissola vor (von welcher übrigens ein Werk in den Depots des Zürcher Kunsthauses schlummert...), bewies Dorothee Huber die subtilen Qualitäten der Zürcher Architektin Lux Guyer (1894–1955) und analysierte Corri Brändle in einem von der eigenen Betroffenheit hergeleiteten methodischen Ansatz Werke der (im Publikum anwesenden) Künstlerin Agnes Barmettler.

Frauen als Gegenstand der Bildenden Kunst

«Männer handeln – Frauen sind» ... seit alters beliebtes Sujet von Malern. Hier galt es, den männlichen Blick als Projektion eines patriarchalen Frauenbildes zu entlarven, doch nicht als einseitige Schwarzweiss-Malerei, sondern in seiner ganzen Ambivalenz der gesellschaftlichen Geschlechterbeziehungen. So sprach Theresa Georgen über «Weibliche und männliche Identität im Spiegelbild des Narziss und der Venus», Ellen Spickernagel interpretierte neu «Die trauernden Frauen des Hauses Horatius und Curatius» in J. L. Davids berühmten Bild «Schwur der Horatier», und Karin Görner stellte «Frauenbildnisse in der neusachlichen Malerei von Otto Dix und Christian Schaad» vor.

Sehen und gesehen werden – Zum Selbstverständnis von Kunsthistorikerinnen

Vom 19. bis 21. Oktober 1984 wurde an der Universität Zürich die 2.internationale Kunsthistorikerinnen-Tagung mit über 200 Teilnehmerin-

Neue Grundfragen – gestellt von Kunsthistorikerinnen

Sehen – und gesehen werden, den weiblichen Anteil innerhalb der gesellschaftlichen Kulturproduktion sichtbar machen, neue Methoden entwickeln und herkömmliche Methoden mit neuen Fragestellungen aus Frauenperspektive zu bereichern, um diese Kernfragen ging es in diesem Themenblock. Anne-Marie Kassay hat es so ausgedrückt: «...ich muss mir endlich zugestehen, ganz andere Fragen haben zu dürfen.» Aufgelistet wurde von Ruth Nobs-Greter der «Sexismus in der Kunstgeschichtsschreibung» anhand konkreter Beispiele, Renate Berger versuchte «Feministische Ansätze in der Kunsthistorik» darzustellen und forderte – in Analogie zu den Bemühungen feministischer Linguistik –, eine schöpferisch-experimentelle Seh-Sprache neu zu entwickeln. Den Nachweis, dass dieses durch ein genaues Hinsehen und dialektisches Analysieren der komplexen ästhetischen Bildstruktur möglich ist, erbrachte die Wiener Kunsthistorikerin Daniela Hammer-Tugendhat durch ihre faszinierende (Neu-)Interpretation von Segantinis Bild «Die bösen Mütter».

Die Rolle von Frauen in der Kunstvermittlung

Der Tatsache, dass Frauen im Prozess der Kunstvermittlung an Museen, Schulen, in Galerien und Medien bereits heute einen nicht unwesentlichen Anteil haben, trug der letzte Themenkomplex Rechnung. Viel Gratisarbeit und/oder Betätigungsfelder in den unteren Rängen der Kulturhierarchie (Ausnahmen bestätigen die Regel) sind allerdings auch heute noch (Fach-) Frauenalltag. So hieß denn auch der Beitrag von Bi Nierhaus «Caritas oder die weibliche Kunstvermittlung». Anhand der um 1900 geborenen engagierten Wiener «Kunstvermittlerin» Gerda Mateka-Felten machte die Referentin deutlich, dass gerade Frauen die Möglichkeit haben, Privatheit und Öffentlichkeit sensibel zu verbinden und integrativ-prozesshafte Arbeitsweisen (weibliche Qualitäten der Hausarbeit) in einen öffentlichen Kulturvermittlungsprozess einfließen zu lassen. Effizienz und Emotionalität schliessen einander nicht aus! Facit: Durch eine ganzheitliche Schau und Arbeitsweise können gerade Frauen die Alltagserfahrung weiblicher und männlicher Erlebnisbereiche in Geschichte und Gegenwart einem aufgeschlossenen Publikum zugänglich machen.

Die Arbeitsgebiete sind vielfältig. Das Museum spielt nach wie vor eine zentrale Rolle. Hier müssen Frauen innerhalb der etablierten Museums-sammlungen konsequent darauf achten, so Viktoria Schmidt-Linsenhof («Sexismus und Museum»), dass der Frauenanteil in Kunst- und Kulturge-schichte vermehrt zur Darstellung gelangt und

dringend notwendige Korrekturen eines allzu einseitigen – meist unbewussten! – «Männerblicks» in der praktischen Arbeit durchgesetzt werden. Daneben sind Anstrengungen zu unterstützen, spezielle «Frauenmuseen» zu etablieren, in denen autonome Freiräume entstehen, wo, wie Ditta Behrens anhand des Bonner Frauenmuseums darstellte, spezifische Frauenthemen seit einigen Jahren aufbereitet werden und z.B. isolierte Veranstaltungen, wie die 1982 im Künstlerhaus Berlin gezeigte Ausstellung «Unbeachtete Produktionsformen von Frauen» (Vortrag von Julia Dech), einen langfristig institutionell abgesicherten Rahmen finden können.

Die immer wieder auftauchende Frage «*Warum gibt es keinen weiblichen Leonardo?*» ist falsch gestellt. Für uns Frauen heisst es vordringlich: Selber sehen und gesehen werden, kennen und zur Kenntnis genommen werden ... dann gibt es viele Leonardinnen.

Elisabeth Castellani-Stürzel

Freilichtmuseum Ballenberg – kritisch durchleuchtet

Die Rationalisierung und Mechanisierung der Landwirtschaft sind tödliche Gefahren für die alten Bauernhäuser und deren Ausstattung, für zahlreiche Nutzpflanzen, für traditionelle Handwerke und Bräuche. Das Schweizerische Freilichtmuseum für ländliche Bau- und Wohnkultur auf dem präalpinen Ballenberg bei Brienz – 1968 gegründet und im Mai 1978 eröffnet – will und kann auf einem prachtvollen parkartigen Gelände von über 50 Hektaren mit 13 geplanten Bau- und Hofgruppen faszinierendes Anschauungsmaterial vermitteln, was uns da an wertvollster, echt schweizerischer Kulturielfalt und Tradition verlorengeht, wenn nicht eine breite Öffentlichkeit und geschulte Fachleute dafür sorgen, dass die wichtigsten Haus- und Siedlungsformen, alte Lebens- und Wirtschaftsformen überliefert werden. Seit den 1970er Jahren sind an die vierzig Häuser und Hofgruppen (zum Teil mit zugehörigen Gärten und Feldern, Gerätschaften) aus dem Jura, dem Berner Mittelland (der am weitesten gediehene und am Haupteingang gelegene Teil des Museums), dem westlichen und östlichen Mittelland, der Zentralschweiz und dem Berner Oberland aufgebaut worden; zwei Mühlen aus Törbel im Wallis werden bald als neues Element folgen.

Das Freilichtmuseum Ballenberg, vor Jahren heftig umstritten und ernsthaft in Frage gestellt, hat sich zu einem fundamentalen Bestandteil unserer kulturgeschichtlichen Überlieferung mit vielfältigster Ausstrahlung und zu einer Touri-

stenattraktion erster Ordnung entwickelt (letztes Jahr über 330000 Besucher aus dem In- und Ausland).

Die Landesgruppe Schweiz des International Council on Monuments and Sites (ICOMOS) lud ihre Mitglieder am vergangenen 19. Oktober zu einer Fachtagung auf den Ballenberg ein, wobei der neue Präsident, Architekt Claude Jaccottet (Lutry), zahlreiche Teilnehmer begrüssen konnte, die bei herrlichem Herbstwetter unter der Führung von Dr. Max Gschwend und Architekt J. Trauffer lebendigen Anschauungsunterricht erleben durften. M. Gschwend, der wohl verdienstvollste Förderer und Realisator des Ballenberg, wissenschaftlicher Leiter der Bauernhausforschung, führte die kritischen Denkmalpfleger, Architekten und Kunsthistoriker zu Bauernhäusern, welche sich im Wiederaufbau befinden und an denen die zentralen Fachfragen am sinnvollsten diskutiert werden konnten: ein vollständig aus Stein errichtetes Vielzweckhaus aus dem Neuenburger Jura (um 1620 erbaut), das Stockhaus aus Oberentfelden, das 1985 eine Schilfbedachung erhalten wird (vom Anfang des 17. Jahrhundert), das Vielzweckhaus von Tentlingen (FR), das nachträglich mit einem Quergiebel mit Ründi versehen wurde (17./18. Jahrhundert); erst im Mauerwerk wieder im Aufbau befinden sich zwei grosse Vielzweckhäuser aus der welschen Schweiz: dasjenige von Villars-Bramard (um 1800) und dasjenige von Lancy (GE), die Ferme Guillierme-Pastori, die in drei Phasen 1762, 1796 und 1820 errichtet worden ist und als Besonderheit ein originelles Taubehaus besitzt (dieses Haus wird auf dem Ballenberg vollständig restauriert). Das Panorama der lebhaft erörterten Fachfragen kann hier nur angedeutet werden: alte und neue Materialien und deren handwerklich einwandfreie Bearbeitung (Holz, Stein, Ziegel, Mörtel/Beton, Verputz, Verbindung Fenster- und Türeinfassungen zu Putz), Ersatzmaterialien, Zusammenarbeit zwischen den Fachleuten des Herkunftslandes eines Hauses und den Wiederaufbauern auf dem Ballenberg, die Beschaffung der meist bedeutenden Mittel für den Abbruch und den Wiederaufbau der «transplantierten» Häuser, das unabdingbare Postulat der Erhaltung *in situ*.

Nach dem gemeinsamen Mittagessen entfalte sich in Anwesenheit des jetzigen Museumsleiters, Dr. David Meili, eine interessante Diskussion über akute und aktuelle Aspekte und Probleme des Freilichtmuseums, wobei auch die Gefahren einer Vorspiegelung einer «heilen Welt» auf dem Ballenberg nicht verschwiegen wurden,

die eminent politische Aufgabe mehrfach unterstrichen wurde. Die Vorbildlichkeit des Museums für die Erhaltung von historischen ländlichen Bauten und Bräuchen, die Nützlichkeit und die an Ort und Stelle sowie im ganzen Lande wirksame pädagogische Funktion des Freilichtmuseums standen im Mittelpunkt – überzeugend und animierend.

Hans Maurer

Eine neue Vereinigung: «Domus Antiqua Helvetica»

Unter dem Namen «Domus Antiqua Helvetica» ist eine neue Vereinigung ins Leben gerufen worden, welche die besondern Anliegen der Eigentümer historischer Wohnbauten zu pflegen sich vornimmt. Die Gründungsversammlung, zu welcher sich am 10. November 1984 Interessenten aus allen Teilen der Schweiz in grosser Zahl in Bern zusammenfanden, wählte den Haupt-Initianten, alt Botschafter Alfred Wacker (Mur FR), zum Präsidenten und 24 weitere Persönlichkeiten aus 17 Kantonen zu Mitgliedern des Vorstandes.

Die Vereinigung bezweckt im besondern,

- privaten Eigentümern bei der Erhaltung der historischen Wohnbauten, bei deren Unterhalt und deren Anpassung an die jeweils zeitgemässen Wohnsitten mit Rat beizustehen;
- privaten Eigentümern das Tragen der mit dem Eigentum verbundenen Lasten und Pflichten zu erleichtern;
- das Verständnis der Behörden und andern Institutionen für die Probleme der Mitglieder zu fördern;
- die Interessen der Mitglieder zu pflegen, im Sinne einer lebendigen Erhaltung der in ihrer Verantwortung stehenden historischen Wohnbauten.

«Domus Antiqua Helvetica» füllt in diesem Bestreben eine noch offene Lücke. Dies wird auch von andern Körperschaften anerkannt, die sich, in im einzelnen verschiedener Zielrichtung, der Pflege und Erforschung überlieferter Bauten wie des Schutzes des freien Eigentums annehmen: so u.a. der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. Der Vorsitzende der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege, Prof. Alfred A. Schmid (Fribourg), sprach an der Gründungsversammlung von einer Partnerschaft, der grosse Bedeutung zukomme: beim Lösen einer Aufgabe, die, wie Präsident Wacker betonte, einen Ausgleich zwischen den Bedürfnissen der Behörden, des Denkmalschutzes und des freien Eigentums herbeiführen solle.

Erich Schwabe

Museen

Musées

Musei



Foto Kant. Hochbauamt Zürich

Ein Haus für die Kunsthistoriker und für die Archäologie

Als wichtiges städtebauliches und architektonisches Bindeglied zwischen den Hauptgebäuden der Zürcher Universität und der Eidgenössischen Technischen Hochschule ist die vom Semper-Schüler Otto Julius Weber 1893/94 erbaute ehemalige Augenklinik des Kantonsspitals erhalten geblieben. Der mit kräftigem Mittelrisalit und monumentaler Freitreppe imposant auftretende Neurenaissance-Bau hat sich vom Abbruchobjekt zum Baudenkmal hinübergerettet. Dem ist gut so. 1954 waren die Fachbereiche Archäologie und Kunstgeschichte ins schon damals recht baufällige Gebäude an der Rämistrasse 73 eingezogen.

Bereits nach wenigen Jahren begann man sich Gedanken darüber zu machen, was mit dem einstigen Klinikbau geschehen sollte, der den zu hohen statischen Belastungen eines Sammlungs- und Bibliotheksbetriebes nur schlecht standhalten konnte. Ein erster Entscheid fiel 1973, beantragte doch die Kantonale Denkmalpflegekommission damals die Unterschutzstellung und Restaurierung des Gebäudes. Aufgrund einer Vorlage des Zürcher Kantonsrates und nach einer mit einem Behördenreferendum erwirkten Volksabstimmung im Februar 1979 wurde das Gebäude in der Folge einer totalen Sanierung und umfassenden Restaurierung unterzogen. Im Frühjahr

konnte das Baudenkmal neu bezogen werden, und anfangs November vergangenen Jahres fand die feierliche Wiedereröffnung statt.

Damit haben die Fachbereiche Kunstgeschichte und Archäologie ihren angestammten Platz sinnvollerweise zurückgewonnen. Das vom Architekten Hans von Meyenburg und dem Kantonalen Hochbauamt erarbeitete Nutzungskonzept bietet viel: So haben die Archäologen Platz für ihre Bedürfnisse in Lehre und Forschung gefunden. Dank der aus statischen Gründen notwendigen Unterfangung des Gebäudes ist nicht nur Platz für einen Schutzraum für Kulturgüter geschaffen worden, vielmehr haben auch die bedeutende Sammlung von Gipsabgüssen nach klassischen Originalen sowie die sehr beachtenswerte Archäologische Sammlung eine ihrer Bedeutung durchaus angemessene Präsentation gefunden. Und durch den Ausbau des zweiten Obergeschosses und die geschickt eingepasste Architektur des neugewonnenen Dachgeschosses konnten selbst die bis anhin prekären Raumverhältnisse für den Fachbereich Kunstgeschichte verbessert werden. Wenn auch gewisse Wünsche unerfüllt geblieben sind, darf man die getroffene Lösung im ganzen gesehen durchaus begrüßen. Dennoch muss es erlaubt sein, den Titel dieses Kurzberichtes zu korrigieren: Ein Haus für die Archäologie und für die Kunsthistoriker.

GWV

Kritisch betrachtet

Points de vue critiques

Occhio critico

Villarepos – eine Bilanz

Nachdem der Streit um die alte Kirche von Villarepos, der weiterum Aufsehen erregt hatte, mit ihrem Abbruch beendet ist¹, stellen sich einige Fragen nach Hintergründen und Konsequenzen einer solchen Zerstörung – Fragen, die wahrscheinlich objektiv kaum zu beantworten sind.

Wer in den letzten Monaten des Seilziehens um die Kirche im Dorfe Villarepos wohnte, spürte, dass es hier nicht mehr um die Kirche ging; die Auseinandersetzung war vom Sachlichen ins Persönliche, gelegentlich ins Handgreifliche abgeglitten. Vernünftige Diskussionen waren unmöglich geworden. Wie konnte es soweit kommen?

Als 1965 der damalige Pfarrer in der Gemeinde Geld für die Restaurierung der Kirche zu sam-

meln begann, meldeten sich in der Bevölkerung Zweifel über die Erhaltenswürdigkeit des Gotteshauses², weshalb der Kantonsarchitekt zu einer Expertise beigezogen wurde. Er stellte fest, die Kirche sei schlecht fundiert, was zu den Rissen im Mauerwerk und in der Decke geführt habe, und empfahl wegen ihres diskutablen künstlerischen Wertes und Standortes einen Neubau³. – Sein Urteil überrascht aus heutiger Distanz nicht, war man doch damals allem Neuen gegenüber besonders zugetan. Dazu kamen liturgische und verkehrsplanerische Überlegungen, die einen Neubau begünstigten.

In seinem Gutachten, das ohne Bauuntersuchungen und ohne Studium historischer Quellen entstanden war, hatte der Kantonsarchitekt Fragen zu beantworten, auf die er ausbildungsmässig zuwenig vorbereitet war – eine Denkmalpflege und Kunstdenkmäler-Inventarisierung gab es damals im Kanton Freiburg noch nicht⁴. Die Kirchgemeinde folgte daraufhin seinem Rat, und damit war das Schicksal der alten Kirche besiegelt. Sie blieb nur weiterhin bestehen, weil der neuen Kirche noch der Glockenturm fehlte⁵.

Auch lag bis anhin die Abbruchbewilligung nicht vor, da Denkmalpflege und Raumplanungsamt, denen sich das bischöfliche Dekanat anschloss, dagegen Einsprache erhoben. Sie wurde erst 1982 durch den Oberamtmann erteilt und 1983 vom Staatsrat bestätigt⁶. Dank Rekursen wurde der Abbruch erneut aufgeschoben, bis es zur eingangs erwähnten harten Auseinandersetzung kam.

Um die Kirche zu retten, hätte der Staatsrat sie unter Schutz stellen oder die Kirchgemeinde ihren einstigen Beschluss widerrufen müssen. Beides geschah nicht. Weshalb? Andernorts bestehen doch auch die alten Kirchen neben den neuen weiter, wie beispielsweise in Montbrelloz FR, wo 1964 ebenfalls ein Neubau ohne Kirchturm erstellt wurde, oder in Wolfertswil-Magdenau (1951/52), Härkingen (1954/55), Oberwil ZG (1956), Seewen SZ (1960/61), Lommiswil (1967) u.a. In Montbrelloz blieb die Kirche erhalten, weil sich der Distriktspräfekt dafür einsetzte und die Konstituierung einer entsprechenden Stiftung veranlasste⁷. St. Niklaus in Oberwil erschien den meisten Pfarreimitgliedern der kulturellen Bedeutung wegen erhaltenswürdig und ein finanzielles Opfer wert⁸, während die alte Kirche von Lommiswil ihr Weiterbestehen dem Engagement des Denkmalpflegers verdankte⁹. In Härkin-

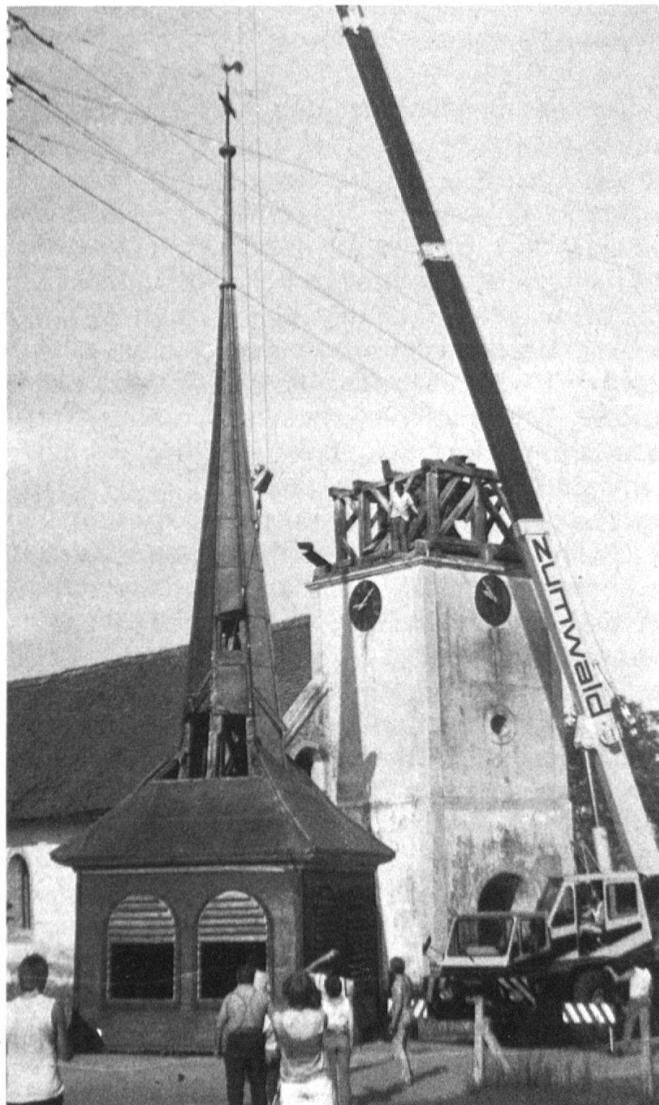


Foto Keystone

gen trat ein Gesinnungswandel ein, als der Kirchenrat wechselte und der Pfarrer fortzog¹⁰.

Aus dieser Sicht gesehen fehlte es in Villarepos an genügend Kräften, sowohl auf Gemeinde- wie auf Behördebene. Auch als wertvolle Malereien und archäologische Befunde die kulturhistorische Bedeutung der Kirche bewiesen und sich namhafte Fachleute und Persönlichkeiten für ihre Erhaltung einsetzen, stemmten sich die Verantwortlichen hartnäckig dagegen¹¹. Fehlte es tatsächlich an der Einsicht, oder gründeten die von den einzelnen Amtsträgern getroffenen Entscheidungen in Bereichen, die rational nicht mehr erklärbar sind? Die wilden Aktionen, die sich in der hitzigen Zeit kurz vor dem Abbruch im Dorfe jagten und in den Zeitungen niederschlugen, widerstrengeln die objektiv nicht mehr fassbare Situation. Gerüchtemässig wurden Schuldige angeprangert, was einer Kapitulation vor den Gesetzen gleichkommt. Denn liessen sich unsere Gesetze nicht nach dem Ermessen der jeweiligen Amtsinhaber biegen und wären sich die Verantwortlichen deutlicher des Sinns des Althergebrachten bewusst, könnten solche unnötigen Verluste vermieden werden. Mit einer strikteren, von staatlicher Ebene grosszügiger geförderten Unterstützung könnte der kulturelle Zerfall besser aufgehalten werden¹². Villarepos mag uns in dieser Hinsicht eine Mahnung bleiben.

¹ Am 6. Juli 1984 wurde mit dem Abbruch begonnen. Zur Vorgeschichte vgl. vor allem «Freiburger Nachrichten», 5. Juli 1984.

² Bulletin paroissial de Villarepos, 1965/N° 3–4, p. 4–6.
³ «Pro Fribourg», 1984/N° 62, p. 6.

⁴ Die vollamtliche Stelle des Denkmalpflegers wurde 1970, jene des Kunstdenkmäler-Inventarisors 1972 geschaffen; vgl. SCHÖPFER, HERMANN. Die Inventarisierung im Kanton Freiburg, in: UKdm 26 (1975), S. 176–178.

⁵ Bis vor zwei Jahren erfüllte der Glockenturm der alten Kirche diese Aufgabe. Die neue Kirche ist noch immer ohne Turm.

⁶ «Freiburger Nachrichten», 19. April 1982 und 28. April 1983.

⁷ «Pro Fribourg», 1984/N° 62, p. 44.

⁸ «Vaterland» und «Zuger Nachrichten», 25. September 1975.

⁹ Jahrbuch für Solothurnische Geschichte 51 (1978), S. 360.

¹⁰ Dito, S. 306.

¹¹ «Freiburger Nachrichten», 7. Juni 1984 und 3. Juli 1984.

¹² Dies soll nun mit der kantonalen «Initiative zum Schutz des kirchlichen Erbgutes» erreicht werden. «Freiburger Nachrichten», 12. Juli 1984. Text der Initiative in «Pro Fribourg», 1984/N° 62, p. 42/43.

*Dr. Béatrice Keller, Oberwil
Rotraut und Bertrand Dubuis, Villarepos*

Verluste des Jahres

Zusammengestellt von der Redaktion

Pertes de l'année

Etablies par la rédaction

Perdite dell'anno

A cura della redazione

Baar ZG: Binzegger-Haus

Das aus dem Ende des 17. Jahrhunderts stammende schmucke Riegelhaus mit geschnitzten Fensterpfosten, grosszügiger Raumeinteilung und schönem Innenausbau (Nussbaumtüren, Täfer) war im 19. Jahrhundert verputzt worden und wurde in den letzten Jahren nicht mehr gepflegt. Seit 1981 bemühte sich die Denkmalpflege um seine Erhaltung und Unterschutzstellung. Diesen Bemühungen machte nun die Spinnerei an der Lorze AG ein Ende, indem sie das Objekt ohne Vorwarnung kurzerhand abriss. Umgang mit ländlichem Kulturgut!



Bern: Klassizistisches Treppenhaus an der Amthausgasse 3

Beim Haus Amthausgasse 3 handelt es sich um einen Neubau des ersten Viertels des 19. Jahrhunderts, bei dem drei ältere Häuser zusammengefasst wurden. Neben der stattlichen Gassenfassade mit acht Fensterachsen ist ein schönes klassizistisches Treppenhaus aus der Bauzeit erhalten. – Mit einer Neunutzung wurde im Jahre 1984 ein



Foto Denkmalpflege der Stadt Bern

Lifteinbau notwendig. Obwohl die Denkmalpflege alternative Standorte dafür vorschlug und auch Beiträge an allfällige Mehrkosten anbot, hielt die Bauherrschaft an ihrer Disposition fest, wodurch das Treppenhaus beschnitten und teilweise ausgeräumt wurde. Damit wurde eine qualitätvolle, klassizistische Treppenhausarchitektur geopfert. Klassizistische Ausstattungen sind außerordentlich selten in Bern, da nach dem Sturz des Ancien Régime bis zur Wahl zur Bundesstadt nur wenig gebaut wurde.

Blatten (Lötschen) VS: Pfarrkirche

Die Kirche von Blatten ist 1878 vom Baumeister Josef Bessero, Sitten, als Kapelle erbaut worden; erst 1897 ist sie zur Pfarrkirche erhoben worden. Aussen wirkte die Kirche noch beinahe barock;

lediglich die spitzbogigen Öffnungen verrieten den neugotischen Charakter des Bauwerks. Wohl wegen dieser architektonischen Anspruchslosigkeit fügte sich die Kirche gut in das alte Dorf. Das Innere war dagegen ein bis zum Mobiliar durchgestalteter neugotischer Raum voll von jener religiösen Intimität, die uns in Kirchenräumen jener Epoche wiederum anzusprechen beginnt. Es dürfte der einzige neugotische Kirchenraum des Wallis gewesen sein, der mit seinem eher breiten



Foto Kdm VS

und niedrigen Spitzbogengewölbe der in den Jahren 1862–1865 von Antonio Croci neugotisierten Kirche von Ernen folgte.

Bülach ZH: Doppelhaus

Obergasse 9/11. Altstadtliegenschaft Vers.-Nr. 190/192. Im April 1984 wurde das an die mittelalterliche Stadmauer angebaute Doppelhaus zugunsten einer Grossüberbauung abgebrochen. Es handelte sich im Kern um einen Bohlenständer-



Foto Kant. Hochbauamt Zürich

bau mit altertümlichem Dachstuhl mit durchgehendem Firstständer und mit der einzigen in der Altstadt von Bülach noch vorhanden gewesenen gewölbten Balkendecke aus der Spätgotik.

Frauenfeld: «Mathof» am Schaffhauserplatz, erbaut 1899

Im Hinweisinventar von Frauenfeld-Kurzdorf (erschienen 1976) wurde der Matthof aus zwei Gründen als «wertvoll» eingestuft. Der Eigenwert kam durch die Vielfalt der Formen (Balkone, Dachgauben, Fensterrahmen, Mittelachse) und das Spiel der Materialien (rot-ocker Backstein, weißer Putz, schwarze Metalle) am Äusseren, Stuckdek-

Foto Kant. Denkmalpflege Thurgau



Photo Mario Borges, Genève

ken, Holztäfer und Terrazzoboden im Innern zu stande. Der Stellenwert dürfte noch bedeutender gewesen sein: Der Matthof schloss prägend den Schaffhauserplatz gegen Norden ab und setzte einen städtebaulichen Akzent, der die Stadterweiterung um 1900 in einmaliger Art verkörpert hat. Das Gewicht des Verlustes ist durch den gesichtslosen Ersatzbau besonders deutlich geworden. Bauherr ist die anonyme «Stiftung des Schweizerischen Bankvereins zur Förderung des Wohnungsbau». Fördern scheint auch zerstören zu bedeuten, wobei mit etwas Phantasie der Altbau in die Neubebauung hätte einbezogen werden können.

Genève: Rue du Rhône n° 25 / quai Général-Guisan n° 4

Immeuble de grand magasin construit en 1910 par Henri Garcin et Charles Bizot sur le quai de la rive gauche et rapidement transformé par eux entre 1916 et 1920 par les mêmes architectes et, pour l'intérieur, par le bureau Davinet et Studer pour le marchand de tapis J. Mori. La vitrine monumentale arrondie à double marquise, l'une servant de terrasse à l'entresol, remonte à cette seconde intervention. Ouvrage d'art de la ferronnerie genevoise jouant sur le thème de l'ove. Démolition en 1984.



Foto Kant. Denkmalpflege Bern

den und Bühne), Gadenlaube seitlich umlaufend, zentrale Küche mit Eingang in der Vorderfassade, rechts und links je zwei Stuben. Im Gadengeschoss ein Raum als Speicher benutzt (datiertes

Holztürschloss: 1678), Inschriften (Bibelzitate) auf dem Bundbalken über dem Erdgeschoss. Im Wohnteil 90% Originalsubstanz erhalten. – Das Gebäude wurde, trotz Einsprache und entgegen den Empfehlungen der Stelle für Bauern- und Dorfkultur und der kantonalen Denkmalpflege, zum Abbruch freigegeben.

Oberaach TG: Gasthaus «Zum Goldenen Löwen» (Häberlihaus), erbaut 1711

«Nach Explosion stand der «Goldene Löwen» in Flammen», «Vom Häberlihaus zum Spekulationsabenteuer», «Brandstiftung ist nicht ausgeschlossen» oder «Trauer um das Wahrzeichen» sind ei-



Foto Kdm BL

Foto Hans Baumgartner, Steckborn



nige Schlagzeilen, die nach dem Vollbrand vom 6. Mai 1984 die Zeitungen füllten. Es herrscht im Thurgau einmütig die Meinung, dass mehr als nur ein schönes Riegelhaus mit Kachelöfen und prachtvollem Täfer verlorengegangen ist: Durch den Brand wurde ein Kulturdenkmal ersten Ranges zerstört, das eine Seite in der Biographie des Kantons und der Gemeinde Oberaach verkörpert hat.

Pratteln BL: Landsitz Hoher Rain

Der Landsitz Hoher Rain bei Pratteln stammt aus dem 17. und 18. Jahrhundert und bestand aus einem Herrschaftshaus und einem Ökonomiegebäude von 1772. Leider liegt der Landsitz seit Jahren in einer Gewerbezone. Aufgrund einer Volksinitiative mit dem Ziel, den Landsitz zu erhalten, kam es zu einer Volksabstimmung, die leider negativ ausfiel. Der von der Heimatschutzkommision provisorisch unter Denkmalschutz gestellte Landsitz wurde hierauf freigegeben, worauf die Scheune abgebrochen wurde. Die Scheune besass einen liegenden Dachstuhl von ungewöhnlicher

Spannweite und war ein wichtiger Bestandteil des Landsitzes. Über das Schicksal des Herrschaftshauses herrscht noch Ungewissheit.

Richterswil ZH: Wohnhaus zum «Wilden Mann»

Chüngengasse 3/5. Wohnhaus zum «Wilden Mann». Vers.-Nr. 389–392. Anfangs April 1984 wurde das im Kern noch aus dem 16. Jahrhundert



Foto Kant Hochbauamt Zürich

stammende Gebäude, das im 17. und 18. Jahrhundert erweitert und mit reichen Interieurs ausgestattet worden war, abgebrochen.

Spiez BE: Maschinenhaus des Kraftwerk Spiez

Das im Volksmund liebevoll «Seekasino» genannte Maschinenhaus mit seinen aus der Pionierzeit der Elektrizitätserzeugung stammenden Maschinen steht heute noch zum Teil. Neben dem Altbau ist die neue Energiezentrale aber im Bau. Trotz des Einsatzes der Denkmalpflege gelang es (vorläufig?) nicht, wenigstens die erste Bauetappe (östliche sechs Fensterachsen) dieser

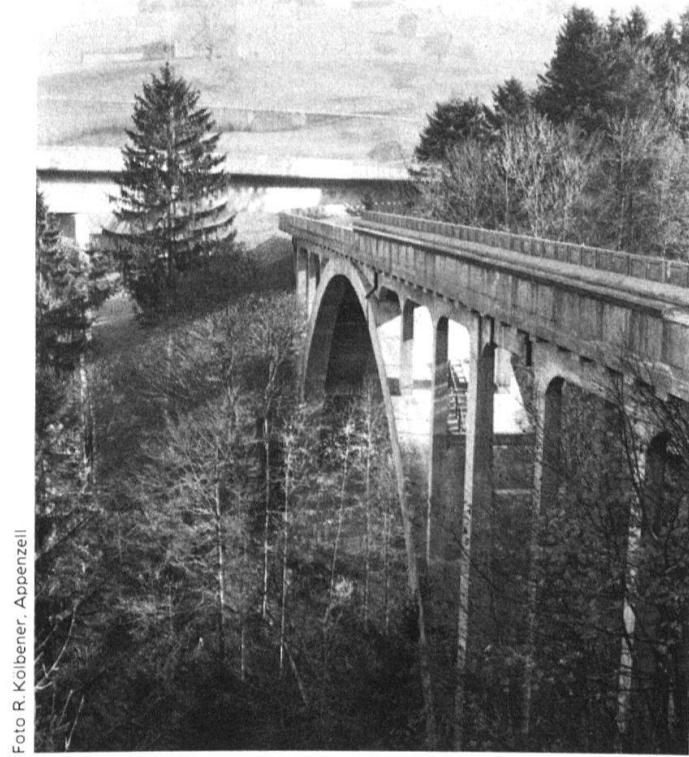
Foto Kant. Denkmalpflege Bern



sowohl architekturhistorisch wie industriearchäologisch bedeutenden Anlage zu erhalten und einer neuen Nutzung zuzuführen. – Das Kraftwerk wurde 1897 als erste grosse Mitteldruckanlage der Schweiz errichtet und 1905 gemäss dem ursprünglichen Konzept erweitert. Es versorgte 1901 unter anderem die erste elektrische Normalspurbahn unseres Landes (EBT). – Das wohlproportionierte Maschinenhaus mit kraftvoller und eleganter Schaufassade seeseits gehört über den Kanton Bern hinaus wohl zum Besten an Industriearchitektur der Jahrhundertwende. Was die «Bauzeitung» 1908 zur Inbetriebnahme der zweiten Etappe schrieb: «Das Werk Spiez illustriert die historische Entwicklung der Wasserkraftgewinnung an Gebirgsgewässern während des letzten Jahrzehntes», hat auch heute noch Gültigkeit. Würde auf den Totalabbruch verzichtet, könnte es seine Gültigkeit behalten.

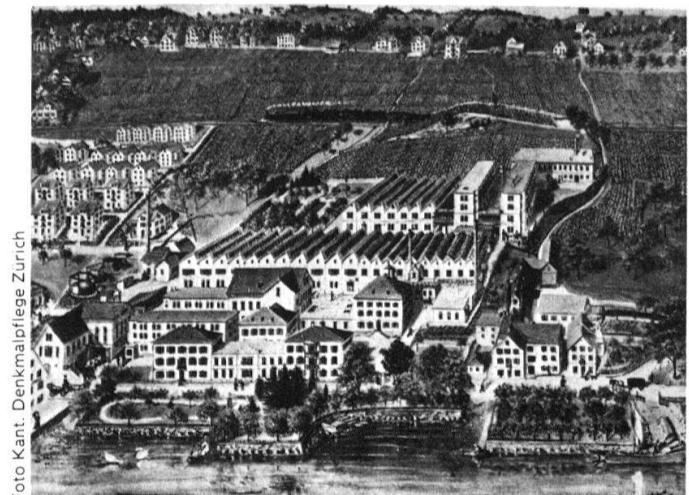
Teufen AR – Haslen Al: Rotbachbrücke

Die im Jahre 1924/25 erstellte Eisenbetonbrücke überquert den Rotbach und verbindet die Gemeinde Teufen AR mit dem Bezirk Haslen Al. Die Brücke muss vor allem durch die einmalige S-förmige Linienführung und die mächtige Bogenkonstruktion als erhaltenswertes Frühwerk des Eisenbetonbaus in der Ostschweiz bezeichnet werden. Leider wurde die Gelegenheit verpasst – dies gegen den Widerstand von Natur- und Heimatschutzorganisationen –, die bestehende Brücke in die verkehrstechnischen Überlegungen miteinzubeziehen, hätte sie doch als Rad- und Wanderweg weiterverwendet werden können. Eine Sanierung wäre wohl zu verkraften gewesen, wenn man bedenkt, dass einerseits der Abbruch und die Deponie(!) der Eisenbetonteile im noch unberührten Rotbachtobel auf Fr. 720 000.– geschätzt wird und andererseits die neue Brücke um die Trottoirbreite von 2,25 Meter redimensioniert hätte werden können.



Thalwil ZH: Ehemalige Seidenweberei

Seestrasse 185. Ehemalige Seidenweberei Schwarzenbach. Vers.-Nr. 739. Ende 1983/Anfangs 1984 wurde der bedeutende Seidenwebereibetrieb, der während anderthalb Jahrhunderten das Ortsbild



von Thalwil entscheidend prägte und dessen Produkte weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt waren, zugunsten einer grossen Einfamilienhausüberbauung abgebrochen. Ansicht der Fabrikanlage aus dem Jahre 1898 (Aquarell von A. Oschwald).

Zug: Ägeristrasse 52 und 54

Unterhalb der ehemaligen Zigarrenfabrik wurden auf der östlichen Seite der Ägeristrasse im Jahr 1912 von Johann Landis und Emil Weber vier

Foto Kant. Denkmalpflege Zug



Foto Kant. Denkmalpflege Zug



Häuser von ähnlichem, an den Neubarock anklängendem Stil errichtet. Von ihnen steht nur noch eines, nachdem das Haus Ägeristrasse 48 vor längerer Zeit, die Häuser Nr. 52 und 54 im Herbst 1984 abgebrochen wurden. Mögen die einzelnen Bauten auch keine überragenden architektonischen Leistungen gewesen sein, so bildeten sie doch eine reizvolle, charakteristische Zeile, den organischen Übergang von der Altstadt zu den weiter oben folgenden Neubauquartieren.

Zug: Haus Chamerstrasse 26

Der Verlust dieses stattlichen Einfamilienhauses westlich der Zuger Neustadt, 1905 von Karl Peikert für Emil Aklin errichtet, wird nicht der einzige bleiben, weil ein neuer Bebauungsplan über dieses Gebiet eine intensivere Ausnützung zulässt. Dabei stellt dieser Bebauungsplan gegenüber den vordem geltenden, grossstädtisch anmutenden Bauvorschriften einen Fortschritt dar, indem er Einzelbauweise, Dreigeschossigkeit und Schrägdächer vorschreibt und dadurch eine ausreichende Begrünung gewährleistet. Den Durchschnittsbauten aus den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts gereicht er zum Verderben, weil er, im Gegensatz zu seinem utopisch anmutenden

Vorgänger nun praktikabel ist und jeder Parzellen-Eigentümer unabhängig von seinem Nachbarn bauen kann.

Zug: Ehemalige Metallwarenfabrik

Das industrielle Wahrzeichen Zugs, der an der 1830 angelegten Baarerstrasse errichtete langgestreckte Fabrikbau der 1880 gegründeten Email- und Metallwarenfabrik Zug, erbaut 1897–1912 in



mehreren Etappen, wurde 1984 abgebrochen. Vorschläge der Denkmalpflege, wenigstens die repräsentative Strassenfront der stillgelegten Fabrik ins Neubaukonzept zu integrieren, fanden kein Verständnis.

Hochschulforschungen zur Schweizer Kunst

Nouvelles recherches sur l'art suisse

Nuovi lavori di ricerca nelle università

■ ANNE-MARIE BILAND

Das Reihen-Miethaus in Bern 1850–1920.

Lizenziatsarbeit Bern 1983. Umfang: 242 S., ill. –

Adresse der Autorin: Engestrasse 1, 3012 Bern.

Das Interesse an der die Aussenquartiere weitgehend prägenden Wohnbau-Architektur führte mich dazu, das bernische Reihen-Miethaus zwischen 1850 und 1920 zu untersuchen. Das Augenmerk der Arbeit ist auf die Wohnbauform mit der grössten Konzentration von Bewohnern auf eine Parzellenfläche gerichtet; Einzel- und Doppelhäuser bleiben unberücksichtigt. Nicht künstlerische Höchstleistungen oder irgendwelche ausgefallenen Lösungen, wie sie wohl am ehesten im Villenbau des untersuchten Zeitraums anzutreffen sind, sollten Gegenstand der Studie werden, sondern das «Massenprodukt Miethaus». Mit dem Beginn des Industrie- und Eisenbahnzeitalters erlebte diese Wohnhausform in Bern – wie in andern Städten – einen grossen Aufschwung. Ziel der Arbeit ist es, einerseits aufzuzeigen, wann welche Art von Reihen-Miethaus in Bern errichtet wird, und andererseits die Eigenarten wie auch die Werte einzelner Reihen herauszuschälen – eine Aufgabe, die nur unter Berücksichtigung aller in der gewählten Zeitspanne erstellten Reihen-Miethäuser gelöst werden kann. Der Studie liegt eine Objekten-Kartei zugrunde, die ihrerseits auf systematischen Quartierbegehungen sowie auf dem Studium der überlieferten Bauakten basiert.

Um einem Thema wie dem Miethausbau, in dem es nicht nur um die Feststellung «künstlerischer Qualitäten» geht, gerecht zu werden, müssen andere Fachbereiche – insbesondere die Wirtschafts- und Sozialgeschichte – ebenfalls berücksichtigt werden. Der erste Teil der Arbeit ist diesem Umfeld gewidmet. Darin werden die politisch-ökonomische Entwicklung, aber auch die Zunahme der Bevölkerung und das räumliche Wachstum der Stadt Bern als Hintergrund des Aufkommens der Reihen-Miethäuser beleuchtet.

Das Reihen-Miethaus an sich ist das Thema des zweiten Teils, in dem dieser Wohnbau-Typus sowie die Gründe für seine Verbreitung erläutert werden. In- und ausländische Beispiele zeigen sodann auf, wo Vorstufen und Vorfäder der Berner Reihen-Miethäuser gefunden werden können.

Der dritte und mit Abstand umfangreichste Teil gibt eine Übersicht über die Reihen-Miethäuser in Bern: über die Bauten, ihre Bauherren und Architekten. Die ausgewählten Reihen werden in Zeitabschnitten von 20 Jahren in chronologischer Reihenfolge vorgestellt und mit neuen Aufnahmen sowie mit historischen Photos – zum grössten Teil Postkarten der Jahrhundertwende – illustriert.

Im letzten Teil wird auf die Formensprache der Reihen-Miethäuser eingegangen. Auf eine Analyse der Baugesetze bezüglich ihres Einflusses auf die innere und äussere Gestaltung folgen Kapitel zu Grundriss, Aufriss und Baumaterial der untersuchten Objekte. In Bern sind luxuriöse, grossräumige Wohnungen in Reihen-Miethäusern genau so selten wie ganz einfache. Dennoch variiert die Ausführung dieser Wohnbauform, die sich bestens für die in der Bundesstadt gut vertretene Mittelschicht eignet, je nachdem, ob sie hohen oder bescheidenen An-



Foto Jürg Bernhardt

sprüchen genügen soll. Auffallend ist, wie die Grundrisse der frühen Reihen der sechziger Jahre noch sehr verschiedene Lösungen zeigen, während sich ab 1890 eine Art «Norm-Typus» durchsetzt. Letzteres gilt auch für den Aufriss, wobei gleichzeitig die dem Historismus eigene Materialvielfalt in den neunziger Jahren zu – für bernische Verhältnisse – recht variationsreichen Aussengestaltungen führt. Zum Schluss wird noch versucht, die Stilformen der bernischen Reihen-Miethäuser in einen grösseren Zusammenhang zu stellen, sie in die europäische, schweizerische und stadtbernische Stilgeschichte einzuordnen.

■ MONICA BILFINGER

Orientalismus in der Schweizer Malerei des 19.Jahrhunderts.

Lizenziatsarbeit Zürich 1984. Umfang: 150 S. – Adresse der Autorin: Brüderhofweg 40, 8001 Zürich.

Der Orientalismus, eine derzeitig wieder viel beachtete Strömung des 19. Jahrhunderts, die sich vorwiegend in der Literatur, Kunst und Architektur ausdrückte, hatte seinen Ausgangspunkt in Frankreich. Zwar war der Westen schon immer vom Orient fasziniert gewesen, doch blieben künstlerische Begegnungen wie der Aufenthalt Gentile Bellinis am Hofe des Sultans Mehmet II. im Jahre 1479/80 eine Ausnahme. Politische und vor allem kriegerische Auseinandersetzungen am Ende des 18. Jahrhunderts und zu Beginn des 19. Jahrhunderts lösten die neue Orientwelle in Europa aus. Napoleons Ägyptenfeldzug 1798/99, der griechisch-türkische Befreiungskrieg sowie die Eroberung Algeriens 1830 durch Frankreich und dessen Einrichtung als erste Kolonie waren die Hauptereignisse. Schliesslich setzten mit Eugène Delacroix' Reise nach Marokko und Algerien im Jahre 1832 die zahlreichen Künstlerreisen in die Maghreb-Länder und in den Nahen Osten ein. Von da an riss der Strom der reisenden Maler und Schriftsteller nicht mehr ab, und der Bücher- und Kunstmarkt wurde von ihren europäischen Orientprodukten überschwemmt.

Verglichen mit Frankreich, war die politische Situation der Schweiz grundlegend anders. Als Staatenbund



Foto SIK

stand die Reorganisation des Inneren im Vordergrund. Die aussenpolitische Beteiligung war gering; an eine Akquisition von Kolonien war nicht zu denken. Beziehungen zum Orient ergaben sich vorwiegend durch den Handel. Es wurden denn auch mehrere Sammlungen von Orientalia durch reiche Kaufleute in der Schweiz angelegt und zum Teil der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Weitere Beziehungen zum Orient ergaben sich durch die Tatsache, dass an den Schweizer Hochschulen erstrangige Lehrstühle für arabische Sprachen, Ethnologie und Archäologie eingerichtet waren. Schweizer Orientforscher wurden mehrfach bei Expeditionen in leitender Funktion eingesetzt. In der Malerei jedoch kam es nicht zur Bildung einer «Orientschule», wie es denn überhaupt im 19. Jahrhundert zu keiner einheitlichen Schweizer Malerei kam.

Von dieser Ausgangslage her war es mir nun nur aufgrund des Ausstellungswesens (Turnausstellungen 1830–1900) und aus dem heutigen Museumsbestand möglich, die Schweizer Orientmaler zu eruieren. Ihre Anzahl war erstaunlich gross, und ihre Tätigkeit erstreckte sich regelmässig über Jahre, beginnend mit der Ägyptenreise von Marc-Charles Gabriel Gleyre 1835–1837. Die Orientreisen der wichtigsten Schweizer Maler, wie jene Gleyres, jene Hans Caspar Weidenmanns, jene Johann Jakob Freys, der Brüder Girardet oder diejenige Frank Buchisers, waren schon lange bekannt. Zum Teil ergaben sich neue Quellenlagen; so sind zahlreiche Bildtitel von Jules Hébert aus den Turnausstellungskatalogen her bekannt, jedoch konnte kein einziges Bild von ihm ausfindig gemacht werden, auch die genauerer biographischen Daten fehlen bisher. Allgemein lassen sich im Rahmen der Arbeit weniger Rückschlüsse in bezug auf die einzelnen Œuvres machen, als wiederum im Vergleich zu Frankreich die Eigenart der Schweizer Orientmalerei feststellen. Die Schweizer Orientmalerei hatte ihre Anfänge im Skizzieren und Dokumentieren von Expeditionen, also in der Auftragsmalerei und nicht in der Historienmalerei. Thematisch analog dazu finden sich vor allem der «ethnographische Genre» (orientalische Alltagszenen), die Landschaftsmalerei und die ethnographische Portraitmalerei. Der ganze Themenkreis des ero-

tisch-sinnlichen Orientalismus, welcher in Frankreich vorherrschte und dem wohl auch die heutige Popularität des Orientalismus zum grossen Teil zuzuschreiben ist, fehlte in der Schweiz weitgehend. Und dennoch spricht das Material von einer grossen Vielfalt, welches neben den bereits bekannten Malern viele kleinere Meister wieder neu zu entdecken erlaubte.

■ STEPHANE LINK

La villa Macpherson à Burier.

Travail d'examen propédeutique EPF-Lausanne 1983.

100 pages, ill. –

Adresse de l'auteur: chemin de Béranges 216, 1814 La Tour-de-Peilz.

La villa Kenwin, située à Burier, entre Montreux et Vevey, en face de la villa Karma d'Adolf Loos, fut la première réalisation de l'architecte allemand Hermann Henselmann, né en 1905. Elle fut construite entre 1930 et 1932 pour le compte du cinéaste anglais d'avant garde Kenneth Macpherson et de sa femme Winifred Bryher qui était écrivain.

Un des seuls exemples d'architecture moderne sur la riviera avec la petite maison de Le Corbusier, toute blanche, avec son toit terrasse et sa grande baie vitrée, exemple de «terrassentyp» et de fonctionnalisme, elle ne fut pas du goût de tout le monde, au point que le bureau des traveaux de La Tour-de-Peilz traita le projet de «cage à lapins» et refusa le permis de construire qui ne fut finalement délivré qu'à la suite d'un procès que K. Macpherson gagna au détriment des autorités communales.

La villa se compose de trois volumes accrochés au terrain rocheux et s'imbriquant l'un dans l'autre. Ils se distinguent par leur forme et leur fonction. Le corps principal est un parallélépipède qui abrite toutes les pièces sur quatre niveaux. Le plus petit volume, également un parallélépipède, constitue le hall d'entrée au nord. Le troisième est un volume vertical appliquée contre les deux autres et qui contient l'escalier qui permet l'accès à tous les niveaux.

L'organisation des espaces se fait de manière identique à chaque niveau, selon une hiérarchie allant du nord au sud. Rejeté au nord, une zone de service comprend l'escalier et selon l'étage un office ou un couloir de circulation. Vient ensuite la zone d'habitation dont toutes les pièces sont orientées vers le sud et se prolongent à l'extérieur par des terrasses.

L'organisation verticale sépare nettement les espaces publics et de services des étages inférieurs, des espaces privés du dernier étage. Ainsi on trouve au rez inférieur la buanderie, la chaufferie et la cuisine, depuis laquelle, un monte-plats permet de desservir tous les niveaux et même le toit terrasse. Au rez supérieur se trouve la pièce principale de la villa, qui est un grand séjour de 150 m² et de plus de 5 m de haut, dont l'éclairage naturel se fait par une grande baie vitrée de 15 m de long. De là on atteint par un escalier secondaire la chambre de travail qui servait également de salle de projection et qui se prolonge dans le volume du séjour en un balcon intérieur qui à l'origine devait être aménagé en bar. Au dernier étage se trouvent les chambres qui sont distribuées le long d'un couloir en «U», de la même manière que les cabines d'un bateau.

Aujourd'hui, la villa Kenwin est menacée d'être détruite si un nouvel acquérleur prêt à payer les 1,8 million de francs demandés par les propriétaires actuels, ne peut être trouvé. L'impressionnant volume de la villa s'adaptant mal aux conditions actuelles d'un programme d'habitation, explique que l'on ne trouve pas d'intéressé.

C'est pourquoi d'autres possibilités sont à l'étude comme par exemple la création d'un centre romand de l'architecture, où se tiendraient des séminaires, des conférences et servirait également de lieu d'exposition. L'avantage d'une telle solution, est qu'elle jouirait certainement de l'appui financier de la commune et de l'Etat de Vaud. Cette solution est d'autant plus intéressante, que la création d'un tel centre semble représenter un véritable besoin. Espérons en tout cas qu'une solution favorable à la sauvegarde et à la restauration de la villa puisse être trouvée dans un proche avenir.

■ IVANO PROSPERI

La chiesa di San Carpofo a Bissone.

Mémoire de licence, Losanna 1984. 110 p., ill. -

Indirizzo dell'autore: via G. Puccini s.n., 6833 Vacallo.

Questo studio sulla chiesa di San Carpofo considera in particolar modo la storia dell'edificio ripercorrendone le tappe di realizzazione e portando l'attenzione sulle importanti trasformazioni avvenute nel corso dei secoli XVII e XVIII. Altra parte del lavoro è consacrata alla descrizione, datazione, attribuzione e più in generale all'analisi problematica dell'esuberante decorazione a stucco ornamentale e statuario presente all'interno della chiesa, di gran lunga l'aspetto più interessante di San Carpofo. Completano la ricerca alcune considerazioni sulle caratteristiche architettoniche e parecchie riflessioni e ipotesi dal profilo sociologico sulla collaborazione di numerosi artisti-artigiani bissonesi alla realizzazione dell'opera, unitamente al loro doveroso inserimento nel vasto e problematico fenomeno dell'emigrazione artistica, soprattutto seicentesca, profondamente legato alla storia della regione del lago di Lugano.

La chiesa, attestata per la prima volta nel 1148, presenta attualmente una pianta basilicale a tre navate con coro rettangolare, già esistente nell'ultimo quarto del secolo XVI, alla quale si sono aggiunte progressivamente sei cappelle laterali nel corso del secolo XVII, nel rispetto delle concezioni e degli ordinamenti liturgico-architettonici di S. Carlo Borromeo, ancora molto influenti durante il Seicento in Lombardia. Buona parte dell'edificio ha subito una profonda ristrutturazione architettonica nel corso dell'ultimo quarto del XVII secolo, ciò che ha portato pure alla contemporanea esecuzione di un ricco impianto decorativo – pitture murali e stucchi – che occupa prepotentemente l'elevazione e la copertura dell'intera navata centrale e del presbiterio, costituendo inoltre una certa rarità in ambito regionale. Un complesso intreccio di cartocci e cartigli, fiori e frutti, angeli e putti, esprime una libertà compositiva che, per il suo carattere estremamente festoso e quasi profano, per i giochi di luce e la profonda ispirazione alla natura, si differenzia in parte dalle decorazioni a stucco della prima metà del Seicento, più composte, fedeli alla geometria e alla simmetria classicheggianti.

Se la datazione degli stucchi bissonesi – tra 1680 e 1690 – non pone difficoltà grazie ai preziosi apporti documentari, la loro attribuzione a nomi sicuri non può per il momento essere confermata dai documenti a nostra disposizione: gli stuccatori di San Carpofo restano nel più grande anonimato. Le analisi stilistiche, i confronti con altri stucchi, l'allargamento temporale e spazio-geografico del campo di studio, ma soprattutto l'utilizzazione delle frequenti notizie su artisti bissonesi – non stuccatori – lavoranti o meno in San Carpofo e sui benefattori della stessa chiesa, ci hanno permesso di collegare gli stucchi a determinate famiglie di stuccatori-plastificatori lombardo-ticinesi, fornendo così alcune tracce



Foto dell'autore

attendibili che potranno essere seguite per ulteriori indagini sugli stucchi non solo bissonesi ma regionali della seconda metà del XVII secolo. Dalla conoscenza dell'attività dei due massimi benefattori della chiesa, ovvero del pittore Carpofo Tencalla e dell'architetto Giovanni Pietro Tencalla, abbiamo potuto stabilire delle relazioni con degli stucchi presenti in alcuni edifici chiesastici principalmente della Baviera, dell'Austria Medio-Superiore e dell'Ungheria. In queste regioni i due benefattori di San Carpofo hanno lavorato con maestranze di stuccatori intelvesi, fra i quali i fratelli Carloni e Giovanni Battista Barberini, le cui realizzazioni a stucco presentano sorprendenti affinità con Bissone; ed è proprio in questo ambiente mitteleuropeo, fra i numerosi collaboratori degli stuccatori intelvesi, che devono essere ricercati gli stuccatori di San Carpofo.

Concentrando l'attenzione sugli stucchi tardo-barocchi dell'edificio bissonese, parte dello studio vuole essere un piccolo e modesto apporto all'analisi storica e artistica e alla valutazione di questa forma d'arte oggi sovente negletta, in un contesto regionale dove essa ha trovato in passato la sua più valida espressione.

■ ELFI RÜSCH

Per una guida storico-artistica della chiesa di San Lorenzo di Rossura TI.

Mémoire de licence Genève 1984. 87 p., ill. -

Indirizzo dell'autrice: Vicolo Motto di Lena 2, 6648 Minusio.

La ricerca fa parte di un più ampio lavoro di catalogazione e di studio di alcuni aspetti particolari della pittura gotica e tardogotica in Ticino, soprattutto di quella lasciata da botteghe operanti al di fuori dei filoni post-giotteschi, del gotico internazionale e della cerchia dei Maestri

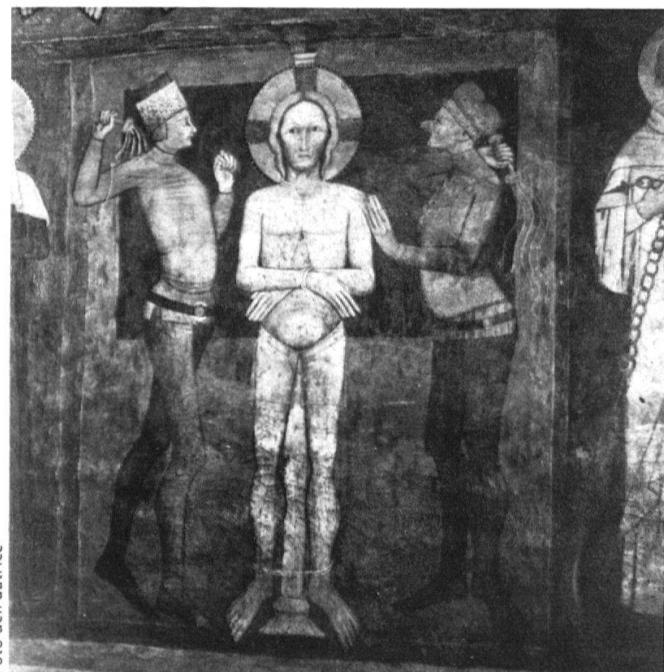


Foto dell'autrice

da Seregno e da Tradate, anche se qualche traccia della loro influenza è pur sempre individuabile.

La scelta di San Lorenzo di Rossura è però dovuta, oltre che alla presenza di tutta una serie di dipinti con elementi insoliti, agli interessanti quesiti archeologici inerenti all'edificio stesso.

La chiesa, nota anche oltr'Alpe, fosse solo perché la si incontra lungo la «strada alta di Leventina», in una suggestiva posizione su un promontorio roccioso antistante il villaggio di Rossura, risale al periodo romanico (prima attestazione scritta: 1247), ma subì nel tempo almeno tre ampliamenti nonché trasformazioni varie, le ultime ancora nel 1911.

Sulla scorta dei documenti d'archivio si tentano di definire le varie fasi dello sviluppo architettonico e si esprimono alcune ipotesi di lavoro utili a futuri sondaggi che potranno chiarire la struttura e le angolazioni della chiesa romanica, i vari livelli, e in particolare la forma della parte absidale con i due altari di sant'Agata e san Lorenzo (la chiesa è infatti dedicata ai due santi martiri), per la quale si propongono due possibili tipi sulla base anche di un'osservazione del 1567 sugli altari posti «sotto due archi».

Lo studio è completato dal catalogo dei dipinti all'esterno e all'interno dell'edificio e da una descrizione particolareggiata («mise en pages», libera scelta o «dictat» tematico?, tecnica, stile, iconografia, simbolismo) di quelli scoperti nel 1964 sulla parete nord: un'Ultima Cena, cinque santi distribuiti in tre riquadri e una Flagellazione di Cristo. A proposito di quest'ultima era stata espressa da più parti l'ipotesi che potesse trattarsi di una raffigurazione eretica di tipo cataro del Flagellato, come infatti in un primo momento potrebbe sembrare per l'inverosimile assai singolare abbigliamento trasparente del Cristo, per la sua assoluta impassibilità e per il gesto irriverente dello sgherro di sinistra. L'esame porta ad escludere questa ipotesi – d'altronde messa in dubbio anche da studiosi di eresie – ed a spiegare invece la singolarità della composizione col ricorso, da parte del pittore (?), a più modelli iconografici, fra i quali la «Imago pietatis». Flagellazione che, nonostante le apparenze, andrebbe così piuttosto nella direzione di un «Andachtsbild» che non di vera e propria rappresentazione storica. Fatto che sembra ancor più evidente, considerando che la Flagellazione trova

posto sotto l'Ultima Cena che permette anch'essa di esprimere alcune considerazioni sulla rappresentazione simbolica (tradimento – istituzione dell'Eucaristia) e/o storica dell'avvenimento.

Per una datazione attorno alla metà del '400 fanno stato soprattutto i due «elegantissimi» sgherri della Flagellazione, anche se sussistono parecchi dubbi su possibili parti anteriori, nonostante le analogie sul piano disegnativo di molti elementi nelle varie parti della parete.

Le ricerche per l'individuazione del pittore e per stabilire un suo possibile itinerario, ampiamente estese nell'area italiana, non hanno finora dato esiti sufficienti per essere resi pubblici.

Il lavoro è poi corredata da un breve catalogo degli arredi sacri più importanti.

■ MARTIN SCHWANDER

Hermann Scherer (1893–1927): Das plastische Werk im Verhältnis zu Ernst Ludwig Kirchner.

Lizenziatsarbeit Basel 1983. Umfang: Bd.I (Text 151 S.); Bd.II (Katalog des plastischen Werkes 1917–1926, 92 S.). –

Adresse des Autors: Schützenmattstrasse 61, 4051 Basel.

Im September 1983 wurde in Los Angeles die Wanderausstellung «Skulptur des Expressionismus» eröffnet, an der neben Wilhelm Lehmbruck, Ernst Ludwig

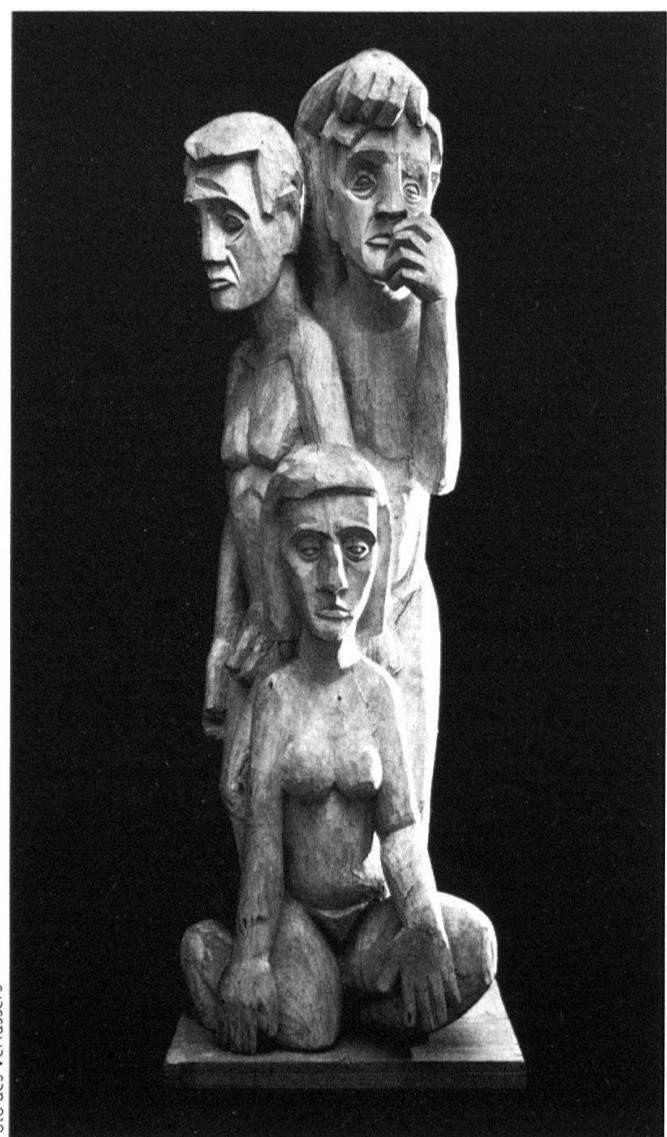


Foto des Verfassers

Kirchner und Ernst Barlach auch Hermann Scherer (1893–1927) und sein Basler Freund Albert Müller als einzige Schweizer Bildhauer vertreten waren. Das Ausstellen einer Monographie über Hermann Scherer zwang auch im Falle dieser Ausstellung wieder, auf immer dieselben Texte aus der Sekundärliteratur der zwanziger Jahre zurückgreifen zu müssen. Dass unter solchen kunsthistorischen Voraussetzungen seit Jahrzehnten Missverständnisse, Vorurteile und (bewusste) Fehlinformationen über das Werk von Scherer tradiert würden, war eine Arbeitshypothese, die sich im Laufe der Nachforschungen zusehends erhärtet hat.

Hermann Scherer hat in den zehn Jahren (1916–1926), in denen er eigenständige künstlerische Werke geschaffen hat, nicht nur plastisch gearbeitet. 1923 hat er zu malen angefangen. Das malerische Werk, das Scherer in der kurzen Zeitspanne von dreieinhalb Jahren bis zum Ausbruch seiner tödlichen Erkrankung im Herbst 1926 hervorgebracht hat, umfasst mehr als 150 Gemälde. Ab 1924 sind noch die druckgraphischen Arbeiten (Holzschnitte und Radierungen) einzubeziehen. Wichtig für das Werk-

verständnis sind auch die zahlreichen Zeichnungen, die sich auf losen Blättern oder in Skizzenbüchern erhalten haben.

Die vorliegende Arbeit konzentriert sich auf das plastische Werk. Das Schwergewicht der Nachforschungen wurde auf die Holzskulpturen der Jahre 1924 bis 1926 gelegt. In dieser Zeit hatte Scherer mehrmals Gelegenheit, sich mit der Kunst Ernst Ludwig Kirchners in Davos auszutauschen. Bisher – seit den noch zu Lebzeiten Scherers und unmittelbar nach seinem Tod 1927 verfassten Interpretationen – galt als ausgemacht, dass seine Holzskulpturen stilistisch nahezu identisch, mindestens eng verwandt mit denen von Kirchner seien. Unter Beziehung der Kunstwerke beider Künstler und bisher unbekannten Quellenmaterials zu Scherer und Kirchner, konnte die grundsätzliche Verschiedenheit der künstlerischen Auffassungen und stilistischen Gestaltungsweisen beider Künstler nachgewiesen werden. Es stellte sich dabei heraus, dass Hermann Scherers Holzskulpturen einer der wenigen eigenständigen Beiträge zur Skulptur des Expressionismus in den zwanziger Jahren sind.

Wichtige Neuerscheinungen zur Schweizer Kunst

Zusammengestellt von der Redaktion der Bibliographie zur schweizerischen Kunst und Denkmalpflege

Auswahl

Principales nouvelles parutions sur l'art suisse

Etablies par la rédaction de la Bibliographie de l'art suisse et de la conservation des monuments historiques

Sélection

Nuove importanti edizioni sull'arte svizzera

A cura della redazione della Bibliografia dell'arte svizzera e della conservazione dei monumenti storici

Selezione

Acatos, Sylvio. – André Bucher, Bildhauer/Sculpteur/ Sculptor: Feuer und Lava / Feu et lave / Fire and lava. Zürich: ABC Verlag, 1984. – 143 S./p., ill.

Biffiger, Stefan. – Ludwig Werlen, 1884–1928. Mit einem Vorwort von Walter Ruppen und Beiträgen von Albert Carlen, Louis Grichting und Hans Loretan. Brig: Rotten-Verlag, 1984. – 108 S., ill.

Billeter, Fritz. – Die Malerin Susanne Levy: Resonanzen. Zürich: ABC Verlag, 1984. – 136 S., ill.

Blick auf Basel heute, ein Skizzenbuch von Faustina Iselin. Text von Dorothea Christ / Regards sur le Bâle d'aujourd'hui, le carnet d'esquisses de Faustina Iselin. Texte par Dorothea Christ. Basel: GS-Verlag, 1984. – 122 S., ill.

Burckhardt, Jacob. – Die Kunst der Betrachtung. Aufsätze und Vorträge zur Bildenden Kunst, herausgegeben von Henning Ritter. Köln: DuMont, 1984. – 486 S.

Centre d'art contemporain Genève, 1974–1984. Genève: Centre d'art contemporain, 1984. – 215 p., ill.

[Constantin Josef] Polastri. Texte von Viola Römer, Anton Kürzi, Hans Ulrich Stöckling, Martin Eggenschwiler. Feldmeilen: Vontobel, 1984. – 130 S., ill.

Dittmar, Peter. – Théophile Alexandre Steinlen. Ein poetischer Realist in der Epoche des Jugendstils. Zürich: ABC Verlag, 1984. – 176 S., ill.

Duft, Johannes/Schnyder, Rudolf. – Die Elfenbein-Einbände der Stiftsbibliothek St. Gallen. Mit Zeichnungen von Rudolf Schnyder. Beuron: Beuroner Kunstanverlag, 1984. – 170 S., ill., Taf.

Ernest Verner, Visioni pittoriche & documenti / Ansichten eines Malers. [Testi:] Franco Lisi, Giorgio Sapunar, A. L. Caruel, Giovanni Quaranta, Maurizio Antonelli, Quirico Vasta. [Fasano]: [Giovanni Quaranta, 1984]. – [78] p., ill.

Evans, Tamara S. [Hrsg.]. – Alberto Giacometti and America. New York: City University, The Graduate School and University Center, 1984. – 152 S., ill. [(Pro Helvetia Swiss Lectureship, 2)].

Gasser, Bruno. – 40 Basler Künstler im Gespräch. 20 Jahre Ateliergartenossenschaft Basel. Basel: Kirschgarten-Druckerei AG Verlag, 1984. – 208 S., ill.

Helen Dahm. Monographie mit Beiträgen von Doris Wild, Elisabeth Grossmann, Regula Witzig. Zürich: ABC Verlag, 1984. – 168 S., ill.

Hensel, Benjamin. – Die Ausstellungsarchitektur der Schweizerischen Landesausstellungen von Bern 1914 und Zürich 1939. Die architektonischen Erscheinungsbilder als Folge von Ausstellungsorganisation und Ausstellungspraxis. Phil. Diss. Zürich, Zürich: B. Hensel, 1984. – 220 S., ill.

ISOS. Inventaire des sites construits à protéger en Suisse. Sites construits d'importance nationale. République et canton de Genève. Mandataire: Sibylle Heusser-Keller; Enquêteur: Jean-Pierre Lewerer. Berne: Département fédéral de l'intérieur, [1984]. – 363 p., ill., pl.

Kabinettstücke der Amerbach im Historischen Museum Basel / Objets choisis de la Collection Amerbach / Show Pieces from the Amerbach Cabinet. Text: Elisabeth Landolt. Mit Beiträgen von Beatrice Schärli, Hans Christoph Ackermann. Bilder: Maurice Babey. Basel: Stiftung für das Historische Museum, 1984. – 95 S., ill. (Schriften des Historischen Museums Basel, 8).

Kaufmann-Heinimann, Annemarie / Furger, Alex R. – Der Silberschatz von Kaiseraugst. Mit Beiträgen von Herbert A. Cahn und Jürg Ewald. Augst: Römermuseum, 1984. – 80 S., ill. (Augster Museumshefte, 7).

- Kunstführer Sitten / Arts et monuments Sion. Von/par André Donnet; Deutsche Übersetzung von Bernhard Fibicher. Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte und Sedunum Nostrum, mit Unterstützung des Verkehrsvereins Sitten / Publié par la Société d'Histoire de l'Art en Suisse et Sedunum Nostrum, avec l'aide de la Société de développement de Sion. Wabern: Büchler, 1984. – 113 S./p., ill.
- Josef Ammann. Malerei, Email, Schmuck, Plastik, Sakrale Gestaltung. Zürich: NZN Buchverlag, 1984. – 160 S., ill.
- Killer, Peter / Meier-Jaeger, Grazia. – Bildhauerin Charlotte Germann-Jahn. Der Weg in die Öffentlichkeit. Zürich: ABC Verlag, 1984. – 112 S., ill.
- Kirchen und Kapellen an der Julierroute. Redaktion: A[m]bros Sonder; Autoren: D.Lozza, A.Scarpatetti, G.Schnuer, G.Spinas. Chur: Calanda Verlag, 1984. – 152 S., ill.
- Kirchen und Kapellen von Tujetsch. Tarcisi Hendry (Text); Erwin Cathomas (Photos). Disentis: Desertina, 1984. – 110 S., ill.
- Kläy, Ernst J./ Läng, Hans. – Das romantische Leben der Indianer malerisch darzustellen... Leben und Werk von Rudolf Friedrich Kurz (1818–1871). Solothurn: Aare-Verlag, 1984. – 160 S., ill.
- Die Marienkirche im Benediktinerkloster Disentis. Festschrift zur Neuweihe 1984. Herausgegeben von Bernhard Birke. Disentis: Kloster, 1984. – 63 S., ill.
- Martin A. Christ. Mit Textbeiträgen von Christian Jaquet und Samuel Buri. Bern: Benteli, 1984. – 148 S., ill.
- Martin Ziegelmüller, Bilder aus dem Operationssaal. Text: Andreas Meier. Bern: Kunstkeller, 1984. – [72] S., ill., Taf.
- Mauner, George. – Cuno Amiet. Zürich/Schwäbisch Hall: Orell Füssli, 1984. – 151 S., ill.
- Mein Geburtsschein ist eine Lüge. Otto Tschumi: Selbstbildnisse und Texte. Zusammengestellt und herausgegeben von Rita Klee. Bern: Benteli, 1984. – [136] S., ill.
- Paul Klee, Rosenwind. 25 Farbbilder, 30 Zeichnungen und viele autobiographische Notizen, zusammengestellt und kommentiert von Felix Klee. Freiburg/Basel/Wien: Herder, 1984. – 48 S., ill.
- [Paul] Stöckli. [Texte:] Peter Killer, Fritz Billeter, Konrad Rudolf Lienert. [O.A., 1984]. – 112 S., ill.
- Pfister, Dieter. – Franz Pergo. Zur Nordwestschweizer Möbelkunst um 1600. Basel: Jäggi, 1984. – 152 S., ill. (Abhandlungen des Historischen Museums Basel, 1).
- Richard Paul Lohse, Modulare und Serielle Ordnungen 1943–84 / Ordres Modulaires et Séries 1943–84. [Texte:] Hans Joachim Albrecht, Rudi Fuchs, Hans Heinz Holz, Serge Lemoine, Hans-Peter Riese, Willy Rotzler, Ludmila Vachtová, Richard Paul Lohse. Zürich: Waser, 1984. – 305 S./p., ill.
- Rolf Hauenstein, Druckgraphik 1979–1984. [Text:] Rudolf Hanhart. St.Gallen: Kunstmuseum, 1984. – [204] S., ill.+Serigraphie (No.289).
- Schnyder, Gilbert. – Ellis Zbinden. Mont-sur-Lausanne: Editions Marendaz, 1984. – 119 p., ill.
- Der spätromische Silberschatz von Kaiseraugst. Mit Beiträgen von Elisabeth Alföldi-Rosenbaum, François Baratte, Herbert A. Cahn, Jürg Ewald, Ernst Foltz, Victoria von Gonzenbach, M. J. Hughes, Christoph Jungck, Annemarie Kaufmann-Heinimann, Janet Lang, Max Martin, Stefanie Martin-Kilcher, W. A. Oddy, Christoph Raub, Karl Schefold, Henning Wrede. Herausgeber: Stiftung Pro Augusta Raurica, Augst. 2 Bde., Derendingen: Habegger, 1984. – 451 S., ill.; 19 S.+235 Taf. (Basler Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte. 9).
- Der Sprayer von Zürich. Solidarität mit Harald Naegeli. Herausgegeben von Michael Müller. Mit Beiträgen von Joseph Beuys, Sarah Kirsch, Adolf Muschg, Klaus Staech u.a. Reinbek: Rowohlt, 1984. – 119 S., ill. (Rororo aktuell, 5530).
- Stadler, Hansjörg. – Die verfassungsrechtlichen Befugnisse des Bundes zur Förderung der Kultur. Diss. iur. Fribourg 1984. Zürich: Juris Druck+Verlag, 1984. – 12+165 S.
- Trésors des Musées Vaudois. Guide pratique publié par le Crédit Foncier Vaudois à l'occasion de son 125^e anniversaire. Lausanne: Crédit Foncier Vaudois, 1984. – 96 p., ill.
- Trésors des Musées Vaudois. Ouvrage publié par le Crédit Foncier Vaudois à l'occasion de son 125^e anniversaire. Textes: Marie-Claude Jequier; Préface: Claude Perey; Avant-propos: Roger Blanc; Introduction: Jean-Pierre Chuard. Lausanne: Crédit Foncier Vaudois, 1984. – 219 p., ill.
- Vatsella, Katherina. – Willy Müller-Brittinau, Werke von 1960–1976 / Works from 1960–1976. Vorwort von Rudolf Koella. Buchs/Zürich: Waser Verlag, 1984. – 165 S., ill.
- Weber, Bruno. – Graubünden in alten Ansichten. Landschaftsporträts reisender Künstler vom 16. bis zum frühen 19. Jahrhundert. Mit einem Verzeichnis topographischer Ansichten in der Druckgraphik von den Anfängen bis um 1880. Chur: Rätisches Museum, 1984. – 299 S., ill. (Schriftenreihe des Rätischen Museums Chur, 29).
- Der Zeichner Walter Kägi. Ein Werdegang. Einleitung von Kurt Gysi; Legenden von Walter Kägi. Mit einem Nachwort von Ulrich Gut. Stäfa: Gut, 1984. – [116] S., ill.
- ### Ausstellungskataloge / Catalogues d'exposition / Cataloghi di esposizioni
- «Aktuell», Zuger Kunst '84. Zuger Kunstgesellschaft, [Ausstellungen] Kunsthaus Zug, Galerie Werner Bommer Zug, Galerie Kolin Zug, Kunsthändlung Goldgasse Zug. 21. Oktober–25. November 1984. [Text:] Christine Kamml-Kyburz. Zug: Zuger Kunstgesellschaft, 1984. – [43] S., ill.
- Andreas His, Pariser Bilder 1979–1984. Ausstellung vom 8. November bis 1. Dezember 1984, Galerie «zem Specht» Basel. Text: Aurel Schmidt. Basel: Editions Galerie «zem Specht», 1984. – [63] S., ill.
- Aspects de l'art contemporain soleurois / Aspekte aus dem Solothurner Kunstschaffen: Stephan von Arx, Heiner Bürkli, Roland Flück, Gunter Frentzel, Armin Heusser, Ruth Kruyssse, Jean Mauboulès, Jörg Mollet, Thomas Schaub, Christof Schelbert, Percy Slanec. Le Manoir de la Ville de Martigny ... du 22 septembre au 21 octobre 1984. [Textes/Texte:] Jean-Michel Gard, Dieter Butters, Hp. Rederlechner. Martigny: Manoir, 1984. – [54] p./S., ill.
- Beatrix Sitter-Liver. Kunsthaukeller Biel, 14. September–11. Oktober 1984. [Text:] Hans Christoph von Tavel. Biel: Kunstverein, 1984. – [44] S., ill.
- Bernhard Luginbühl, Zeichnungen 1946–1984. Kunstmuseum Solothurn, 14. Oktober 1984 bis 6. Januar 1985; Kunstmuseum Thun, 7. Februar 1985 bis 8. April 1985; Hamburger Kunsthalle, 3. Mai 1985 bis 30. Juni 1985; Musée Rath Genf, 1. Februar 1986 bis 9. April 1986.

- Texte: Bernhard Luginbühl, Charles Goerg, Werner Hofmann, Hanna Hohl, André Kamber. [Solothurn]: [Kunstmuseum, 1984]. – [371] S., ill., [12] Falt-Taf.
- Bianchi, Matteo / Rotzler, Willy. – Daniele Buzzi, 1890–1974, Pittore – Cartellonista. Locarno: SPSAS, sezione Ticino, 1984. – 167 p., ill.
- Blüten des Eigensinns. Acht Schweizer Künstler: Marianne Eigenheer, Peter Emch, Urs Lüthi, Gaspare Melcher, Josef Felix Müller, Peter Roesch, Hugo Suter, Rolf Winnewisser. Kunstverein München, 28. September bis 11. November 1984. [Texte:] Wolfgang Jean Stock, Max Wechsler. München: Kunstverein, 1984. – 116 S., ill.
- Burkhard Mangold (1873–1950). Museum für Gestaltung Zürich, Kunstgewerbemuseum, 20. September–11. November 1984; Museum für Gestaltung, Gewerbemuseum Basel, 29. Januar–3. März 1985. [Texte:] Hansjörg Budlinger, Hans Hartmann, Oskar Bätschmann, Thomas Bolt. Zürich: Museum für Gestaltung Zürich, Kunstgewerbemuseum; Basel: Museum für Gestaltung, Gewerbemuseum Basel, 1984. – 47 S., ill. (Reihe Schweizer Plakatgestalter, 1; Museum für Gestaltung Zürich, Kunstgewerbemuseum, Wegleitung 350).
- Casè, Angelo. – Max Uehlinger, scultore (1894–1981). Minusio: Centro culturale Elisarion, 1984. – 130 p., ill.
- Charles Rollier, les deux phases cardinales. Peintures 1955–1968. Musée cantonal des beaux-arts Lausanne, 1^{er} septembre–7 octobre 1984; Aarau, Aargauer Kunsthaus, Frühjahr 1985. [Texte/Texte:] Erika Billeter, Rainer Michael Mason, Erberto Lo Bue. Lausanne: Musée cantonal des beaux-arts, 1984. – [72] p./S., ill.
- Cinque pittori vodesi: Félix Vallotton..., Marius Borgeaud..., René Auberonnois..., Gustave Buchet..., Rodolphe-Théophile Bosshard... Museo Comunale di Ascona, 1^o settembre–30 settembre 1984. [Testi:] Bernard Wyder, P. Blendinger. Ascona: Museo Comunale, 1984. – 71 p., ill.
- Claude Sandoz, Nachtbilder 1971–1984. Kunstmuseum Solothurn, 25. August bis 30. September 1984. Bern: Verlag Der Blaue Berg, 1984. – [98] S., ill.
- Curiger, Bice. – Albert Welti im Kunsthause Zürich. Die Versuchungen des rechtschaffenen Bürgers; Zeichnungen und Graphik rund um die «Walpurgisnacht». Ausstellung im Kunsthause Zürich, 16. Februar bis 18. März 1984. Zürich: Kunsthause, 1984. – 89 S., ill. (Kunsthause Zürich, Sammlungsheft 10).
- Gottfried Honegger, Bilder und Skulpturen aus verschiedenen Jahren. Kunsthause Zug, 19. August bis 4. Oktober 1984. Texte: Willy Rotzler, Gottfried Honegger. Zug: Zuger Kunstgesellschaft, 1984. – [48] S., ill.
- Internationale neue Kunst aus der Sammlung MGB [Migros-Genossenschafts-Bund, Zürich], Erwerbungen 1977–1984 / Nouvel art international de la Collection FCM, acquisitions 1977–1984 / New international art from the FMC Collection, acquisitions 1977–1984. Kunsthause Zürich, 11.5.–17.6.1984. [Texte/Textes:] Felix Baumann, Pierre Arnold, Arina Kowner. [Zürich]: [Kunsthause, 1984]. – 118 S./p., ill.
- Johannes Itten, Künstler und Lehrer. Kunstmuseum Bern, Kaiser Wilhelm Museum Krefeld, Galerie der Stadt Stuttgart; 1984/85. [Texte:] Hans Christoph von Tavel, Josef Helfenstein, Stefan Frey, Karin von Maur, Eva Badura-Triska, Andreas Franzke, Rainer Wick, Johannes Itten. Bern: Kunstmuseum, 1984. – 192 S., ill.
- Le Corbusier, [Joseph] Savina, Dessins et sculptures. Préface de Jean Jenger; Introduction de Françoise de Francie; Photographies d'Eustachy Kossakovski. Paris: Fondation Le Corbusier; P.Sers, 1984. – 104 p., ill.
- Meret Oppenheim. ARC, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 27 octobre–10 décembre 1984. Paris: ARC, 1984. – 82 p., ill.
- Paul Klee, Œuvres de 1933 à 1940. Nîmes, Musée des Beaux-Arts, 1984. [Textes:] Chantal Creste, Félix Klee, Bernard Blistène, Alain Bonfaud, Jürgen Glaesemer, Delphine Renard. Nîmes: Musée des Beaux-Arts, 1984. – 171 p., ill.
- Promenade. Ausstellung im Schadau-Park Thun vom 1. September bis 31. Oktober 1984. Reto Camenisch, Hanswalter Graf, Paul Le Grand, Ruedi Guggisberg, Wilfried von Gunten, Jakob Jenzer, Peter Willen. Texte: R. H. Reust, Georg J. Dolezal. [O. A.]. – [50] S., ill.
- Rolf Iseli, Arbeiten seit 1971. Sprengel Museum Hannover, 16. September bis 11. November 1984; Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen am Rhein, 9. Dezember 1984 bis 27. Januar 1985; Neue Galerie der Stadt Linz, 18. April bis 25. Mai 1985. Ausstellung und Katalog: Joachim Büchner. [Texte:] Peter F. Althaus, Marianne Matta, Joachim Büchner. Hannover: Sprengel Museum, 1984. – 143 S., ill.
- Rosalda Gilardi. Città di Locarno, Castello Visconti, 15 settembre–28 ottobre 1984. [Testo:] Rudy Chiapini. Locarno: Comune, Castello Visconti, 1984. – 82 p., ill.
- Société des Arts Genève, Classe des Beaux-Arts: Rétrospective Paul Mathey (1891–1972). Répertoire des œuvres peintes et exposition par Manuela Busino-Maschietto. Palais de l'Athénée [Genève], Salle Crosnier, du 16 novembre au 15 décembre 1984. [Genève]: [Société des Arts], 1984. – [120] p., ill. (Les Cahiers de la Classe des Beaux-Arts, 45).
- Speich, Klaus. – Die Künstlerfamilie Dünz aus Brugg. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte der Barockzeit im reformierten Stand Bern. Brugg: Komm. Druckerei Effingerhof, 1984. – 264 S., ill.
- Tobias Stimmer, 1539–1584. Spätrenaissance am Oberrhein. Ausstellung im Kunstmuseum Basel, 23. September–9. Dezember 1984. [Texte:] Christian Geelhaar, Dieter Koeplin, Paul Tanner, Richard Erich Schade, Christian Klemm, Paul H. Boerlin, Hans R. Guggisberg, Kristin Lohse Belkin, Gisela Bucher, Rolf Max Kully, Elisabeth Landolt. Basel: Kunstmuseum, 1984. – 519 S., ill.
- Vision und Utopie. Kunsthause Aarau, 26. August bis 30. September 1984. [Einführung:] Beat Wismer. [O.O.]: GSMDA, Sektion Aarau, 1984. – [96] S., ill.
- [Zehn] 10 Jahre Galerie ge. Der Gastgeber: Kunsthalle Waaghaus [Winterthur]; Der Guest: Galerie ge [Winterthur], Walter Büchi. Jubiläumsausstellung vom 5. Oktober bis 17. November 1984 in der Kunsthalle Waaghaus... Winterthur: Ulrich Elsener, Bendicht Fivian, Wilfrid Moser, Hannes Vogel; In der Galerie ge... Winterthur: Werner Hurter, Josef Odermatt. [Texte:] Walter Büchi, Peter Killer, Richard Häsl, Beat Stutzer, Maxine van Eerd-Schenk, Jean-Christophe Ammann. Winterthur: Galerie ge; Kunsthalle Waaghaus, 1984. – 66 S., ill.