

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: 2

Rubrik: Chronik = Chronique = Cronaca

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 24.12.2025

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

*Schweizer Heimatschutz (SHS) –
Wakker-Preis 1985 für Laufenburg AG*

Der begehrte Henri-Louis-Wakker-Preis, der alljährlich vom Heimatschutz einer schweizerischen Gemeinde verliehen wird, die sich um die Erhaltung des Ortsbildes besondere Verdienste erworben hat, wird am kommenden 15. Juni dem aargauischen Städtchen Laufenburg am Rhein überreicht.

Erstmals wurde der mit 10000 Franken dotierte Preis im Jahre 1972 vergeben, und zwar an das Städtchen Stein am Rhein SH. Die folgenden Preisträger waren St-Prex VD, Wiedlisbach BE, Guarda GR, Grüningen ZH, Gais AR, Dardagny GE, Ernen VS, Solothurn, Elm GL, Avegno TI, Muttenz BL und Wil SG.

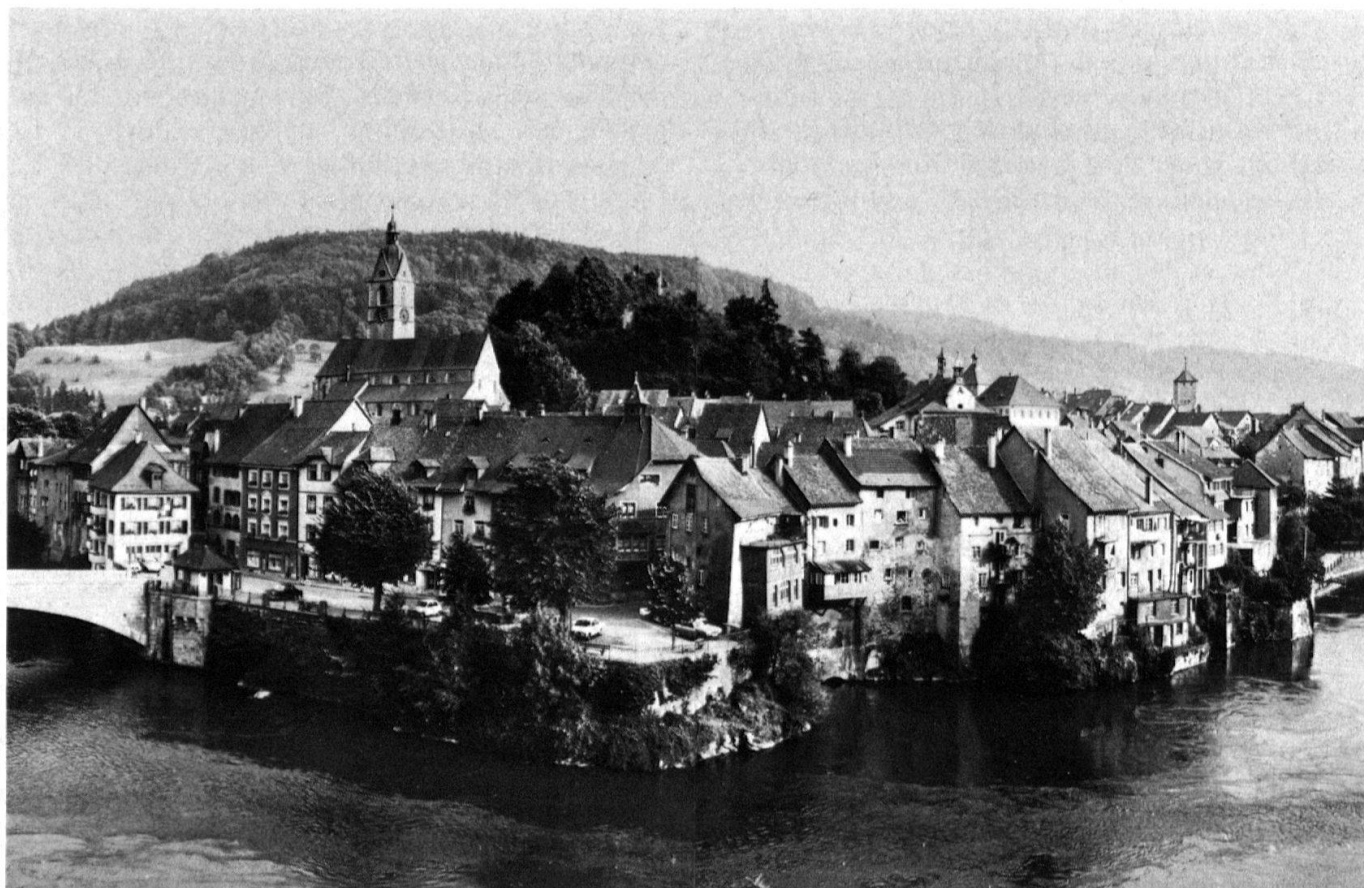
Bereits vor Jahren hat der Schweizer Heimatschutz Richtlinien für die Preisverleihung erarbeitet. So hält beispielsweise der Abschnitt «Fachliche Voraussetzungen» fest: «Als Kandidaten für

den Henri-Louis-Wakker-Preis kommen nur kleinere Städte und Dörfer in Frage, die

1. ihr geschichtlich gewachsenes Ortsbild durch geeignete Massnahmen lebendig und wohnlich erhalten haben,
2. besonders wertvolle und regionaltypische Bauten integral schützen,
3. durch ihre Baubewilligungspraxis den zur Verfügung stehenden Boden bestmöglich schonen,
4. durch Gestaltungsvorschriften zu einer optimalen Einheit von Siedlung und Landschaft beitragen,
5. konkrete und dauernde Eigenleistungen auf dem Gebiet des Ortsbildschutzes und der Ortsbildpflege nachweisen können,
6. Kollektivmitglied des Schweizer Heimatschutzes sind oder werden.»

GWV

Literatur: Schweizerische Kunstführer Nr.272, Stadtkirche Laufenburg, verfasst von Peter Felder.



Das Bourbaki-Panorama in Luzern – Wissenschaftliche Tagung

Vom 25. bis 27. April 1985 findet in Luzern ein öffentliches wissenschaftliches Kolloquium über das Panorama statt. Es sprechen namhafte Referentinnen und Referenten aus dem In- und Ausland über die verschiedenen Aspekte des Panoramas, über seine Vorgeschichte, über die Verbreitung des Panoramas als Massenmedium und Ort der Schaulust im 19. Jahrhundert und über die Fortsetzung des Panoramahaften in der Architektur und Malerei im 20. Jahrhundert. Eines der Zentren der Aufmerksamkeit bildet dabei das Bourbaki-Panorama in Luzern, das zu den letzten erhaltenen Grosspanoramen des 19. Jahrhunderts

zählt. Das Vortragsprogramm wird ergänzt durch Führungen im Bourbaki-Panorama und durch eine Ausstellung über die Panoramen von David Alois und Franz Schmid im Kunstmuseum Luzern. Die Tagung wird gemeinsam veranstaltet vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK), von der Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz (VKS) und vom Verein zur Erhaltung des Bourbaki-Panoramas. Interessenten erhalten das detaillierte Programm über das Sekretariat der Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz (c/o SIK, Waldmannstrasse 6/8, Postfach, 8024 Zürich, Tel. 01/251 24 86). Die Akten der Tagung werden publiziert.

Prof. Dr. Oskar Bächtelmann, Präsident VKS

Rettungen des Jahres

Zusammengestellt von der Redaktion

Monuments sauvés l'année passée

Etablies par la rédaction

Monumenti salvati lo scorso anno

A cura della redazione

Appenzell: Zungbachbrücke in der Lank

Die Zungbachbrücke, eine gedeckte Holzbrücke mit einfachem Sprengwerk aus dem Jahre 1844, wurde während Jahren unsachgemäss behandelt und absichtlich zerstört, um einer Betonbrücke Platz zu machen (Asphaltbelag, Entfernen der scherenförmig gekreuzten Diagonalstreben u. a. m.). Nachdem die Erschliessung des dahinterliegenden Gebietes anderweitig gesichert werden konnte, hat sich der Kanton Appenzell IR als Besitzer verdankenswerterweise mit grossem Aufwand für die Erhaltung und Restaurierung der Brücke eingesetzt. Die Restaurierung gewinnt vor allem deswegen, weil es sich um einen Teil eines

Ensembles handelt: Die Zungbachbrücke und die grössere Sitterbrücke, ebenfalls 1844 errichtet, sind Teil der ehemaligen wichtigen Landstrassen Hundwil–Appenzell bzw. Appenzell–St. Gallen. Diese beiden Übergänge werden zudem vom ehemaligen Meierhof «Antonelis» beherrscht (vgl. UKdm 1984/2, S. 256).

Brunnadern SG: Toggenburger Haus im Ortskern

Zugunsten einer Trottoirführung hätte dieses schöne Haus abgerissen werden sollen. Der Verlust hätte die Geschlossenheit des Strassenraums



Foto R. Kölbener, Appenzell



Foto Jost Kirchgraber, Ebnat-Kappel

aufgebrochen und den Dorfkern zerstört. Dank dem Einschreiten von Heimatschutz und Denkmalpflege sowie dank der einsichtigen Haltung des Kantonalen Tiefbauamtes konnte der Gemeinderat davon überzeugt werden, den Abbruch zu sistieren. Jetzt harret das wertvolle Haus der Restaurierung. Ein Tip für Interessierte: Die ETH Zürich gab im Oktober 1984 eine nützliche Schrift über «Gestaltung von Kantonsstrassen in Ortskernen» heraus, zu beziehen beim Institut für Verkehrsplanung und Transporttechnik, ETH – Höggerberg, 8093 Zürich.

Burgdorf BE: Schützenhaus

Das Burgdorfer Schützenhaus in seiner heutigen Form schuf 1836 der junge Stadtbauinspektor Robert Roller I durch Totalumbau eines spätbarocken Vorgängerbaus von 1784. Er verwandelte Haus und Schiessstände zu einer straffen klassizi-

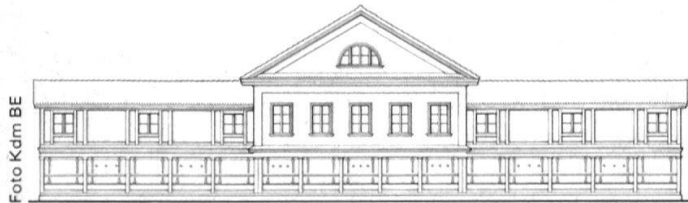


Foto Kdm BE

stischen Gesamtanlage aus zwei sich durchdringenden Baukörpern. 1961 ging das als Gastwirtschaft genutzte Haus in den Besitz der Stadt Burgdorf über, die in mehreren Anläufen auf dem Areal einen Saalbau plante. Ein 1978 durch die Kunstdenkmälerinventarisierung erstelltes Gutachten stuft den Bau als wertvoll ein; trotzdem sah die Stadt seinen Abbruch vor, selbst nachdem 1980 das Planungsareal verdoppelt werden konnte. Private und amtliche Intervention und eine weiterführende, durch die Denkmalpflege finanzierte Studie haben nun zur Modifikation des Projektes geführt: Der Neubau soll 40 m weiter südlich entstehen, wodurch das Schützenhaus erhalten und sinnvoll einbezogen werden kann. Das räumlich-städtebauliche Konzept des Bauvorhabens ist dadurch entschieden klarer geworden. Im Frühjahr soll das Schützenhaus nach einer Renovation als Wirtschaft wiedereröffnet werden.

Elgg ZH: Haus «zur Meise»

Erbaut 1643–1645 durch den Wirt Hans Mantel. Um 1847 muss der Gasthofbetrieb im damals ziemlich vernachlässigten Haus aufgegeben worden sein. 1929 erwarb der Konsumverein Elgg das Haus und betrieb darin bis etwa 1975 einen Laden. 1979 konnte die Heimatschutzvereinigung



Foto Kant. Hochbauamt, Zürich

Elgg das Gebäude erwerben. Am 7. Mai 1981 genehmigte die Generalversammlung den Baukredit von 1,22 Millionen Franken. Anfangs 1983 erfolgte die festliche Einweihung des restaurierten Hauses. Schon ein halbes Jahr später, am 26. Juli 1983, zerstörte ein Grossbrand, ausgelöst durch einen defekten Fernsehapparat, den Dachstuhl von 1644. Durch das Löschwasser entstanden weitere grosse Schäden im Innern des Hauses. Den Feuerwehren von Elgg, Aadorf und Winterthur gelang es, das Haus zu retten, so dass die Eigentümerin sofort die Reparaturarbeiten einleiten konnte, die sich bis anfangs 1984 hinzogen.

Murten FR: Villa Sonnegg

In Hinblick auf die 500-Jahr-Feier der Murten Schlacht und auf das Europäische Jahr für Denkmalpflege, wo die Stadt Murten als «réalisation exemplaire» figurierte, beschloss der Gemeinderat Murten 1971 in seinem Bau- und Zonenreglement, den ehemaligen Stadtgraben von störenden Bauten des 19. Jahrhunderts zu räumen. Im Rahmen dieser von der eidgenössischen Denkmalpflege angeregten und an sich wünschenswerten Sanierung sollte 1974 auch die sogenannte Sonnegg



Foto Peter Muster, Zürich

weichen. Diese romantisch-klassizistische Villa von 1869 steht beim Berntor, setzt im locker gestalteten Schulhausplatz einen kaum mehr wegzudenkenden Akzent und verbindet geschickt Mittelalter und 19. Jahrhundert. Eine Bürgerinitiative nahm für ihre Opposition jedoch weniger die Blindheit für die Platz- und Scharnierfunktion des Hauses zum Anlass als die hierfür von der öffentlichen Hand aufzubringenden Mittel, Fr. 270 000.– für einen Ankauf auf Abbruch, wovon die Eidgenossenschaft die Hälfte berappen wollte. Glücklicherweise liess die Gemeinde vom Projekt ab und übergab die Villa in private Hände. Die soeben abgeschlossene Restaurierung geschah ohne Bundesmanna, doch nicht ohne Bundesvorschriften. Heil dir, Helvetia!

Nennigkofen SO: Gasthaus «Rössli»

Das behäbige Gasthaus «Rössli» ist im Zeitraum von 1824–1838 wahrscheinlich in zwei Etappen erbaut worden und weist feingearbeitete Bauteile in Solothurner Kalkstein auf. Nach einem leidvollen Intermezzo, das beinahe zum totalen Abbruch geführt hätte, darf es jetzt sorgfältig restauriert der

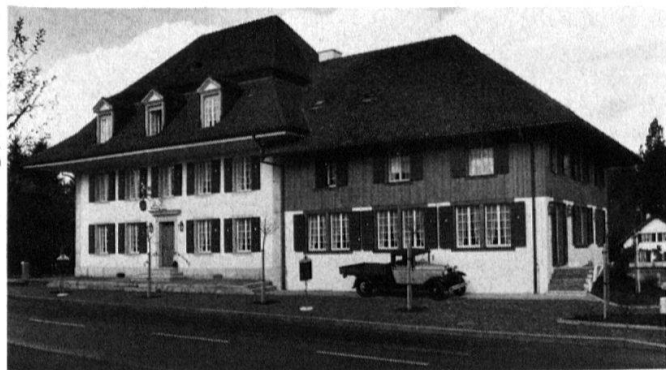


Foto «Solothurner Zeitung», Solothurn

Zukunft gelassen entgegenblicken. 1967 wurde es von der alteingesessenen Wirtfamilie verkauft. 1972/1973 Abbruch des Scheunenteils und rückwärtiger Anbau einer Curlinghalle auf Kellerniveau. Umbaupläne u.a. wegen der Bundesmassnahmen zur Dämpfung der Baukonjunktur aufgegeben. Allmählicher baulicher Zerfall. 1978 Entzug des Wirtschaftspatents. 1982 Begehren der Gemeinde um Entlassung aus dem Denkmalschutz. 1983 Kauf durch einen initiativen Unternehmer. 1983/1984 mit Hilfe der Denkmalpflege restauriert. 1984 Restaurant wieder eröffnet. Der Anbau rechts im Bild ist neu und steht am Ort der früheren Scheune.

Riehen BS: «Mohrhalde» an der Wenkenstrasse 39

Nach einjähriger provisorischer Unterschutzstellung wurde im Herbst des vergangenen Jahres das Haus «Mohrhalde» (Wenkenstrasse 39) des



Foto Öffentliche Basler Denkmalpflege

bekanntem Basler Malers Hans Sandreuter (1850–1901) von der Regierung definitiv in die Liste der geschützten Bauten eingetragen. Das Wohnhaus mit grossem Atelier wurde im Jahre 1898 von Architekt Emanuel La Roche erbaut und von Hans Sandreuter, einem Böcklin-Schüler, selbst ausgestattet. Flachschnitzereien an Wandschränken, Vertäferungen und Türen, ja selbst Kachelöfen wurden nach seinem Entwurf angefertigt. Verschiedene Dekorationen an Zimmerdecken, aber auch an der Fassade stammen von seiner Hand. Den grossen Figurenfries in der Loggia konnte er nicht mehr vollenden. – Mit der Unterschutzstellung dieses Gebäudes ist ein Gesamtkunstwerk des frühen Jugendstils – einer Zeit übrigens, aus der Basel nur wenige Zeugnisse besitzt – vor dem Abbruch bewahrt worden.

Tremona TI: Via Crucis

Sul finire dello scorso anno il Consiglio parrocchiale di Tremona ha deciso di rinnovare la Via Crucis della collina di Sant'Agata, sostituendo gli



Foto Enzo Lombardo, Chiasso

affreschi dipinti nel 1946 da Mario Ribola con bassorilievi in bronzo dello scultore Ercole Durini. Contro tale decisione un nutrito gruppo di autorevoli esponenti del mondo della cultura e dell'arte del Canton Ticino ha lanciato un appello agli organi competenti e soprattutto alla popolazione affinché le pregevoli pitture del Ribola, artista di valore, prematuramente scomparso nel 1948 a soli quarant'anni, vengano convenientemente restaurate e mantenute in loco. Salvo ulteriori imprevisti sviluppi sembra che essi siano riusciti a salvare la significativa serie di affreschi.

Wahlern BE: Ruine Grasburg

Die Grasburg, im 11. und 12. Jahrhundert eine Fliehburg der Zähringer, wurde nach Verlegung des Landvogteisitzes der Berner und Freiburger nach Schwarzenburg zur Ruine. Die Einwohnergemeinde Bern erwarb 1894 von privater Hand die Ruine zur Sicherung von Quellrechten. Um 1930 wurde sie zum letzten Mal restauriert. In den letzten Jahren war an der Ruine ein zunehmender Zerfall zu beobachten, zumal auch die letzten



Foto Jürg Bernhardt, Bern

Wiederherstellungsarbeiten durch neue Technologien (Beton) dem Sandstein in gewissen Teilen abträglich waren. Bei der abgeschlossenen Restaurierung wurde auf die sonst übliche Abdeckung der Mauerkronen mit Beton verzichtet. Die neuartige Grasabdeckung über einer wasserdichten Schicht befriedigt sowohl in technischer als auch in ästhetischer Beziehung besser. Die Sanierung wurde 1983/1984 von der Stadt Bern mit Beiträgen des Kantons und der Standortgemeinde Wahlern ausgeführt; obschon die Ruine unter eidgenössischem Schutz steht, hat der Bund eine Subventionierung abgelehnt. Durch die Arbeiten konnte der drohende Zerfall gebremst werden, und die Ruine bleibt weiteren Generationen als Zeuge vergangener Zeit und als beliebtes Ausflugsziel erhalten.

Zürich: Erwerb der Villa Bleuler

Der Zürcher Gemeinderat (Legislative) stimmte am 17. Dezember 1983 dem Kauf der Villa Bleuler (Zollikerstrasse 32) mitsamt einem Nebengebäude und dem Parkumschwung von gegen 6850 m² Grundfläche zu. Damit wurde ein jahrelanges Verfahren zur rechtlichen Sicherung der Liegenschaft abgeschlossen. Die Unterschutzstellung war schon 1971 verfügt worden, um einen drohenden Abbruch abzuwenden. – Die Villenanlage ist ein Werk von Professor Alfred Friedrich Bluntschli (1842–1930), Schüler und Nachfolger von Gottfried Semper. Die Ausführung erfolgte in den Jahren 1885–1888, wobei für die Gartengestaltung der bedeutende Gartenarchitekt Evariste Mertens (1846–1907) beigezogen wurde. Bauherr war Oberst Hermann Bleuler-Huber (1837–1912), der mit seinen waffentechnischen Entwicklungen und als Instruktor der Artillerie zu Ehren gekommen war. – Die Villa sitzt an exponierter Lage auf einer Hangkante. Die Erscheinung ist geprägt von einem grossartigen Spiel von offenen und geschlossenen Kuben in Formen der italienischen



Foto Stadt, Denkmalpflege Zürich

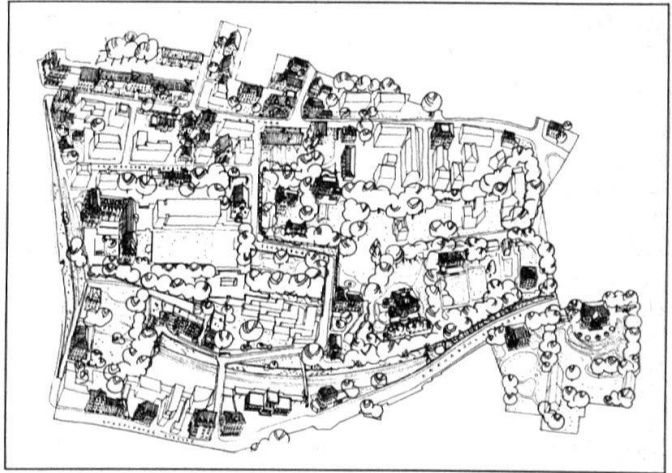
Renaissance. Jeder Fassade ist ein anderer, unterschiedlich gestalteter Gartenbereich zugeordnet – streng und formell die Zufahrt, lieblich verspielt das Rasenrund und trutzig wehrhaft der Hangbereich.

Zürich: Schutz für die «Hohe Promenade»

Am 23. September 1984 haben die Stimmberechtigten der Stadt Zürich der Festsetzung einer Kernzone für das Gebiet der Hohen Promenade zugestimmt. Das Promenadenquartier ist im Zentrum von Zürich (Zeltweg, Rämi-, Stadelhofer-, Kreuzbühlstrasse) etwas Besonderes und in seiner Art einmalig. Es prägt im Zusammenspiel mit den anderen Moränenhügeln wesentlich das Stadtbild. Typisch für das Quartier sind die noch

weitgehend intakten Parkanlagen mit ihren einzigartigen Bäumen und den herrschaftlichen Villen, das biedermeierliche Vorstadtquartier am Zeltweg sowie die Stadelhoferstrasse. Das Promenadenquartier stellt somit kein einheitliches Ganzes dar, sondern ist geprägt durch verschiedene Bereiche in enger Verflechtung, welche über 350 Jahre Zürcher Baugeschichte widerspiegeln. – Mit der Festsetzung einer Kernzone im Sinne von § 50 des zürcherischen Planungs- und Baugesetzes werden die Voraussetzungen geschaffen, das Promenadenquartier durch den Schutz des Grünraumes, der Baumkulissen und der historischen Bauten in seiner Eigenart zu erhalten.

Zeichnung P. A. Keller und H. Landolt



Buchbesprechungen

Comptes-rendus des livres

Recensioni

● 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. – 75 fr. (60 fr. pour membres SHAS).

«L'inventaire des monuments, groupes de bâtiments et sites est la clé de voûte de la conservation. Sans inventaire, une société n'a qu'une connaissance insuffisante, restreinte ou incomplète de ce qu'elle se propose de conserver et n'a guère de chance de mettre en place un système législatif et administratif satisfaisant».¹

Le dernier né des inventaires patrimoniaux helvétiques, l'Inventaire des sites construits à protéger en Suisse (ISOS) se place dans cette perspective cognitive. Publié par le Département fédéral de l'intérieur en 1984, il constitue une manière de pendant à l'Inventaire fédéral des paysages, sites et monuments naturels d'importance nationale (IFP) et s'inscrit dans la lignée des inventaires et séries documentaires tels que l'Inventaire de protection des biens culturels (IPC); l'Inventaire Suisse d'Architecture 1850–1920 (INSA); la Maison bourgeoise en Suisse; la Maison paysanne suisse; les Monuments d'Art et d'Histoire de la Suisse.

Le premier volume est consacré au Canton et à la Ville de Genève. Localement, il s'insère dans un ensemble varié de travaux d'inventorisation, tels ceux poursuivis par le Service cantonal de protection des monuments de la nature et des sites; le Recensement du domaine bâti de la Ville de Genève; le chapitre «Genève» du volume 4 de l'INSA; le guide d'architecture genevoise à être publié par la SHAS (voir p. 199), etc.

D'emblée, il faut saluer le véritable travail de bénédictin accompli par ses auteurs, travail dont les quelques 360 pages de commentaires et de relevés et les 100 pages de présentation ne rendent qu'imparfaitement compte. 85 sites bâtis genevois furent relevés. 23 furent retenus comme étant «d'importance nationale». Une série de textes liminaires en décrivent sommairement le cadre historique, géographique, économique et typologique.

Chaque site est ensuite analysé selon un système de «tranches» territoriales assorti d'un repérage chronologique. L'on procède ainsi du site pris dans son ensemble aux «sous-ensembles» et jusqu'aux objets singuliers qui le composent. Ce décodage de la complexité structurelle du lieu aboutit à une *remise en code* de ses éléments constitutifs au moyen de grilles de références formelles articulées en fonction de l'échelle d'observation: «péri-mètre construit», «ensemble construit», «échappée», «péri-mètre environnant», «élément individuel», etc.

Ces grilles sont parcourues de réseaux de valorisation, également codés, soit en quatre niveaux de qualités générales, reconnues comme «prépondérantes», «évidentes», «peu évidentes», «non évidentes», soit en appréciations particulières, telles que «élément individuel à protéger», «digne d'observation» ou «perturbateur». – Fondées sur des critères pré-déterminés et rigoureusement appliqués, ces évaluations conduisent enfin à des recommandations de sauvegarde établissant une distinction entre «substance», «structure» et «caractère». Un abondant matériel photographique et une esquisse bibliographique complètent le tout.

La consultation de ce laborieux ouvrage laisse perplexe.

En s'attachant à l'identification du *site* bâti plutôt qu'au seul monument, l'ISOS répond à l'évolution de la conscience collective à l'égard des tâches patrimoniales, à savoir la protection des ensembles, même si ceux-ci sont composés d'architectures «mineures».

A ce titre, le volume de l'ISOS constitue, en Suisse, une innovation certaine.

Or, paradoxalement, celle-ci s'affirme d'ores et déjà anachronique, d'une part quant à la définition conceptuelle du «site construit», d'autre part quant à la méthodologie analytique.

A l'époque où la critique de la modernité conduit à redéfinir l'espace bâti non plus comme la somme géométrique d'éléments constitutifs indifférents les uns aux autres, mais comme un *lieu* organique et singulier, riche de sa «complexité et de ses contradictions», il paraît surprenant de vouloir contribuer à l'identification et à la description des valeurs patrimoniales, à travers une dé-

marche qui s'écarte de cette mouvance. En effet, l'ISOS aspire à une qualification *comparative de tous* les sites bâtis de la Confédération. A cette fin, sa première tâche sera de prédéterminer un ensemble des «règles strictes», à partir d'une «liste de critères explicites et d'une méthodologie cohérente», d'un «degré élevé d'abstraction», conduisant à «l'évaluation de l'intégralité des sites construits suivant des *postulats identiques* et des *critères uniformes*».²

Un tel déterminisme est nécessairement réducteur et son application à des domaines dont les propriétés sont essentiellement qualitatives, donc non quantifiables, est particulièrement dangereuse, car il ne peut opérer que par nivellement, rétrécissement au plus petit dénominateur commun, des spécificités et caractères individuels, c'est-à-dire de ce que l'on cherche précisément à sauvegarder!

C'est le fameux dilemme kantien: l'on ne saurait préjuger des critères du *jugement de valeur* (sinon le beau serait objectivement démontrable), mais, en même temps, le jugement de valeur nécessite un fondement conceptuel permettant un consensus minimum.

Pris dans cette ambivalence, l'ISOS devient une arme à double tranchant. S'il faut se féliciter de ce qu'il encouragera les pouvoirs publics à assurer une meilleure protection des ensembles bâtis³, il faut redouter les effets d'une méthode somme toute purement inductive et dont la légitimation «sui generis» ne repose que sur le pré-supposé de «l'objectivité scientifique». Or, comme on le sait depuis belle lurette dans les milieux scientifiques, la taxinomie ne saurait exprimer ni la totalité des individus, ni celle de leurs caractères propres. Le codage classificatoire prétend saisir la complexité du réel. En réalité, il l'efface en la travestissant en un simulacre de simplicité.

C'est ainsi que l'ISOS restreint la notion de «site construit» à l'aspect visuel, iconographique du contexte bâti. Cela évoque irrésistiblement l'idée de «Townscape» des années 1950 et 1960. Affirmant vouloir se cantonner dans une «description statique», l'ISOS prétend échapper, dans un but d'objectivité (?), à ce qui est qualifié de «piège des concepts flous, tels que conservation de la qualité de la vie»⁴.

Une telle démarche, fondée sur des préjugés aussi exclusifs, implique une rupture de la dialectique typologie-morphologie et une réification de la dynamique spatiale, c'est-à-dire une mutation du lieu-sujet en site-objet.

Au niveau pratique, la méthode est souvent en contradiction avec elle-même: elle se veut totale («maîtriser ... 7000 sites ... constituant le patrimoine construit de la Suisse») alors que le décompte patrimonial ne peut être que fragmentaire s'il veut rester crédible; elle se veut rationnelle alors que son objet résiste à l'objectivation. Ces contradictions se mesurent notamment à l'imprécision même d'un grand nombre de notions. Par exemple, on nous précise les critères de choix des sites «d'importance nationale»: dimensions relatives, synchronie historique, spatialité et morphogenèse⁵. Or ces critères sont applicables à tout sujet patrimonial et l'on ne voit pas ce qui leur confère le statut *national*. Similairement, la différenciation entre *substance* («toutes les constructions et espaces libres»), *structure* («configuration générale des constructions et espaces libres») et *caractère* («équilibre entre constructions anciennes et nouvelles») semble victime du fameux piège des «concepts flous», car comment une vision véritablement architecturale d'un site peut-elle pareillement disséquer l'espace bâti sans le dénaturer? Nous pourrions également questionner les qualifications d'«indispensable» et de «sensi-

ble», de «prépondérant» et d'«évident»; d'«état existant» et de «relations existantes», qualifications relatives au choix de sauvegarde.

Ces notions intuitives et leurs réductions codifiées aboutissent à des effacements de différences qui correspondent effectivement à la logique de la méthode de l'ISOS, mais qui demeurent stupéfiantes pour l'historien. C'est ainsi que, par exemple dans le cas des «périmètres et ensembles construits», la Maison Tavel, la Place Sturm, le site Pélisserie-Alhambra, le nouveau siège du BIT ou l'ancien dépôt du Grand Théâtre à Sainte-Clotilde sont gratifiés des mêmes notations codées!

Dès lors, pour le conservateur du patrimoine se pose la question de savoir si l'on est en droit de travestir les réalités particulières à seule fin d'en avoir une vision globale et dans l'espoir de surmonter l'écueil de l'inévitable fragmentation de notre perception du réel.

La réponse est évidemment négative: la sauvegarde patrimoniale ne peut s'articuler qu'à partir d'une connaissance historique approfondie des spécificités des lieux et des objets.

Il ne faut donc pas voir l'ISOS comme un programme et encore moins comme une méthode de classement et de conservation. Ses auteurs sont d'ailleurs explicites à ce sujet qui définissent les objectifs de l'inventaire comme étant la sensibilisation du public, la stimulation d'études locales détaillées, la dissuasion des démolitions – reconstructions, ainsi que l'encouragement de tout un ensemble de mesures juridiques et administratives contribuant à la sauvegarde.

L'utilité de l'ISOS se situe donc en amont du travail spécifique de conservation. Il devrait constituer, en quelque sorte, le «vademecum» de tout magistrat appelé à prendre des décisions concernant l'aménagement du territoire.

Espérons toutefois que les difficultés de son déchiffrage ne compromettent pas ce rôle, mais surtout que l'abstraction et le réductionnisme de la méthode ne soient pas confondus avec les spécificités et la richesse de son objet et ne servent d'alibis à des décisions sans nuances, voire contraires à une authentique préservation de notre héritage.

¹ Conseil de l'Europe: rapport sur la situation du patrimoine architectural en Europe, chap.III, § 34, Strasbourg 1983.

² Brochure d'introduction/présentation de l'ISOS, pp.3-6. Souligné par l'auteur de cet article.

³ Protection particulièrement bienvenue dans les villages. Les villes bénéficient, en général, d'inventaires et d'organismes de protection adéquats.

⁴ Brochure d'introduction, p.5.

⁵ ISOS, pp.5-6.

Bernard Zumthor

- MARCEL BAUMGARTNER
L'Art pour l'Aare. Bernische Kunst im 20. Jahrhundert
Büchler Verlag, Wabern 1984. – 318 S., ill. (deutsch)
L'Art pour l'Aar. l'Art bernois au XX^e siècle
Maison éditrice Büchler, Wabern 1984. – 318 p., ill.
(français) – Fr.96.–

C'est sur un jeu de mots fondé sur une homophonie que la Banque Cantonale de Berne fête son 150^e anniversaire. Un livre somptueux par son format (32×27 cm), son caractère de base luxueux (Helvetica légère 14), la qualité de ses reproductions et de sa conception graphique, –

que le mécénat de la Banque jubilaire permet d'offrir à un prix très raisonnable dans une double édition allemande, et française. Un panorama de l'art bernois qui s'ouvre justement sur l'image, reproduite plusieurs fois, d'un «Bernener Rundschau», signé Rodolf Mürger. Comment ne pas percevoir l'identification de l'auteur du livre, Marcel Baumgartner (nouveau responsable du département de rédaction de l'Institut Suisse pour l'Etude de l'Art à Zurich), au personnage de l'illustration de Mürger, qui, appuyé sur un parapet prend des notes du haut de la cathédrale de Berne tout en contemplant à la fois la ville étendue à ses pieds, le canton, les Alpes, et au delà? Point de vue télescopé d'un critique désireux de mettre en évidence les interactions entre le microclimat local et le macrocontexte de la scène artistique internationale.

D'où l'interrogation qui sert de sous-titre au premier chapitre: «Existe-t-il un «art bernois»?». Question incontournable, à laquelle Marcel Baumgartner contribue par une critique de la notion d'«essence bernoise» (p. 15), tout en essayant de «montrer les qualités spécifiques d'une pensée qui toujours tend au réel et s'oppose au formalisme» (p.9). Ces *qualités* sont encore la «poésie» d'un Otto Meyer-Amden, bernoise car «tout imprégnée de lumière et de brume» (p.53). De même «bernois, Itten l'est totalement, car, au travers de toutes les phases de son évolution artistique, son origine bernoise fut pour lui un point de repère indéfectible» (p. 164). Ainsi de Fred Stauffer et Johann Peter Flück car «la pesanteur terrienne qui les caractérise en fait les représentants bernois par excellence au cœur de ce mouvement européen [l'Expressionnisme]» (p. 210). Et même Adolph Wölfli, le célèbre artiste brut, devient «un modèle de la vigueur bernoise mais aussi de son sectarisme que seul Hodler fut peut-être en mesure d'incarner avant lui» (p.184). D'un autre côté la critique d'une approche essentialiste de l'art «bernois», dont il fallait souligner les ambiguïtés, conduit l'auteur à lancer quelques remarques très pointues, à propos de l'ancienne balustrade de fonte du pont de Kirchenfeld, «acte de vandalisme perpétré par les autorités» (p.84) ou du recouvrement récent de la fresque de Walter Clénin à l'Aula de l'Université de Berne qui «est un nouveau scandale dans l'histoire du comportement des bernois face à leur héritage; en effet, «le simple désintéret» qui a toujours caractérisé leur attitude ne garantit même plus une nécessaire tolérance» (p.206). Berne ambivalente, entre «lumière et brume», Berne la terrienne, mais encore Berne l'internationale, grâce à des personnalités comme Hodler, Klee, Wölfli, Iseli, grâce à la sculpture sur fer des années cinquante (Luginbühl, Roth,...). De plus Marcel Baumgartner insiste à juste titre sur le rôle capital joué par la Kunsthalle qui, sous la direction d'Arnold Rüdlinger et d'Harald Szeemann, organisa des manifestations artistiques dont le retentissement dépassa de loin les frontières cantonales et nationales. Parallèlement, il met l'accent sur d'autres facettes plus locales de la vie culturelle bernoise: sur des collectionneurs privés, sur des mécènes (tel Max Wassmer en son château de Bremgarten), sur l'Ecole de peinture de Max von Mühlénen, sur les galeries de l'après-guerre (Marbach, Kornfeld & Klipstein), sur des lieux de réunion comme le café le «Commerce» ou encore le Kleintheater à la Kramgasse 6. Autant d'éléments qui peu à peu forment une riche mosaïque.

Mis-à-part quelques rapprochements douteux et contestables (entre l'illustration de Mürger et un tableau de Caspar David Friedrich dans le premier chapitre, entre Hodler et Anker aux pages 89-90, Wölfli et Hodler, page 184), une interprétation totalement idéaliste de la genèse

de l'art abstrait («Lors de la guerre froide la liberté de l'art abstrait se dressait contre l'art dirigiste de l'Etat et contre la répression des libertés [...], p.64), et l'utilisation peu critique des affirmations hautement idéologiques, politiquement et historiquement très datées de Gonzague de Reynold (*Le Génie de Berne*, Lausanne 1929), le livre de Marcel Baumgartner témoigne d'une «modernité» nouvelle de l'histoire de l'art destinée à un large public, modernité qui s'affiche au travers du montage photographique qui sert de couverture au livre, ou encore dans le chapitre intitulé «Changement de perspectives. Une remarque méthodologique à mi-parcours» (p. 185-187). L'auteur y préconise une histoire de l'art multidimensionnelle (mosaïque ou collage) par opposition à celle qui se construit linéairement; il y souligne le caractère nécessairement provisoire et «subjectif» de toute étude historique (la dernière phrase de son texte se termine sur trois points de suspension...). Entre le collage et le panorama, *L'Art pour l'Art* balance: car s'il se veut fragmentaire, il ne renonce pas moins à donner l'illusion d'une unité, d'une cohérence, et la référence répétée à certaines «qualités» de l'art bernois (vigoureux et terrien) contribue largement à cet effet.

Philippe Kaenel

● *Parkett*

Vierteljährlich erscheinende Kunstzeitschrift
Vorzugsausgaben mehrmals jährlich geplant
«Parkett»-Verlag AG, Zürich.

Nr. 1: April 1984, 97 S. Nr. 2: Juli 1984, 121 S. Nr. 3: Dezember 1984, 109 S.

Einzelnummern der normalen Ausgabe zum Preis von Fr. 20.-, das Abonnement zu Fr. 64.-

Die Ankündigung vor nunmehr rund einem Jahr liess ein buchenswertes Ereignis erwarten. Im April 1984 war es dann soweit: es erschien die erste Nummer von *Parkett*, der neuen «Schweizer Kunstzeitschrift in deutscher und englischer Sprache» – und die Redaktion war, wie sie dem «lieben Leser» kundtat, «glücklich darüber». Das Glück des Beglückten, der hier schreibt, hält sich, um soviel vorwegzunehmen, nach dem bisher Vorliegenden in Grenzen.

Die Ankündigung liess ein buchenswertes Ereignis erwarten. Zwar sind programmatische Absichtserklärungen immer eine tückische Sache, und sie mahnen zur Vorsicht. So war es denn auch nicht die Versicherung, *Parkett* wolle «in die aktuelle Kunstdiskussion» eingreifen, «zur Auseinandersetzung» anregen, «parteilich, waghalsig und immer dort zur Stelle sein, wo sich etwas» bewege, die «alle unsere Hoffnungen und Erwartungen» (um eine Stilblüte abzuwandeln, die sich in der ersten Nummer auf Seite 74 findet) «am höchsten Punkte einer möglichen Stimmung beginnen» liess. Denn welche Zeitschrift, die Vermittlung von und Auseinandersetzung mit zeitgenössischem Kunstschaffen als ihr Ziel sieht, möchte, mit Verlaub zu fragen, das alles *nicht*?

Erwartungsfroh und neugierig machte vielmehr die Absicht der Herausgeber (Peter Blum, Jacqueline Burckhardt, Bice Curiger und Walter Keller, zu denen sich in der zweiten Nummer Dieter von Graffenried gesellte): «Wir wollen die Zeitschrift in bewusster Nähe zur Kunst gestalten und bringen darum nicht nur Beiträge über Künstler, sondern arbeiten vor allem auch *mit* Künstlern.» In diesem Vorsatz liegt in der Tat die grosse Chance des Unternehmens, hinter ihm verbirgt sich aber – das haben die beiden ersten Nummern, von denen hier die Rede ist, in aller Deutlichkeit gezeigt – zugleich auch

die grösste Fragwürdigkeit und seine eigentliche Problematik.

Die Gestaltung in bewusster Nähe zur Kunst ist dort eine *Chance*, wo es um die Zusammenarbeit mit Künstlern geht: es ist die Chance, dass diese Zusammenarbeit ihren Niederschlag finde in einem gelungenen, dem Medium Zeitschrift angemessenen Werk. Allerdings: Weil sich der Grad des Gelingens nicht vorausbestimmen lässt, ist ein solches Vorhaben zugleich auch risikoreich.

Es wäre deshalb falsch, aus dem Fehlstart mit Enzo Cucchi – unter den seit einem halben Jahrzehnt die Szene mitbestimmenden Italienern wohl die kraftvollste Erscheinung – voreilige Schlüsse zu ziehen. Ein Fehlstart aber war es. Denn die Begegnung mit dem Künstler und seine moralische Unterstützung («*coraggio amici!*») mochten ein wunderbares Erlebnis gewesen sein für die direkt Beteiligten – der Gewinn für *Parkett* war gering: Eine «speziell für unsere Zeitschrift geschaffene Radiierung» mit zugehörigem Gedicht, garniert mit einigen Photos von Cucchi-Ausstellungen in Amsterdam und in Basel und begleitet von drei «Texten», von denen einer aus einem einzigen Satz besteht, ist ganz einfach zu wenig, wenn der Anspruch so hochgesteckt ist.

Das Ziehen voreiliger Schlüsse wäre jedoch allein deshalb schon verfehlt, weil bereits in der zweiten Nummer (mit einem wundervollen Umschlag!) die Zusammenarbeit mit Sigmar Polke zu einem originellen, überzeugenden Resultat führte. Einen Film mit Aufnahmen von Goyas «*Desastres*» traktierend, schuf Polke ein ins Heft eingesperrtes, seine Grenzen gerade dadurch sprengendes Leporello voll ungeheuerlicher Schönheiten und hingehauchter Horrorvisionen, die er noch potenzierte, indem er – Desaster über Desaster über Desaster – für die Vorzugsausgabe einzelne stark vergrösserte Ausschnitte aus dem durch das Entwickeln mit Himbeergeist, Kaffee und Abwaschmittel schon arg strapazierten Negativ beim Kopieren erneuten Verwandlungsprozessen unterwarf.

Fragwürdig und *problematisch* wird aber die Gestaltung in bewusster Nähe zur Kunst dort, wo es sich – und das macht den grössten Teil von *Parkett* aus – um Beiträge über Kunst und Künstler handelt. (In der ersten Nummer schrieb Patrick Frey über Gilbert & George, Dieter Meier – locker und lesenswert – über «Christian Dior – Sculpteur», Jacqueline Burckhardt über die amerikanische Tanzperformance-Künstlerin Dana Reitz, Theodora Vischer über Vivian Suter, Johannes Gachnang über eine Reise nach Genua, und Oskar Bätschmann rezensierte Hans Beltings «Das Ende der Kunstgeschichte?». Heft 2 brachte Beiträge von Jean-Christophe Ammann über Kunst im öffentlichen Raum, von Toni Stooss über Felix Müllers Skulptur «Felix», von Bice Curiger über Polke sowie nicht enden wollende, belanglose Interviews über die aktuelle Kunstszene in Amerika und in Europa und über die Architekturausstellung I.B.A. in Berlin. In der Rubrik «Cumulus» berichteten Barbara Kruger und David Salle darüber, was sie in Amerika, Gianfranco Verna und Jan Hoet darüber, was sie in Europa bewegte. Und im «Balkon» sinnierte Peter Suter über «Mondrians Goldfische» und Diedrich Diederichsen «Über das Glück & die Liebe».)

Hier nun wird *Parkett* zum Ärgernis. Apologetische Texte, die – aufs Ganze gesehen – zwar nicht schlechter, aber auch nicht besser sind als die anderer Kunstzeitschriften, werfen sich in aufwendiger typographischer Inszenierung (Graphik: Trix Wetter) in Pose und spielen selber «Kunstwerk» – zuerst deutsch und dann – so wörtlich ist der Untertitel der Zeitschrift zu verstehen – in

Englisch. Oder umgekehrt. Immer aber in voller Länge (so, dass ein Text von wenigen Schreibmaschinenseiten auf zehn oder mehr Druckseiten daherstolziert kommt). Und bis hin zu den technischen Angaben. (Ungezählte Male wird der englischsprachige Leser wohl noch zur Kenntnis nehmen dürfen, dass «Öl auf Leinwand» «oil on canvas» bedeute. Und «Wasserfarbe» «watercolor». «New York ci sentirà», hatte Enzo Cucchi für *Parkett* gedichtet, und *Parkett* – «New York will hear us» – scheint dafür Sorge tragen zu wollen, dass New York das Gehörte auch verstehe... Gekonnt mit dem Platz gespart wird allerdings dort, wo einmal ein Wort für beide Sprachen steht. «Detail aus / of Entartete Kunst / Degenerate Art» kann dann eine Bildlegende lauten. Kleinigkeiten, wenn man will, aber äusserst mühsame.) Und immer wird nur Lob geredet. Überzeugt ist da zuletzt wohl nur, wer es schon war.

All das zusammen ergibt einen entschiedenen Missklang. Dem vielen Schein entspricht viel weniger Sein. Der Erkenntnisgewinn ist minim.

Fazit: Es muss noch einiges weg an überflüssigem Speck und an unkritischer aufgeblasenheit, ehe ich der Aufforderung der *Parkett*-Macher Folge leisten kann: «Lassen Sie *Parkett* auch Ihren Schritt beschwingen – viermal jährlich, mit Intelligenz und Grazie! / ... intelligently, graciously, four times a year!»

PS: Und dann (weil die Drucklegung der Besprechung sich aus umbruchtechnischen Gründen verzögert) tritt dem, der solches geschrieben hat, die dritte Nummer [Dezember 1984] entgegen: weltmännisch elegant mit Elan – eine gepflegte, eine blendende Erscheinung. Der Rezensent geht in sich und trägt nach: Was bei den ersten beiden Nummern schon bestach und auch hier wieder besticht und, auf den ersten Blick, mit vielem versöhnt, ist die selten gesehene Sorgfalt, der ungewöhnliche Ernst, mit denen hier zu Werk gegangen ist. Zudem: Das verdienstliche Interview mit Kurt W. Forster, dem Direktor des J. Paul Getty Center of the History of Art and the Humanities, gibt höchst notwendige Informationen über ein Institut, dessen Existenz einschneidende Folgen für Kunst und Kunstgeschichte haben wird; zwei Gespräche über die Winterthurer Palermo-Ausstellung bieten Gelegenheit, ein schönes und wichtiges Ereignis zu vertiefen; und Jürgen Hohmeyers sehr persönliche Auseinandersetzung mit der Düsseldorfer «von hier aus»-Schau (eine Ausstellung, über die die Schweizer Presse in zum Teil dummer Weise desorientierte) berührt äusserst sympathisch.

Später aber, bei vertiefter Beschäftigung, melden sich dem, der sich von der Erscheinung nicht blenden lässt, die alten Bedenken, ja: neue, noch nicht artikulierte, treten hinzu. Das wichtigste dieser Bedenken hat zu tun mit der Eleganz und wird offenbar durch die Zusammenarbeit mit Martin Disler. Hat da mal jemand im Zusammenhang mit diesem Künstler von «Kotzen» gesprochen? War da tatsächlich in den Schriften von, ist da wirklich in einem Text über ihn die Rede von «Menschenmengen», die «in Leiden und Dreck (sich) wälzen»? – Bis Goyas schwitzender Schmied seinen Hammer im Samt der Frickschen Gemächer schwingen durfte, verging immerhin ein Jahrhundert. Heute – und solche Anerkennung scheint mir nicht nur erfreulich – geht so was schneller. Liegt darin nicht ein grundsätzliches Dilemma von *Parkett*: dem Funken zu entstammen, der sich bildete beim Kurzschluss zwischen Industriequartier und Zürichberg?

Marcel Baumgartner

- JOHANNES DUFT · RUDOLF SCHNYDER
Die Elfenbein-Einbände der Stiftsbibliothek St. Gallen
Mit Zeichnungen von Rudolf Schnyder. Beuron 1984. –
170 Seiten, 32 Tafeln, davon 9 farbig, Zeichnungen. –
Fr. 34.–

«All dies führt zum Schluss, dass es sich bei unserem Diptychon (dem Elfenbein-Einband des Codex Sangallensis 60) um ein Werk handeln muss, das eigens für einen Herrscher angefertigt worden ist ... Bedenken wir die zeitlichen und regionalen Argumente zur Ortung der Tafeln, dann kann es kein anderer gewesen sein als Karl der Grosse selbst ... Da nun unser Diptychon eindeutig in der Tradition der spätantiken Schreibtafeln steht, die zu ihrer Zeit bei Amtseinzetzungen verschenkt wurden, gehen wir wohl nicht fehl, wenn wir auch in ihm ein Geschenk sehen, das dem Herrscher anlässlich einer Amtsübergabe überreicht wurde. Bedenken wir weiter, dass es sich bei den Tafeln am ehesten um eine in Italien gefertigte Arbeit der Zeit um 800 handelt, dann liegt es nahe, in dieser Investitur die Kaiserkrönung in Rom zu sehen» (S. 52). «Bedenkt man, wie lange das *Evangelium longum* in St. Gallen (Codex Sangallensis 53) im Gottesdienst intensiv gebraucht wurde, dann mag erstaunen, wie weitgehend sein originaler Einband erhalten ist ... Er ist das früheste Kunstwerk der Schweiz, das sich uns in seiner menschlich-geschichtlichen Dimension so weit erschliesst. Wie von einem Schlaglicht erhellt liegt es vor unseren Augen und lässt vergessen, dass die Zeit, der es angehört, die «dunkelste mittelalterliche Vorzeit» ist» (S. 93).

Das anzuzeigende Buch und die darin publizierten Resultate sind eine Sensation: Ein wichtiges Kapitel der karolingischen – und der schweizerischen – Kunstgeschichte ist neu geschrieben. Johannes Duft und Rudolf Schnyder ist es gelungen, die Widersprüche zwischen den Schilderungen Ekkehards IV. in seinen *Casus Sancti Galli* – den St. Galler Kloster geschichten – und dem Bestand der Elfenbeine in der Stiftsbibliothek zu lösen und dies auf eine scheinbar leichte Art und Weise, dass man sich unwillkürlich fragt, warum niemand früher diese Schlüsse gezogen hat. Immerhin figurieren in der langen Liste der Forscher, die sich mit diesen Problemen beschäftigt haben, Namen wie diejenigen von Adolf Goldschmidt, Adolf Reinle und Danielle Gaborit-Chopin, und zuletzt eine Dissertation von Marguerite Menz-von der Mühl bei Hermann Fillitz (Universität Basel 1974; Frühmittelalterliche Studien 15, 1981, S. 387–434). Der Grund dafür liegt ausserhalb der engeren Grenzen der Kunstgeschichte: Es bedurfte der neuen Bearbeitung der *Casus Sancti Galli* durch Hans F. Haefele, der Einsicht, dass wir Ekkehard als Schriftquelle ernstzunehmen haben; entscheidend war aber die Feststellung der Autoren, dass Ekkehard im 22. Kapitel mit *duas tabulas eburneas*, den zwei Elfenbeintafeln, zwei elfenbeinerne Diptychen, also zwei Doppeltafeln meinte, «denen an Grösse gleichende man sonst nur ganz selten zu sehen bekommt: als sei der mit solchen Zähnen bewaffnete Elefant unter seinesgleichen ein Riese gewesen. Es waren aber ehemalige Wachstafeln zum Schreiben, die Kaiser Karl (der Grosse), wie der Verfasser seiner Biographie gesagt hat, beim Schlafengehen neben sein Bett zu legen pflegte. Das eine (Diptychon) ist mit Bildwerk herrlich ausgeziert; das andere war von feinsten Glätte, und eben dieses polierte Übergab (Abt) Salomo unserem Tuotilo zum Beschnitzen» (S. 22; Edition Haefele, Darmstadt 1980, S. 58 f.).

Die Schreibtafeln waren immer Diptychen, mit den Vertiefungen der Innenseiten zur Aufnahme der Wachsschicht, die als Schreibfläche diente: Die Interpretation

des Ekkehardschen Textes ergibt sich also ohne Zwang! Damit ist der Weg freigeworden, im einen Diptychon, das zum Einband des *Evangelium longum* (Cod. 53) umgearbeitet wurde, das Werk des St. Galler Mönchs und Künstlers Tuotilo zu sehen, während die Reliefs auf den Elfenbeinen des Codex 60 bereits in beschnitztem Zustand nach St. Gallen gelangten – und somit Tuotilo für seine Arbeit als Vorbild dienten. Von da ist es nicht mehr weit zum Schluss, dass die beiden Diptychen aus dem Besitz von Karl dem Grossen stammen, wie Ekkehard berichtet.

Die feinsinnige ikonographische Analyse Schnyders der Tafeln von Codex 60 (S. 45–53) legt mit Blick auf den Nahen Osten dar, dass die Rosetten und der Rankenbaum mit den Tierkämpfen der spätantiken Herrscherikonographie angehören; die schon von Marguerite Menz erhärtete stilistische Richtung nach Italien verfolgt Schnyder weiter: Da er nicht mehr davon ausgehen muss, die Elfenbeine seien in St. Gallen entstanden, versucht er sie als italienische Originale der Zeit um 800 einzuordnen und kommt so über die Ansätze von Hans Belling und Hermann Fillitz ein Stück weiter. In den Schnitzereien von höchster Qualität wird ein Renovatio-Streben greifbar, wie sonst selten in italienischen Werken dieser Zeit; Schnyder lässt die Frage der Lokalisierung der Tafeln letztlich offen. Er nennt Oberitalien, schliesst aber auch die Herkunft aus dem griechischen Osten nicht aus (auch Rom wäre nicht ausser acht zu lassen). Die hohe Qualität muss am hohen Anspruch des aktuellen Anlasses – eben der Kaiserkrönung Karls des Grossen zu Weihnachten des Jahres 800 in Rom – gemessen werden.

Die künstlerische und inhaltliche Bedeutung der Tafeln von Codex 60 ist Tuotilo nicht entgangen, und Schnyder analysiert trefflich, wie der St. Galler Künstler das kaiserliche Vorbild aufgenommen, aber nicht sklavisch kopiert, sondern kongenial umgestaltet hat im Sinne des St. Galler Geschmacks der Zeit um 900, einer hohen Blütezeit des Klosters – es sei nur an den Goldenen Psalter (Codex 22) und an Notker Balbulus erinnert, während die von Abt Gozbert eingeleitete Bauphase damals bereits abgeschlossen war. Wie im Goldenen Psalter (siehe ZAK 40, 1983, S. 97–102) hat das unter Hartmut ausgemalte Gozbert-Münster auch auf die Reliefs der Einbandtafeln des *Evangelium longum* gewirkt (zur Ausmalung siehe Sennhauser in UKdm 34, 1983, S. 152–167): Schnyder fragt zu Recht danach, ob das Bildprogramm mit den Darstellungen der Maiestas Domini, der Himmelfahrt Mariens und den Gallus-Szenen mit dem Bär nicht die Ausmalung der Chorwand hinter dem der heiligen Maria und dem heiligen Gallus geweihten Hochaltar widerspiegelt (S. 74) – ein Vorgang, der schon in der Spätantike durchaus geläufig war; besonders in den syropalästinensischen Handschriften des 6. und 7. Jahrhunderts finden wir Nachbildungen der Malereien und Mosaiken in den *Loca Sancta* des Heiligen Landes (der nahöstliche Bezug durch die Tafeln von Codex 60 könnte die Kenntnis davon nach St. Gallen vermittelt haben?).

Der Band schliesst mit der Behandlung der Einbände der Codices 359 und 360; der Vergleich mit dem Barberini-Diptychon im Louvre in Paris weist die Elfenbeine des Codex 359 als Fragmente eines fünfteiligen Diptychons aus Konstantinopel der Zeit um 500 aus. Der Einband von Codex 360 ist mit Knochenplatten bestückt, also nicht mit Elfenbeinen, und kann mit dem von Hermann Fillitz bearbeiteten Beinkasten aus St. Peter zu Salzburg (heute in New York), in Zusammenhang gebracht werden.

Die vielfältigen historischen und künstlerischen Bezüge werden solide untermauert durch die präzise Schilderung der Untersuchungen in den Laboratorien des Schweizerischen Landesmuseums; nichts bleibt da unbeobachtet, auch die Holzkerne der Einbände und die Goldschmiedefassungen werden unter die Lupe genommen und dies mit weitgreifenden Konsequenzen – z. B. für die Datierung der Reichskrone ins Jahr 962, ins Jahr der Kaiserkrönung Ottos I.: Aus der Zeit nach 954 stammt nämlich ein Ersatzstück in der Edelmetallbekleidung am *Evangelium longum*; die Reparatur war notwendig geworden, da der Mönch Victor dem Bischof Ulrich von Augsburg das Buch vor die Füße warf – wieder eine Begebenheit, die wir aus der Klostersgeschichte Ekkehardts kennen und die nun an einem Kunstwerk ablesbar wird. Die dendrochronologische Datierung der Holztafeln ergibt beim gleichen Codex 53 eine Fällungszeit von 888 plus/minus 6; Schnyder nimmt das Jahr 894 als wahrscheinlichstes Datum für das *Evangelium Longum* an, als Salomo bereits Bischof von Konstanz – und Abt von St. Gallen – war, Hatto aber als Abt des Klosters Reichenau zurückgetreten und das Erzbistum Mainz übernommen hatte; 894 begleitete Hatto König Arnulf nach Italien, worauf sich Ekkehard im Zusammenhang mit der Schilderung der Entstehung des Einbandes und der für das hohe Format der Tafeln zugeschnittenen Handschrift des Schreibermonches Sintram bezieht.

Die technischen, aber auch die ikonographischen und stilistischen Untersuchungen sind begleitet von feinen und aussagekräftigen Zeichnungen von der Hand Rudolf Schnyders; sie ergänzen die guten Abbildungen aufs schönste (im Gegensatz zu den Zeichnungen wäre man bei den Photographien froh, die Objekte wären nicht entlang der Konturen beschnitten). Der Anmerkungsapparat ist auf den Seiten 151 bis 164 unter dem Titel «Quellen und Literatur» zusammengefasst, was das Auffinden der einzelnen Angaben erschwert. Ein Register der Personen und Orte füllt die letzten vier Seiten.

Der langen Rede kurzer Sinn: Ein durch und durch geglücktes, auch ein schönes Buch, das in keiner Kunstbibliothek und bei keinem Kenner und Bewunderer der mittelalterlichen Kunst und Geisteswelt fehlen darf!

Christoph Eggenberger

● BRUNO WEBER

Graubünden in alten Ansichten. Landschaftsporträts reisender Künstler vom 16. bis zum frühen 19. Jahrhundert

Schriftenreihe des Rätischen Museums Chur 29, 1984. – 299 S., 73 Abb., 1 Farbtafel. – Fr. 60.–

Der Autor bekennt im Vorwort des hier anzuzeigenden Werkes freimütig, dieses bereits 1972 in Angriff genommen zu haben, was jedoch nicht im mindesten erstaunt angesichts der Materialfülle. Um es gleich vorwegzunehmen: das Buch will erarbeitet sein, lädt aber gleichzeitig auch – und das sei schon jetzt hervorgehoben – zum Blättern und Erforschen ein. Diese Doppelseigenschaft kommt somit dem Fachmann und auch dem an einem bestimmten Aspekt Interessierten gleichermaßen zugute.

Die dreiteilige Gestaltung sieht folgendermassen aus: im ersten Teil wird eine allgemein einleitende Übersichtsdarstellung gegeben; der zweite Teil behandelt ausführlich 44 chronologisch geordnete *Originalansichten*, während die *Druckgraphik* in Teil drei zusammengestellt ist. Was anfänglich leicht verwirrend und umständlich wirkt, nämlich die natürlicherweise inhärente Gleichar-

tigkeit der Bildthematik sowie die etwas zu langatmige Überschrift (Chronologisches Verzeichnis der illustrierten Druckschriften, der druckgraphischen Werke, Folgen oder Sammlungen sowie der selbständigen Einzelblätter mit originären topographischen Ansichten aus Graubünden in den manuellen druckgraphischen Techniken von den Anfängen bis um 1880) und Erläuterungen, entpuppt sich während des Studiums als weitsichtig kluges methodisches Vorgehen. Das heisst im Klartext, dass im mittleren Teil handgraphisch geschaffene Originale vorgestellt werden, im dritten Teil jedoch auf Vorlagen basierende gedruckte Reproduktionen. Undeutlich bleibt, warum dieser dritte Teil nur im Buchtitel als Anhang figuriert und nicht auch in der restlichen Gesamtdarstellung, obwohl er weit weniger illustriert und zudem rein verzeichnismässig angelegt ist. Diese Äusserlichkeit schmälert aber den Wert dieses Verzeichnisses in keiner Weise.

Die 44 im Bild wiedergegebenen Originalansichten von 1525–1835 sind nicht durchwegs befriedigend, was mehrheitlich auf die unterschiedlich gross ausgefallenen Reproduktionen zurückzuführen ist. (Anstelle halb- oder dreiviertel leer belassener weisser Seiten hätten Querformate hier Abhilfe geschafft.) Dafür entschädigt der auf eine mehr als regelrechte Bildbetrachtung eingehende Text, der ausführlichst den Künstler mit zum Teil mehrere Seiten umfassender Biographie und den Darstellungsgegenstand von der zeichnerischen Wiedergabe als auch von der historischen bzw. geographisch-geologischen Bedeutung her behandelt. Jeder dieser Texte wird mit einer Würdigung der literarischen und wissenschaftlichen Rezeption abgeschlossen. Eine Fülle von akribisch zusammengetragener und ausgewerteter Information, die zugleich verblüfft und beglückt. (Nicht weiter gravierend ist die übrigens einzige Druckungenauigkeit auf S. 108, wo anstatt der richtigen Seitenangabe 63/226 auf eine Blockade verwiesen ist.) Durchwegs handelt es sich um Werke, die die kopierte Örtlichkeit als früheste Darstellung beinhalten und/oder erstmals hier reproduziert sind: eine repräsentative Auswahl innovativer Bildthematik. Die diesen Teil einführende Vorbemerkung schlüsselt in der dem Autor eigenen, durchs ganze Werk vorherrschenden Gründlichkeit die Künstler nach Tätigkeit und nach den am meisten wiedergegebenen, d. h. auch bereisten Gebieten, z. B. die Viamala als oft festgehaltenes Naturwunder, auf.

Der dritte Teil wird von einer gleichartigen Vorbemerkung eingeleitet. Dieser schliesst sich eine Übersicht in konzis-geraffter Form über die gängigsten Drucktechniken an, die über Koschatzky-Wissen hinaus einen lebendigen Bezug herstellen zu den folgenden Werken, d. h. es wird angemerkt, welche Nummern die ersten einer bestimmten Technik sind. Das 300 Nummern umfassende Verzeichnis weist 1842 erfasste originäre druckgraphische Ansichten aus Graubünden auf, wobei unter original verstanden wird, dass «eine vom Künstler im Gelände gefertigte Zeichnung als Landschaftsaufnahme oder Ortsbild [der Druckgraphik] unmittelbar zugrunde liegt.» (S. 169) Reizvoll wird es sein, einen direkten Vergleich zur Zeichnung herstellen zu können, so z. B. J. C. Ulingers Radierung *Rheinwald-Gletscher* von 1775 [31] mit dessen eigener Zeichnung aus den 1740er Jahren [21]; hier an den begreiflicherweise spärlichen Illustrationen nicht nachvollziehbar. Die ganze Zusammenstellung wäre natürlich ohne begleitende Register unbrauchbar, und darin liegt der Wert nicht nur dieses Schlussteils, sondern der ganzen Publikation überhaupt. Der Register gibt es deren vier, nämlich eines für Künstler, eines für die sonstigen erwähnten Personen (Textverfasser, Her-

ausgeber) samt anonymer Druckschriften und Einzelblättern, eines für Orte, und eines für Darstellungsgegenstände. Gerade das Letztgenannte dient als eminentes Hilfsmittel. Sucht man beispielsweise Ansichten über *Bäder und Heilstätten*, *Bergstürze* oder gar *Histen* (hölzerne Trocknungsstände), so sind die nötigen Hin- oder Querweise aufgelistet zu finden. Ein ausgeklügeltes System von Ziffern, Klammern und Schriftarten dient dazu, ein Höchstmass an Information dem vorangehenden Verzeichnis zu entlocken. Damit erweist sich das Buch als wichtiges, unentbehrliches Arbeitsmittel. Die Literaturliste trägt das Ihrige noch dazu bei und darf als bibliographische Fundgrube für das gesamte Gebiet der topographischen Landschaftskunst gelten, wo bereits auf geplante, aber noch nicht publizierte Werke hingewiesen wird.

Man ahnt und spürt es auch, wie Weber vom behandelten Gebiet äusserst fasziniert ist; ja, es gelingt ihm, diese Faszination auf den Leser überspringen zu lassen. Es ist verständlich, dass nach dem eher trockenen Zusammentragen und Ordnen der Verzeichnisse der Einführungstext um so fulminanter ausgefallen ist. Vom Titel der mit *Höhenrausch* überschriebenen letzten Kapitelpassage wurde auch der Autor beflügelt. In grossartig, weltumspannender Euphorie segelt er vom bizarren Südchina zu den tropischen Scilly-Islands und gliedert diesen wundersamsten Regionen den «Inbegriff» Graubünden ein, der als an Superlativen reiches Arkadien Nietzsches sowohl die älteste bemalte Holzdecke der Welt, das längste Schmalspurnetz Mitteleuropas besitzt als auch der walddreichste Kanton ist. Es leuchtet ein, dass eine solche Landschaft nicht nur von Zeichnern und Malern bereist wird, sondern auch eigene Künstler hervorbringt zu ihrem eigenen Ruhme. Man muss den fiktiven Aufzeichnungen von Hildesheimers Marbot folgen, um die Relativität des Wortes zu erfassen. Dann erweist sich Webers mit epischer Begeisterung komponierter Text auch als äusserst gelungenes, kulturgeschichtliches Kompendium. Es sollte nicht wieder fast ein halbes Jahrhundert wie seit Jenny-Kappers Glarner Katalog verstreichen, bis auch andere Schweizer Landschaftsdarstellungen in ähnlich vorbildlicher Art und Weise aufgegriffen werden.

Thomas Freivogel

● BERNHARD FURRER · JÜRGE BAY · PAUL NIZON · GEORG LUKÁCS

Übergänge. Berner Aarebrücken – Geschichte und Gegenwart

Benteli Verlag, Bern 1984. – 170 S., 202 Abb. und Pläne, 94 ganzseitige Fotos. – Fr. 78.–

Übergänge – so der symbolgeladene Titel des kürzlich erschienenen Berner Brückenbuches – verlangt nach grosszügigem Breitformat. Die Längen der grössten Aaretal-Überbrückungen greifen sogar über die Kilometergrenze hinaus: Kirchenfeldbrücke 229 m, Halenbrücke 234 m, Monbijoubücke 337 m, Kornhausbrücke 355 m, Eisenbahnviadukt Lorraine 1093 m, Felsenauviadukt der N1 1116 m. Die Seitenbreite von 32 cm – bei geöffnetem Buch liegen also knapp zwei Drittel Meter vor dem Leser – gibt einem Thema Luft und Weite, für das selbst schlanke, turmhohe Pfeiler nur stehen, um das Ausfahren und Auswandern aus der felsigen Stadtbürg in die Aussenquartiere, in die Landschaft und in die Ferne zu garantieren. Breiter Raum für breite Betrachtung: Geschichte, Technik, Statik auf der einen, künstlerische und empfindungsnahe Spannweiten auf der anderen Seite. Den Hauptteil des Buches nehmen die ganzseitigen

Schwarzweissfotos von Jürg Bay und Georg Lukács ein, unterbrochen oder zwischengestützt von Paul Nizons brillant formulierter Erinnerung an das «steinerne Monument» Bern, an die Stadt, «die auf hochgestelzten Brücken solche Aussicht eröffnet, diese Sprungbretter eröffnet».

Eine Publikation also, die sich vorerst an den Bildbetrachter wendet, über die Optik Empfindungen wachruft und typische, aber auch verborgene, vom Künstler aufgesuchte Perspektiven fixiert: das diffuse Gegenlicht über der Dalmazi- und Monbijoubücke, die Zielgeraden in Richtung Kirchenfeld und Breitenrain, die waldigen Aaretalhänge, die den Blick in die Tiefe verwehren, Einblicke in das titanische Gefüge der eisernen Strebewerke, die bloss dazu da sind, um «den Luftweg zu ermöglichen, der mitten ins Herz der Stadt zielt» (Nizon). Daneben die Geborgenheit und zugleich Verlassenheit unter den schwerlastenden Tonnengewölben beim Nydegg, verschlafene Höfe und Brauereiarchitektur, die mit Eisenbeton kühn übersprungen werden, die bedrohlichen Wirbel beim Felsenuwehr, Blicke auf Gestrandetes an jahrhundertealten Brückenpfeilern. «Die Brücken hielten dich an, Bern in einem Unten und Oben zu sehen, diese lagen himmelweit auseinander. Unten lag Klein-Bern, ein Städtchen für sich, in dem es derb und freizügig zuzug, und durch das der Fluss trieb. Lief man mit dem Fluss davon, dann auf Uferwegen, immer die obere Stadt vor Augen, das unverrückbare, das unteilbare, das unabweichliche, das eifersüchtig sich in Szene setzende Monument» (Nizon). Fast die gleichen Wege für die beiden Fotografen, doch anders gewichtete Bilder: Jürg Bay real, sachlich, aber architektonisch-landschaftlich stimmungsbetont komponierend. Georg Lukács dagegen bedient sich durchwegs der fotografischen Verfremdung, etwas langatmig und maniert. Brücken stehen hier nicht mehr für den Ort Bern, sondern mehr für die spielerische, experimentelle Handschrift des Fotografen.

Der erste Teil des Buches – nach dem Augenblick die wissenschaftliche Vertiefung – ist Geschichte, angefangen vom Mittelalter der Untertor- und Neubrügg bis hinauf zum Express-Service des Felsenauviadukts. Bernhard Furrer, Architekt ETH und Denkmalpfleger der Stadt Bern, hat diesen umfassenden und auch von der bautechnischen Seite her sehr detaillierten Beitrag verfasst. Die 18 Aareübergänge sind in kurzen, mit historischem Bild- und Planmaterial stark angereicherten Monographien vorgestellt. Neben baulichen und gestalterischen Aspekten wirft der Autor auch neues Licht auf die oft jahrzehntelangen Auseinandersetzungen um Standort- und Materialwahl einzelner Brücken. Im Falle der Kornhausbrücke beispielsweise reichte die Arbeiter-Union 1893 ein Initiativbegehren für eine steinerne Aarebrücke ein, um eine Ausführung mit einheimischem Material und einheimischen Arbeitskräften zu erreichen. Eine Vielzahl bisher unveröffentlichter Projektskizzen und fotografischer Dokumente vom Aufbau einzelner Brücken schaffen selbst in diesem historischen Teil eine Art Vergegenwärtigung, um so mehr die meisten der hier versammelten Übergänge denn auch tatsächlich erlebte Gegenwart sind. Die in bautechnischer Hinsicht überaus vielfältige Brückenlandschaft – die hölzerne Neubrügg funktioniert seit 1535, die Kettenbrücke am Altenberg seit 1857 – bietet nicht nur für die Schweiz einen einmalig konzentrierten Überblick über die Brückenbaukunst eines halben Jahrtausends. Leider fehlt der Publikation ein Gesamtüberblick mit Einzelzeichnung der Brückenstandorte. Die geschichtliche Aufarbeitung hält nicht nur die Spangen im tiefzerfuchten Stadtkörper zusammen, son-

den lässt auch erkennen, dass Bern existenziell an diesen Übergängen hängt, sich durch diese so oder eben anders entwickelt hat. In diesem Sinne auch ein gewichtiges Stück stadtberner Anatomie. *Peter Röllin*

● EUGEN STEINMANN

Hans Ulrich Grubenmann. Erbauer von Holzbrücken, Landkirchen und Herrschaftshäusern 1709–1783

Gemeinschaftsverlag Arthur Niggli AG, Niederteufen, und Schläpfer + Co. AG, Herisau, 1984. – 104 S. mit 158 Abb. und Plänen. – Fr. 48.–

Berühmter Brückenbauer, genialer Autodidakt, konservativ-ländlicher Kirchenbauer, selbstbewusste Persönlichkeit: die Kapitelüberschriften der knappen Einleitung, die Eugen Steinmann seinem neu aufgearbeiteten Grubenmann-Werkkatalog voranstellt, geben etwas zum Ausdruck, das die gesamte, nun über zweihundertjährige Beschäftigung mit Hans Ulrich Grubenmann durchzieht und charakterisiert. Ein Zimmermann als Phänomen und «mechanisches Genie» (Joh. Gottfried Ebel, 1798), ein Mann «ohne die geringste Kenntnis der Mathematick und in der Theorie der Mechanick ganz unbewandert» (Wilhelm Coxe, 1791), «selber gelernt ... nichts studirt», eine «Art Original-Genie» (Joh. G. Andraea, 1763). Um so mehr sein berühmtestes Werk, die 1756–1758 erstellte Schaffhauser Rheinbrücke, schon 1799 durch kriegerische Brandlegung zerstört wurde, stehen Ruhm und Verehrung einer auch heute noch fast legendären Persönlichkeit zur Diskussion. Tatsächlich gründet Grubenmanns baukünstlerische Leistung – dies bestätigen vor allem die dem Auge entrückten weitgespannten Kirchendachstühle in Wädenswil und Teufen – auf der konstruktiven Vollkommenheit seiner Werke. Nicht zufällig wandten sich Ingenieure als erste wissenschaftlich Grubenmanns Schaffen zu, 1941 und 1959 Josef Killer, 1950 und 1961 Fritz Stüssi. Eugen Steinmann, als Autor der Kunstdenkmäler-Inventare des Kantons Appenzell Ausserrhoden mit dem engsten Wirkungsfeld der Baumeisterfamilien Grubenmann bestens vertraut, fasst nun ältere, neuere und neuste Forschungen zusammen. Einen interessanten, aber bis heute unbeachtet gebliebenen Hinweis zur Frage, ob Grubenmann nicht doch direkte Vorbilder vor Augen gestanden waren, machte schon 1799 der St. Galler Georg Leonhard Hartmann. Seine Aufmerksamkeit galt der 1877 abgebrochenen hölzernen Martinsbrücke zwischen St. Gallen und Goldach (sechseitige Polygone unter der Fahrbahn, vielleicht 1468, spätestens 1668 erstellt, Oberbau 19. Jahrhundert mit einfachen Versteifungen). Hartmann nennt Anthoni Falk, der Grubenmann als Erfinder voraussetze, und wünschte, Baukundige möchten die Sache untersuchen, «um die Geschichte der Erfindungen hierinn zu berichtigen». Neben der Nennung verschiedener, bis anhin unbekannter Arbeiten Grubenmanns – darunter dessen Gutachten 1766 zur Erhaltung des romanischen Grossmünsters in Zürich – wirft Steinmann auch neues Licht in die Arbeitsweise des Familienbetriebes. Der Hauptteil der neuen Monographie bildet aber der hervorragend bebilderte Werkkatalog mit Beschreibung aller Brücken, Brückenmodelle, Kirchen und Profanbauten samt den Hinweisen auf Literatur, Plan- und Bildsammlungen. Die Publikation schafft Ordnung im weit gefächerten Schaffen des Baumeisters, in dem es auch falsche Zuschreibungen zu korrigieren galt. Für weitere Annäherungen an das Phänomen Grubenmann, auch im Sinne Hartmanns, bietet dieses Buch die beste Grundlage. *Peter Röllin*

● LUZI DOSCH

Die Bauten der Rhätischen Bahn. Geschichte einer Architektur von 1889 bis 1949

Buchverlag Terra Grischuna, Chur 1984. – 225 S., ill. – Fr. 65.–

«Die Kunst- und Kulturdenkmäler Graubündens sind für den Zeitraum der Spätantike bis zum Klassizismus in den Inventarwerken Erwin Poeschels meisterhaft beschrieben und erfasst worden. Grosse Inventarisationslücken klaffen hingegen im Bereich der Tourismus- und der Verkehrsbauten. Und doch sind es gerade diese Bauwerke, die als Zeugen der Bündner Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts vom Unternehmungsgeist des aufstrebenden Tourismus-Kantons künden», schreibt der Bündner Denkmalpfleger Hans Rutishauser im Geleitwort zu diesem Buch. Die geschichtliche Bedeutung der Bündner Verkehrsbauten hat schon sein Vorgänger Alfred Wyss erkannt, der Luzi Dosch 1977–1978 beauftragte, ein Inventar «Bahnhöfe der Rhätischen Bahn» zu erstellen, das der Autor thematisch zum vorliegenden Werk ausweitete.

Wie gross auch anderorts noch immer das Interesse an den historischen Bahnhöfen ist, denen man sich in den letzten Jahrzehnten wie kaum einer anderen Bauaufgabe des Industriezeitalters gewidmet hat, mag folgendes belegen: Die SBB inventarisieren zurzeit ihre Hochbauten systematisch; die Basler Denkmalpflege veranstaltete 1984 eine Ausstellung «Die Bahnhöfe der Schweiz. Centralbahn in Basel», und gleichzeitig wie das vorliegende Buch erschien eine von Ulrich Krings verfasste Publikation über deutsche Grosstadtbahnhöfe des Historismus.

Luzi Dosch begnügt sich nicht damit, nur die Architektur der Aufnahmegebäude zu untersuchen, sondern berücksichtigt auch andere Bauaufgaben, welche die Rhätische Bahn seit ihrer Gründung im Jahre 1889 (Eröffnung der Schmalspurlinie Landquart–Klosters) an ihrem Bahnnetz zu lösen hatte, und zwar zeitlich weit über die Inbetriebnahme der letzten Strecke, der Chur–Arosa-Bahn (1914), hinaus bis in die 1940er Jahre.

Der erste Teil des Kataloges ist den Bahnhofgebäuden gewidmet, die – chronologisch nach Bahnstrecken geordnet – mit einer Fülle von Fotos und Plänen vorgestellt und typisiert werden. Es folgt ein umfassender Abschnitt über die Entstehung der Werkstätten Landquart und Samedan. Den Katalog beschliessen eine gezielte Auswahl von Wärterhäusern, Dienstwohnhäusern und die RhB-Bahnarbeitersiedlung in Landquart, die 1896–1910 entstanden war. Leider wird der ausgezeichnete Überblick, den man hier über die Hochbautätigkeit der Rhätischen Bahn und der von ihr im Laufe der Zeit übernommenen Bahnunternehmen gewinnt, geschmälert durch das Fehlen eines Orts- und Sachregisters. Schade ist auch, dass wichtige Bauaufgaben zu kurz kommen, nämlich die landschaftbestimmenden Glieder des Bahnstrassens, die Brücken und Viadukte, welche doch so charakteristisch sind für ein Alpenbahnnetz, mit dem bis 1914 die wichtigsten Bündner Täler bis hinunter ins Puschlav (Berninabahn) erschlossen wurden. Nur gerade der Langwieser Viadukt der Chur–Arosa-Bahn erfährt eine eingehende Würdigung, während z. B. all jene Kunstbauten der Albulastrecke, die Eisenbahningenieur Friedrich Hennings (1838–1922) vor 1904 nach Ansicht des Heimatschutzes pionierhaft in die Landschaft einpasste, nur generell abgehandelt werden. Über die Tunnelbauten und Galerien erfährt man gar nichts. Diese vom Autor wohl bewusst offengelassene Lücke weckt den Wunsch, das Buch mit einem Beitrag über die Ingenieurbaukunst zu

ergänzen, um auch wirklich dem Buchtitel und dem im Geleitwort verwendeten Begriff «Gesamtkunstwerk» gerecht zu werden. Den Kunsthistoriker Dosch interessierte mehr der formalgeschichtliche Kontext der Hochbauten dieser Bahngesellschaft. Im gewichtigen 3. Teil mit der Überschrift «Vom Schweizer Stil zum Neuen Bauen» rollt er nämlich die gesamte Stilgeschichte des Bündnerlandes im 19. und frühen 20. Jahrhundert auf, in dessen Mittelpunkt der sogenannte «Bündner Stil» – von 1904–1914 vorherrschend – mit seinen wichtigsten Vertretern steht: Nicolaus Hartmann d. J. (1880–1956), die Architektengemeinschaft Otto Schäfer (1879–1953) und Martin Risch (1880–1961) sowie Bahnarchitekt Meinrad Lorenz (1880–1968). Die ideologischen Ursprünge und Zusammenhänge dieser Bündner Variante der «nationalen Romantik», die Hanspeter Rebsamen im 3. Band des «Inventars der neueren Schweizer Architektur 1850–1920» (INSA) am Beispiel Chur nur andeuten konnte, stellt Luzi Dosch nun ausführlich mit vielen Beispielen in Wort und Bild dar und würdigt das 1907–1910 nach Plänen von N. Hartmann erstellte Verwaltungsgebäude der Rhätischen Bahn in Chur, ein eindrücklicher Leitbau, bis ins kleinste bauplastische Detail. Einen weiteren wichtigen Ansatz bietet die leider im Vergleich zum Exkurs über den «Bündner Stil» etwas zu kurz geratene Beleuchtung der Bündner Architekturszene der 1920er und 30er Jahre, in welcher der Wahlbündner Rudolf Gaberel (1882–1963) die Hauptrolle spielte. Nur durch den dem Hochgebirgsklima angepassten Funktionalismus des Neuen Bauens lässt sich, wie der Autor richtig erkannt hat, die Formgebung etwa des Bahnhofs von Klosters-Platz (1930) und desjenigen von Davos-Platz, des bedeutendsten Nachkriegsbahnhofes der Rhätischen Bahn, den R. Gaberel 1949 vollständig umgestaltete, verstehen.

Mag der Architekturhistoriker auch an einigen Stellen Fragezeichen setzen, so muss er gleichzeitig anerkennen, dass Luzi Dosch hier ein weitreichendes Quellenwerk zu den Bündner Verkehrsbauten geschaffen hat, das gut und flüssig geschrieben ist und Genuss bereitet, vor allem auch deshalb, weil eine grosszügige und abwechslungsreiche Illustration gewählt wurde, wo für einmal auch ein informatives und gut lesbares Planmaterial nicht zu kurz kommt.

Werner Stutz

● Gärten in Riesbach

Acht Beiträge zur Gartengeschichte Zürichs

Hrsg. von der Gesellschaft für Gartenkultur in Zusammenarbeit mit dem Gartenbauamt der Stadt Zürich, Zürich 1984. – 120 S., 3 Faltpäne, 84 Abb. – Fr. 14.–

Im «Haus zum Rech» (Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich) fand von Ende Oktober letzten Jahres bis Anfang 1985 eine kleine Ausstellung statt, die, hauptsächlich aus grossformatigen Aufnahmen und erläuternden Texttafeln bestehend, denselben Titel trug wie die hier zu rezensierende Publikation. Als eine Art (leider registerloses) Begleitheft will diese dem Besucher weiterführende Information vermitteln oder aber auch dem unvoreingenommenen Leser ein Stück bunte Gartengeschichte bieten. Die farbig gestaltete, zauberhafte Umschlagseite ist als Blickfang-Foto aufgemacht mit einer perspektivisch in die Tiefe führenden und von Rosen umrankten Pergola. Riesbach. Wo mag denn dieses unbekannte Dorf liegen, das solch verwunschene Oasen aufweist, fragt sich bestimmt der eine oder andere nicht am Zürichsee Aufgewachsene. Doch beim ersten Blättern wird gleich klar, dass es sich nicht ausschliesslich

um idyllische Bauerngärten, sondern um grossstädtische Villen und Grünanlagen am rechten Seeende handelt. Drei beigegefügte Faltpäne umreissen das dargestellte Gebiet (zwischen Opernhaus und der Gemeindegrenze zu Zollikon und zwischen Seeufer und Forchstrasse) am Anfang und Ende des letzten Jahrhunderts sowie zu Beginn der dreissiger Jahre; die Eingemeindung Riesbachs erfolgte 1893. Die rot eingetragenen Bauten veranschaulichen die rasante Überbauung bis hin zur Quartierschliessung und Uferaufschüttung. Was sich hier also in einem optischen Gesamtaspekt kundtut, wird im Text jedes einzelnen Beitrages detailliert erläutert. In seinem Vorwort weist *Alfred A. Schmid* daraufhin, wie wenig die Gartenbaukunst in der Wertschätzung die ihr gebührende Aufmerksamkeit bislang erlangt hat und so in der wissenschaftlichen Bearbeitung noch völlig auf Kindsbeinen steht. Umso mehr verdient das vorliegende Büchlein Beachtung.

Während in der Ausstellung eine chronologische Übersicht über die Entwicklung des gestalterischen Grüns analog der zunehmenden Bautätigkeit grundlegend war (*Ulrich Ruoff* leitet das Buch mit einer entsprechenden Zusammenfassung ein), bilden im Text selbst verschiedene Beiträge eine mehr typologisch gegliederte Einteilung. So befasst sich *Eeva Ruoff* mit Haus- und Villengärten, *Toni von Däniken* mit Friedhofanlagen, *Walter Frischknecht* mit den Quais rund um das Zürichhorn und *Evelyne Lang* mit dem Strandbad. Gerade der letztgenannte Bericht ist von seiner bis anhin vernachlässigten Thematik her sehr interessant. Er ist in eine entwicklungsgeschichtliche Darstellung des städtischen Badewesens eingebunden und zeigt den Weg vom See- zum Strandbad auf.

Eines ist klar: Die Grünzone, sei sie jetzt als Garten, Friedhof, Park, Quai oder öffentliches Bad angelegt, wird in Ausmass und Aussehen vor allem durch die sie begleitende Architektur bestimmt. Dies gilt nicht nur für einen herrschaftlichen Park wie den der «Seerose», deren Baugeschichte einen eigenen Beitrag von *Christian Renfer* bildet, sondern eben auch für öffentliche Anlagen. Gerade am Vergleich zwischen Strandbad und Villa wird die Gefahr deutlich, einer typologischen Eingliederung und damit präzisen Erfassung eine blosser Besitzer- und Baugeschichte vorzuziehen, die den Garten am Rand nur miteinbezieht. Dadurch wird der eigentliche Bestandteil der Betrachtung, nämlich der Garten selbst, notgedrungen hintangestellt und zum blossen Anhängsel degradiert. Es ist nicht verwunderlich, dass seine eigene Geschichte erst im Einzelnen oder in gross angelegten Übersichten geschrieben ist.

Einen besonderen Genuss bietet *Eeva Ruoffs* bereits erwähnter Abriss, der sich fundiert an Details hält, sich aber auch in eine Gesamtentwicklung zu stellen versteht, ohne dabei den roten Faden zu verlieren. Es wird versucht, Schlagworte wie «Architekturgarten» oder «Wohngarten» zu analysieren; trotzdem wird gerade hier noch einiges auf breiterer Basis untersucht werden müssen. Obwohl sie eine ausführliche Würdigung erfahren, verdienen die Gartengestalter *E. Mertens* und *O. Froebel* endlich eine umfassende Werkübersicht; in Verbindung mit *Mertens'* programmatischer Ästhetik ein reizvolles Desiderat! Wohltuend auch zu erfahren, worin die Mannigfaltigkeit eines ausgesucht bepflanzten Gartens bestand, wie eine Linde sich neben einem Mammutbaum behaupten kann. Auflockernde Zitate lassen die Ausführungen zu einem erfrischenden Bummel nicht nur durch Riesbach, sondern auch durch ein Stück allgemeiner Gartengeschichte werden.

Die Vielfalt einer Parkbepflanzung bewundern wir meistens, ohne die einzelnen Spezies, geschweige denn ihre Herkunft genauer zu kennen. Diesen Missstand behebt *Hans Tanner* in seinem Beitrag, der ein ausführliches Verzeichnis aller in Riesbach vorkommenden Bäume enthält. Dieses umfasst jeweils den botanischen Namen, sein deutsches Äquivalent und die Heimat des Gehölzes; 52 Nadel- stehen 102 Laubbölgern gegenüber. Staunend erkennen wir die Vielzahl nicht nur der einzelnen Arten, sondern auch ihrer Unterarten, so z.B. beim Ahorn. Den Hauptanteil bestreiten die exotischen Bäume, die aus aller Herren Länder vom Kaukasus bis zum fernsten Asien, aus Persien, den Mittelmeerländern und auch aus Amerika stammen. Bei einigen besonders wertvollen Exemplaren, die lexikalisch zusammengestellt sind, wird explizit auf ihren Standort im Quartier hingewiesen. Es erübrigt sich, auf die Notwendigkeit solcher «Feldinventare» hinzuweisen. Erst mit der minutiösen Erfassung wird das Bewusstsein sensibilisiert wer-

den. Reizvoll daran ist, dass hier ein konkreter Ansatz zur Zusammenarbeit zwischen derart verschiedenen Disziplinen wie Botanik und Kunstgeschichte besteht.

Der abschliessende Essay von *Stefan Rotzler* beendet den Katalog in einer Art Quintessenz. Spätestens an dieser Stelle wird klar, dass genüssliches Sich-Ergehen materialistischer Ausbeutung gleichkommt und daher nicht ausreicht, um einen Garten erhalten zu wollen. Wie bei der denkmalpflegerischen Beurteilung von Ensembles oder ganzen Quartieren darf auch der Garten nicht isoliert werden von seiner Umgebung oder umgekehrt. Die ausgleichende Einheit zu bewahren, die Haus und Garten miteinander verschmilzt, ist einer der wichtigsten Punkte der Resolution von Schwetzingen. Der Gesellschaft für Gartenkultur gelingt es, auf die Wichtigkeit der Werte des Grüns aufmerksam zu machen. Es bleibt zu hoffen, dass auch andernorts ähnliche Projekte an die Hand genommen werden.

Thomas Freivogel

Wichtige Neuerscheinungen zur Schweizer Kunst

Auswahl

Zusammengestellt von der Redaktion der Bibliographie zur schweizerischen Kunst und Denkmalpflege

Principales nouvelles parutions sur l'art suisse

Sélection

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

Nuove importanti edizioni sull'arte svizzera

Selezione

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

Allanfranchini, Patrice. – Paul Bouvier. Un maître de l'aquarelle suisse. Notice biographique par Denis Bouvier. Hauterive NE: Editions Gilles Attinger, [1984]. – 83 p., ill.

[Aloïse, 1886–1964]. [Texte:] Jacqueline Porret-Forel. [Innsbruck]: [Galerie Krinzinger, 1984]. – [4]+[40] S., ill. Das Baubuch von Ruswil 1780–1801. Bearbeitet und herausgegeben von Heinz Horat. Luzern; Stuttgart: Rex-Verlag, 1984. – 213 S., ill., Taf.

[Bernhard] Luginbühl: Zorn. Eine Dokumentation aller Verbrennungen.. Einführung und Interview von Erika Billeter; Gespräch mit Daniel Spoerri. Bern: Benteli, 1984. – [224] S., ill.

Brüschweiler, Jura. – Ferdinand Hodler als Schüler von Ferdinand Sommer. Herausgegeben von der Kommission Steffisburg. Steffisburg: Kunstkommission, 1984. – 184 S., ill.

Burckhardt, Jacob. – Die Kunst der Betrachtung. Aufsätze und Vorträge 1839–1887. Herausgegeben von Henning Ritter. Köln: DuMont, 1984. – 486 S., ill.

Carl Liner. Mit Beiträgen von Arnold Koller, Pierre von Allmen, Margrith Widmer, Frédéric Dubois, Jörg Huber. Buchs SG: Buchs Druck und Verlag, 1984. – 152 S., ill.

Clavadetscher, Otto P.; Meyer, Werner. – Das Burgenbuch von Graubünden. Zürich: Orell Füssli, 1984. – 373 S., ill.

Deuchler, Florens. – Der Tausendblumentepich aus der Burgunderbeute, ein Abbild des Paradieses / La mil-

leieurs du butin de Bourgogne, un image du paradis. Zürich: Inigo von Oppersdorff Verlag, 1984. – 76 S./p., ill.

Eberle, Josef. – Das alte Einsiedeln in Wort und Bild. Wiedergabe alter Stiche, Lithographien und Ansichten sowie damit in Verbindung stehender geschichtlicher Kurzabhandlungen. Einsiedeln: Kunst- und Kartenverlag J. Eberle, 1984. – 108 S., ill.

Francis Roulin. Introduction de Pierre von Allmen.; notes d'atelier et commentaires de l'artiste; inventaire et recherches techniques par Simone Huguenin; étude biographique par Françoise Arnoux. Paris; Neuchâtel: Editions Galerie suisse de Paris, 1984. – 145 p., ill.

Hans Staub: Schweizer Alltag, eine Photochronik 1930–1945. [Texte:] Guido Magnaguagno, Richard Dindo. Bern: Benteli, 1984. – 243 S., ill. (Schweizer Photographie, 4).

Kohler, Arnold; Kruschwitz, Helmut. – W[illy] Suter. Olon: Edition Centre d'art Les Fontaines, 1984. – 99 p., ill. (Hommages, 4).

Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell Innerrhoden, von Rainald Fischer. Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern. Basel: Birkhäuser, 1984. – 16+595 S., ill. (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, 74).

Le Corbusiers «Charta von Athen». Texte und Dokumente. Braunschweig: Vieweg, 1984. – 239 S., ill.

Louis Soutter. [Einführung: Sibylle Reimann]. Zürich: Arteba Edition, [1984]. – 97 S., ill.

- Magirus, Heinrich. – Gottfried Sempers zweites Dresdner Hoftheater: Entstehung, künstlerische Ausstattung, Ikonografie. Wien: Böhlau, 1984. – 320 S., ill.
- Max Kämpf. Herausgegeben von Hans Göhner. Mit Beiträgen von Helmi Gasser, Annemarie Monteil, Jean-Christophe Ammann, Hans Weidmann. Basel; Boston; Stuttgart: Birkhäuser, 1984. – 264 S., ill.
- Nous sommes nés des étoiles... Dessins et textes d'Edmond Engel. [Perroy]: [F. Jaquerod, 1984]. – [96] p., ill.
- Oehninger, Robert Heinrich. – Das Zwingliportal am Grossmünster in Zürich. Herausgegeben von Wilfrid Spinner; Photos von Karl Hofer. Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1984. – 95 S., ill.
- Quervain, Francis de. – Gesteinsarten an historischen Bau- und Bildwerken der Schweiz: Aufzeichnungen 1954–1983, 7: Luzern, Solothurn. Zürich: ETH, Institut für Denkmalpflege, 1984. – V+S. 21–163, ill.
- Rychener, Jürg. – Der Kirchhügel [Winterthur–]Oberwinterthur. Die Rettungsgrabungen von 1976, 1980 und 1981. Mit Beiträgen von Beat Rütli und Hans Markus von Kaenel. Zürich: Direktion der öffentlichen Bauten des Kantons Zürich; Komm. Orell Füssli, 1984. – 115 S., 80 Taf., Pläne. [Berichte Zürcher Denkmalpflege, Monographien 1] (Beiträge zum römischen Vitodurum-Oberwinterthur, 1).
- Ryser, Hugo. – Die Geschichte der Kirche Kirchberg (Bern). Kirchberg BE: Kirchgemeinderat, 1984. – 50 S., ill.
- Sant'Apollonia nella Svizzera italiana. Studio storico e iconografico, [a cura] di Franco Quadri. [Lugano]: Società ticinese dei medici dentisti; [Berna]: Società svizzera di odontologia e stomatologia, 1984. – [158] p., ill.
- Sgarbi, Vittorio. – Varlin e l'Italia con la «Lettera del pittore da Napoli». Milano: Compagnia del Disegno, 1984. – 132 p., ill. (Compagnia del Disegno/Prima Colonna del Carmine, 11).
- Steinmann, Eugen. – Hans Ulrich Grubenmann, Erbauer von Holzbrücken, Landkirchen und Herrschaftshäusern, 1709–1783. Niederteufen: Niggli; Herisau: Schläpfer, [1984]. – 104 S., ill.
- Theo Gerber, Ghiribizzi: Zeichnungen/Dessins. Buchs ZH: Waser, 1984. – 170 S./p., ill.
- Verdi, Richard. – [Paul] Klee and Nature. London: A.Zwemmer, 1984. – 16+258 S., ill.
- Vogel, Jürg W. – Die Geschützgiesserdynastie Füssli in Zürich. Zürich: Komm. Beer, 1984. – 48 S., ill. [Neujahrsblatt der Feuerwerker-Gesellschaft in Zürich, 176].
- Werner Witschi, Malerei – Plastik – Moiré. Ausgewählte Werkgruppen 1947–1983. [Texte:] Hans Giger, Werner Witschi, Jens Christian Jensen, Hansheiri Dahinden, Franz Meyer, Hermann Plattner, Hans Christoph von Tavel. Bern: Benteli, 1984. – 104 S., ill.
- Wohlgemuth, Matthias; Zelger, Franz. – Stiftung Oskar Reinhart Winterthur, 3: Schweizer Maler und Bildhauer seit Ferdinand Hodler. Unter Mitarbeit von Christine Göttler. Zürich; Schwäbisch Hall: Orell Füssli, 1984. – 399 S., ill. [Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen, 3/3].
- Wyder, Bernard. – Valais-Vaud, une vie artistique partagée. Trois essais sur l'art en Valais. Publié à l'occasion de la présence du Valais au Comptoir suisse, Lausanne 1984. Saint-Pierre-de-Clages: B. Wyder, 1984. – 72 p., ill.
- Ausstellungskataloge/Catalogues d'exposition/Cataloghi di esposizioni
- Albert Trachsel, 1863–1929. Musée d'art et d'histoire Genève, 6 décembre 1984–17 février 1985; Kunstmuseum Soleure, 9 mars–5 mai 1985; Städtische Galerie Schwarzes Kloster Fribourg-en-Brigau, 16 novembre–15 décembre 1985. [Textes:] Harald Siebenmorgen, Albert Trachsel, Hans A. Lüthy, Maurice Pianzola, Jura Brüschweiler. Genève: Musée d'art et d'histoire, 1984. – 119 p., ill.
- Charles-Clos Olsommer (1883–1966). Château de la Villa Sierre, 29 juillet–7 octobre 1984. Exposition et catalogue de Bernard Wyder. Saint-Pierre-de-Clages: B. Wyder, 1984. – 59 p., ill.
- Italo Valenti, Aquarelle und Collagen. Ausstellung vom 13. November bis 20. Dezember 1984, Galerie & Edition Schlégl. Zürich. Zürich: Galerie & Edition Schlégl, 1984. – [44] S., ill.
- Jürgen Brod Wolf, Thema Figur: Schreine, Tücher, Tafeln, Stelen, Skulpturen, Environments, Installationen, Aktionen, Handlungen, Bücher. Städtische Galerie Erlangen, Oktober–November 1984; Kunstverein Ingolstadt, November–Dezember 1984. [U.a. Texte von] Lisa Puyplat, Heinz Neidel. Zirndorf: Verlag für moderne Kunst, 1984. – [118] S., ill.
- Keramiker der Region Basel, Verkaufsausstellung Museum im alten Zeughaus [Liestal], 24. Nov.–23. Dez. 1984. Liestal: Amt für Museen und Archäologie, 1984. – 50 S., ill. [Archäologie und Museum, 3].
- Kunst aus Basel und Zürich heute. Ausstellung veranstaltet von den Sektionen Basel und Zürich der GSMBA [Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten], Helmhaus Zürich, 28. Juli–2. September 1984. Zürich: Helmhaus, 1984. – [140] Bl., ill.
- Marianne Eigenheer. Kunstverein Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, 12. Januar–10. Februar 1985. [Texte:] Armin Wildermuth, Klaus Honnef, Marianne Eigenheer. [Schaffhausen]: [Museum zu Allerheiligen, 1985]. – [60] S., ill.
- Mario Eichmann: Hommage au miroir. Exposition 27 novembre 1984–18 janvier 1985, Galerie Patrick Cramer Genève. Basel: Art-Connection, 1984. – 61 p., ill.
- Philipp Bauknecht, 1884–1933. Ölbilder, Aquarelle, Grafik. Ausstellung zum 100. Geburtstag. 22. Dezember 1984–7. Februar 1985, Galerie Iris Wazzau. Davos Platz. [Text:] Willy Rotzler. Davos Platz: Galerie I. Wazzau, 1984. – [43] S., ill.
- [Première] 1^{ère} Triennale de sculpture en plein air 1984 de la ville de Lancy. Dans les parcs du 7 juin au 14 octobre, à la piscine du 21 septembre au 14 octobre. Organisation: Culture et musique Lancy. [Petit-Lancy]: [Imprimerie Pürter, 1984]. – [72] p., ill.
- Weihnachtsausstellung der Aargauer Künstler 1984. Aargauer Kunsthaus Aarau, 15. Dezember 1984 bis 13. Januar 1985. Aarau: Aargauer Kunsthaus, 1984. – [52] S., ill.
- Zwei Expeditionen an den Rottalglletscher [: Martin Disteli/Roman Candio, Roland Flück, Marcel Peltier, Karin Schelbert, Heini Stucki]. Kunstmuseum Olten, 16. Januar bis 17. Februar 1985. [Texte:] Hans Derendinger, Peter Killer. [Olten]: [Kunstmuseum, 1985]. – [76] S., ill.