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: 39 (1988)

Heft: 4

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: 09.12.2025

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

Personalia

Prix de Lausanne an Marcel Grandjean

Der vom Lausanner Stadtrat alle drei Jahre verliehene Prix de Lausanne ehrt «eine Persönlichkeit, die sich mit eigenständiger Leistung um die Kunst, die Kultur oder die Wissenschaft unserer Stadt oder unseres Kantons verdient gemacht hat». Dieses Jahr wurde der Preis Professor Marcel Grandjean verliehen, der die Waadtländer Kunstdenkmälerbände I (1965), III (1979) und IV (1981) verfasst hat. Der Preisträger ist im übrigen Autor vieler wissenschaftlicher Publikationen zur waadtländischen Kunst. Zuletzt ist von ihm das wichtige Werk über die «temples vaudois» erschienen.

Wir gratulieren Herrn Professor Grandjean herzlich zu seiner verdienstvollen Auszeichnung, die unsere Gesellschaft gleichermassen ehrt!

Prix de Lausanne à Marcel Grandjean

Avec cette distinction la Municipalité de Lausanne honore «une personnalité qui a fait œuvre de création originale, exercé une influence marquante, illustré notre ville ou notre canton dans le domaine des arts, de la culture ou des sciences». Cette année le prix a été attribué à Marcel Grandjean, professeur-associé à l'Université de Lausanne et auteur des volumes Vaudois I (1965), III (1979) et IV (1981) des «Monuments d'Art et d'Histoire» édités par notre Société, mais aussi de nombreuses publications sur l'histoire de l'art régional. Son dernier grand ouvrage, publié cette année, s'intitule «Les temples vaudois».

L'attribution d'un prix prestigieux à un de nos auteurs est aussi un honneur pour notre Société. Nous félicitons Monsieur Grandjean de cette honorable récompense! *NC*

Dr. Hans Maurer ist 70 geworden

Wer kennt ihn nicht, unseren ehemaligen Delegierten des Vorstandes. Er ist nicht zu übersehen, wenn er – braungebrannt, mit wehendem, schlohweissem Haar – sich an Jahresversammlungen in der Schar der GSK-Mitglieder bewegt oder vor einer Gruppe steht, um die Teilnehmer in Fakten und Schönheiten der Kunst einzuführen. Hans Maurer hat zwischen 1967 und 1983 das Sekretariat der GSK geführt, verschiedenen Präsident(inn)en als Delegierter des Vorstandes gedient und auch in den hektischen Phasen der Entwicklung der Gesellschaft, als ihm Aufgabe um Aufgabe überbunden wurde, seine Ruhe kaum jemals verloren. 1983 trat er in den wohlverdienten Ruhestand (vgl. UKdm 34, 1983, S. 277–279).

Wir durften inzwischen feststellen, dass ihm die GSK in den vergangenen fünf Jahren nicht gleichgültig geworden ist. Verbunden blieb er ihr als Verfasser von Kunstführern, als Cicerone an den Jahresversammlungen, als Berichterstatter in der Tagespresse, hie und da auch als väterlicher Mahner wie zuletzt in einem kritischen Artikel anlässlich der Jahresversammlung in Aarau («Kulturgut: Kritische oder gesicherte Zukunft?»). Wenn er dort eine Reihe von Aufgaben auflistet, welche die GSK in nächster Zeit in Angriff nehmen sollte, so im Willen, die Gesellschaft als aktionsfähigen und agilen Kulturträger zu bewahren. Es ging Hans Maurer nie um modische Trends, sondern er sah immer die längerfristige Projektorientierung als die Aufgabe der Gesellschaft an.

Gerade die dauernde, allgemein bildende Aufgabe der GSK, das Heranführen der Interessierten an die Kunst, das Wecken von Verantwortung gegenüber unserem Kulturgut, hat Hans Maurer als Schwerpunkt seiner Arbeit gesehen. Seine intensive Betreuung des dreibändigen «Kunstführers durch die Schweiz» wie die besondere Förderung der Kunstführerserie waren Ausdruck dieses Interesses. In diesen Tätigkeiten spürte man auch seine journalistischen Neigungen, die während gut zwanzig Jahren in der Redaktion des «Zofinger Tagblattes» geschult worden waren. Dass Hans Maurer seine Interessen nun wieder nach Lust und Laune pflegen kann, ohne unter Termindruck und Arbeitslast zu stehen, freut uns.

Wir gratulieren Hans Maurer herzlich zu seinem 70. Geburtstag und wünschen ihm viele weitere, gesundheitlich unbeschwerte Jahre.

Hans Martin Gubler

Dr. Anna Maria Cetto zum 90. Geburtstag

Am 27. September 1988 feierte Dr. Anna Maria Cetto – klug und wach, wie wir sie immer gekannt haben – ihren 90. Geburtstag. In diesem Blatt hat sie sich nur einmal, 1970, zum Wort gemeldet, aber vielen Lesern ist sie als Verfasserin und Mitverfasserin von Büchern des Holbein-Verlags über Schweizer Malerei und Zeichnung in den 1940er Jahren ein Begriff geworden, anderen durch das Werk über die Tierzeichnung, wieder anderen durch Bändchen der Orbis-Pictus-Reihe.

Meist Brotarbeiten, sind sie stets mit tiefer Einsicht in die Materie gemacht und meisterhaft geschrieben. Dasselbe gilt für ihre Zeitschriften- und Zeitungsartikel («Neue Zürcher Zeitung», «Der Bund», seit 1946).

Als Wissenschaftlerin hat Anna Maria Cetto bedeutende Forschungen geleistet. 1923 reichte sie in Köln ihre Dissertation über das architekturtheoretische Manuskript des Abbé Saint-Hilarion ein, von dem man zuvor nur aus dem Lehrbuch des François Blondel wusste (1675–1683). Zusammen mit Gerhard Wolf-Heidegger verfasste sie das Kompendium «Die anatomische Sektion in bildlicher Darstellung» (zuerst faszikelweise im CIBA-Symposium 1957–1961, als Buch 1967 erschienen).

Besonders verdient hat sie sich durch Studien über Werke des Kunstmuseums Bern und des Bernischen Historischen Museums gemacht; die 222 Seiten zählende Arbeit über dessen Traian- und Herkinbald-Teppich, 1966 gedruckt, bleibt grundlegend.

Georg Germann

Museen
Musées
Musei

Traians Gerechtigkeit

Das Bernische Historische Museum hat 1985 damit begonnen, die Haupträume des Hauses einer umfassenden Sanierung und Neugestaltung zu unterziehen. Die Wiedereröffnung des Traiansaals markiert ein neues Kapitel Museumsgeschichte mit dem Anspruch auf ein für schweize-

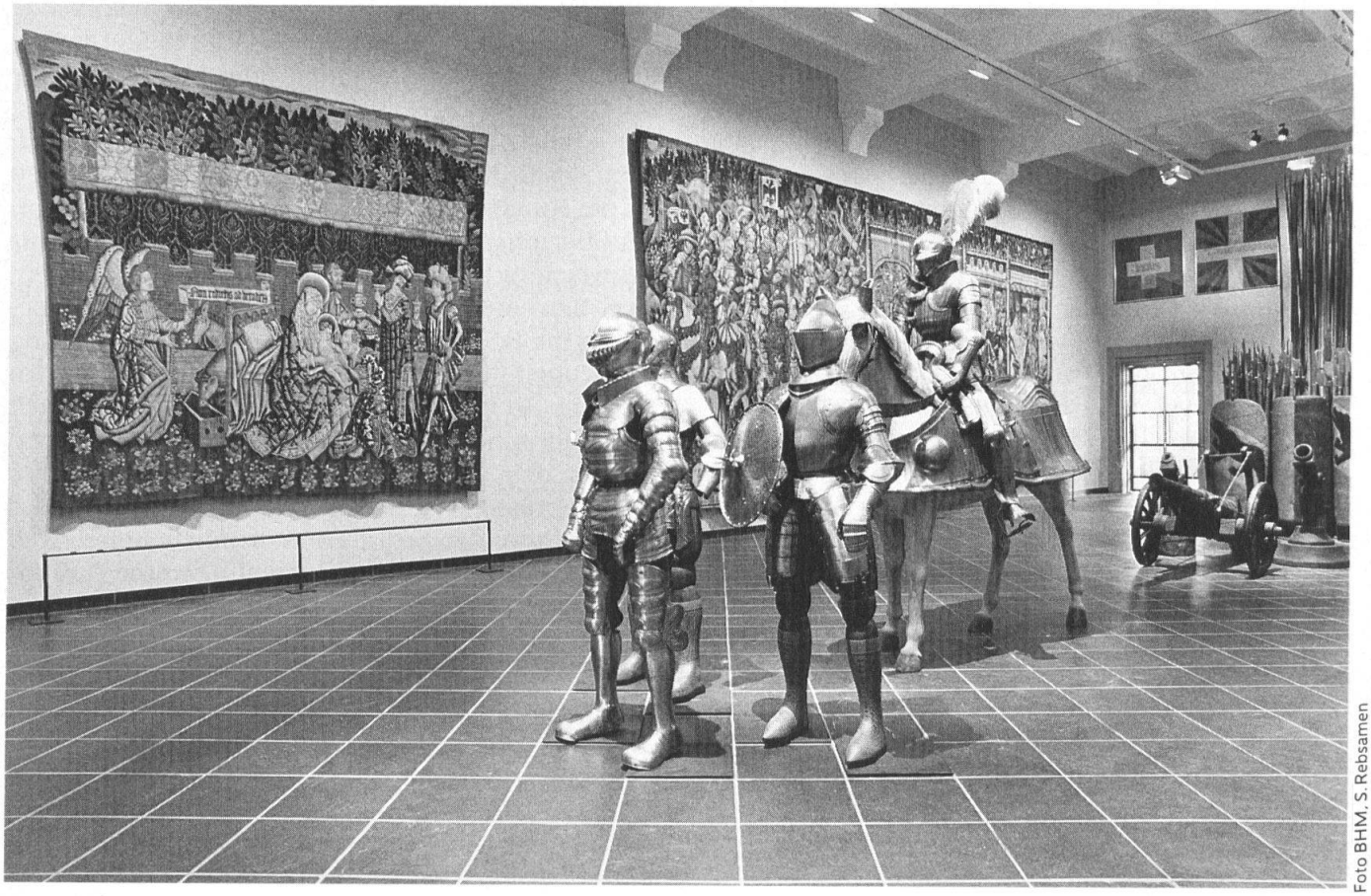


Foto BHM, S. Rebsamen

rische Verhältnisse einzigartiges Konzept. – Der Burgundersaal mit dem Tausendblumenteppich, den Cäsarteppichen und dem Wappenteppich wurde bereits 1986 wieder zugänglich. Seit Herbstanfang dieses Jahres ist die international renommierte Sammlung flämischer Bildteppiche des 15. Jahrhunderts erneut in ihrer Gesamtheit zu besichtigen.

Während der Burgundersaal der höfischen Repräsentation der burgundischen Herzöge gewidmet ist, weist der nun wiedereröffnete Traiansaal mit den Hauptstücken der Zeughaussammlung – Rüstungen, Waffen und Fahnen – auf das Verhältnis zwischen ritterlich-feudalem und eidgenössischem Selbstverständnis.

Für die fürstliche Legitimation steht beispielhaft der Traian- und Herkinbald-Teppich, mit 48 Quadratmetern Fläche der grösste der Berner Wirkteppiche. Den eidgenössischen Machtanspruch beweist die Schaustellung der Kriegstrophäen, aber auch die Figur Wilhelm Tells als Vorbild der Befreiung.

Justitia

Mit der Justitia vom Gerechtigkeitsbrunnen hat erneut eine der zehn vom Freiburger Bildhauer Hans Gieng zwischen 1542 und 1547 geschaffenen Berner Brunnenfiguren den Weg ins Museum gefunden. Diesmal war der Anlass ungewöhnlich. Vor zwei Jahren wurde die Brunnenfigur nächtlich von der Säule herabgestürzt und schwer beschädigt (vgl. UKdm 1/1987, S. 192–195). Nach einem von der städtischen Denkmalpflege entwickelten Konzept unternahmen der Bildhauer Urs Bridevaux und das Restaurierungsatelier H. A. Fischer AG die Wiederherstellung des Originals und die Kopie. Diese wurde am 23. Oktober 1988 an der Gerechtigkeitsgasse enthüllt.

In der Beletage des Bernischen Historischen Museums, zwischen den grossen Teppichsälen, sind nun insgesamt fünf von Giengs Brunnenfiguren vereint. Zusammen mit dem Stadtmodell, den alten Stadtplänen und dem Gemäldezyklus der Gründungslegende von Humbert Mareschet vergegenwärtigen sie ein Stück bernische Stadtgeschichte, zusammen mit den Wappenscheiben ein Stück bernische Selbstdarstellung des 16. Jahrhunderts. *Bernisches Historisches Museum*

Aufrufe

Communiqués

Comunicati

Siedlungszerstörungen in Rumänien

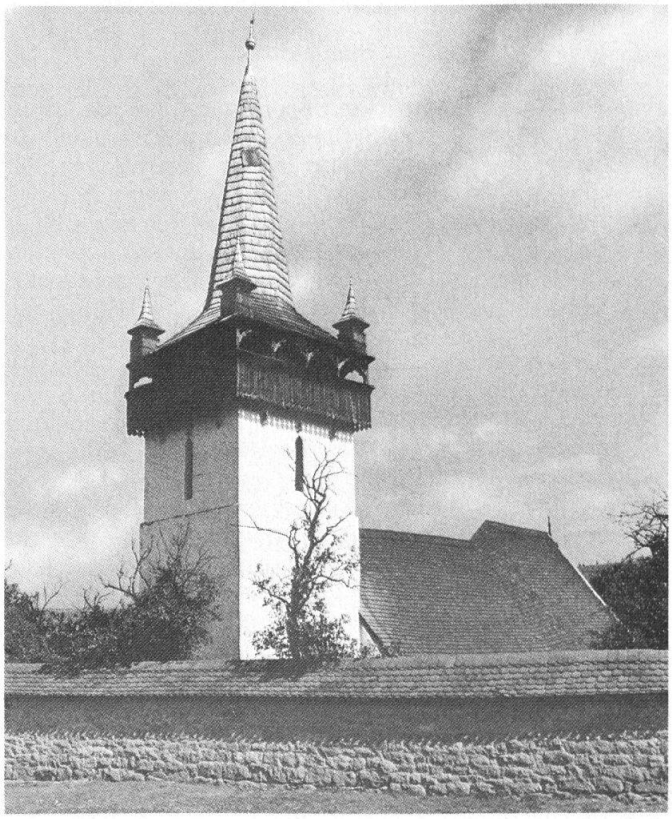
Resolution

Die rumänische Regierung will die Rumanisierung der nicht rumänischsprechenden Bevölkerungsteile durch Umsiedlung in neu zu erbauende Agglomerationen und durch Zerstörung der über Jahrhunderte gewachsenen Dörfer der Ungarn und Karpatendeutschen im heutigen Rumänien vorantreiben.

Solche Massnahmen der Zwangsassimilierung von kulturellen und sprachlichen Minderheiten widersprechen elementaren Menschenrechten. Sie sind gerade für die Schweiz als Nation mit vier verschiedenen Kulturen empörend.

Dazu kommt, dass mit der Zerstörung dieser Dörfer unendlich viel europäisches Kulturgut unwiederbringlich zerstört wird.

Weil Europa dadurch ärmer wird, ersucht die *Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege (EKD)* den Schweizerischen Bundesrat, durch geeignete Schritte bei der rumänischen Regierung dazu beizutragen, dass diese Umsiedlung und Zerstörung unterbleibt.



Kirche in Transsylvanien.

Veranstaltungen

Manifestations culturelles

Manifestazioni culturali

Kolloquium zur Archäologie des Mittelalters

Interdisziplinäres Gespräch (H. R. Sennhauser, Uni/ETHZ). Jeweils Freitag, 16–18 Uhr, ETH-Hauptgebäude HG D 5.2

11. November: *Archäologie und Denkmalpflege* (C. Renfer, A. Zürcher, H. Rutishauser)

25. November: *Archäologie und Strassenforschung* (H. P. Schneider IVS: Inventar Historischer Verkehrswege der Schweiz)

9. Dezember: *Archäologie und Numismatik* (F. E. Koenig, SAF: Schweiz. Arbeitsgemeinschaft für Fundmünzenbearbeitung)

13. Januar: *Restaurator und Archäologie* (O. Emmenegger, Institut für Denkmalpflege ETHZ J. M. Lengler, Rätisches Museum Chur)

27. Januar: *Archäologie und Rechtsgeschichte* (C. Schott, Uni Zürich)

10. Februar: *Anthropologie und Archäologie* (H. Etter, AGHAS, Uni Basel: Arbeitsgemeinschaft für Historische Anthropologie der Schweiz)

24. Februar: *Archäologie und Historiker im Gespräch* (B. Stettler, Uni Zürich)

Neue Hochschulforschungen zur Schweizer Kunst

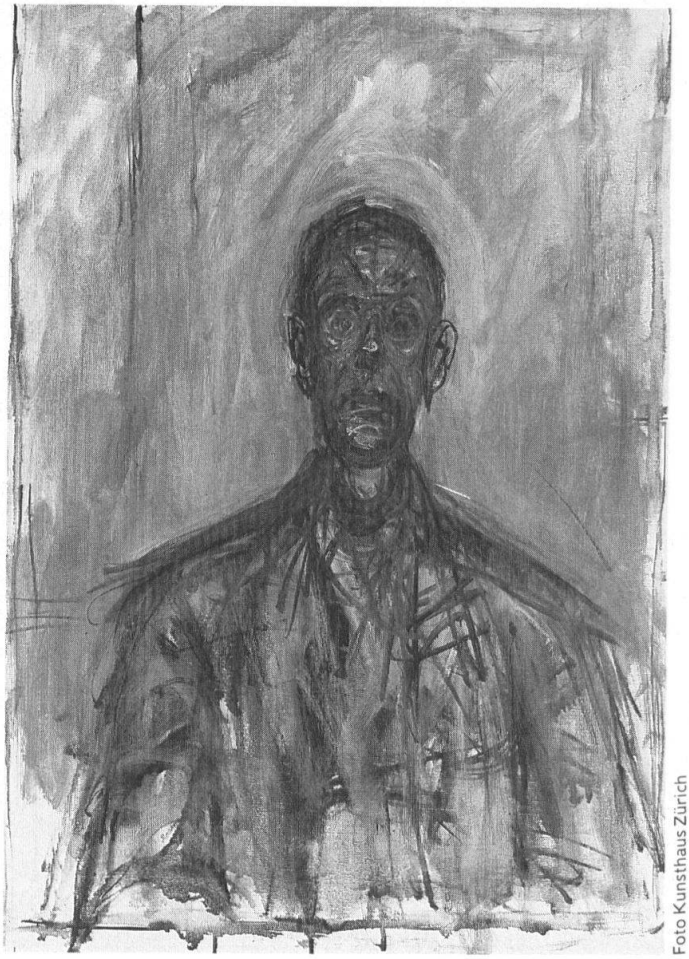
Nouvelles recherches universitaires sur l'art suisse

Nuove ricerche universitarie sull'arte svizzera

■ URSULA BADRUTT
Gestalt und Gehalt der Malerei Alberto Giacomettis
Lizentiatsarbeit (Prof. E. Hüttinger), Bern 1988. – 112 S., 68 Abb.
Adresse der Autorin: Sandstrasse 7, 8750 Glarus.

Dass Alberto Giacometti (1901–1966) neben den zu Prestige-Objekten entrückten Bronzefiguren auch Bilder malte, dürfte mit den zahlreichen Giacometti-Ausstellungen der letzten Jahre verstärkt ins Bewusstsein der Giacometti-Begeisterten gerückt sein. Dass seine Malerei qualitativ den Plastiken gleichgestellt werden kann, blieb meist im langen Schatten der hoch aufgeschossenen dreidimensionalen Figuren verborgen. Die Lizentiatsarbeit untersucht diese buchstäblich an die Wände gedrängte Seite von Giacomettis Kunst.

Eine chronologische Übersicht über das gemalte Werk spürt den sukzessiv ausgebildeten, spezifisch malerischen Gestaltungsmitteln nach, deren Entwicklung wegen der äusseren Gleichförmigkeit der Bilder nur schwer zu fassen ist. Nach den Gemälden bis 1925 von recht eindringlicher Farbigkeit ist von 1947 bis zum Tode Giacomettis eine allmähliche Verlagerung der Aufmerksamkeit vom Umraum auf die Figur selbst zu beobachten. Grau bestimmt nun alle Tonwerte. Es wird versucht, Parallelen und Unterschiede zu den Plastiken in die Betrachtung miteinzubeziehen. Ausgehend von zahlreichen Äusserungen Giacomettis über Kunst und Künstler aller Zeiten – Äusserungen, in denen sich die eigenen Probleme widerspiegeln – werden seine Gemälde mit Bil-



Alberto Giacometti, Tête d'homme III, 1964. (© 1988 by ADAGP, Paris, und PRO LITTERIS, Zürich).

Foto Kunsthaus Zürich

dern anderer Künstler konfrontiert. Aus diesen lockeren Gegenüberstellungen resultiert eine neue Beurteilung der Grundlagen und der schöpferischen Qualitäten im gemalten Werk Giacomettis.

Neben der Kunst seines Vaters Giovanni Giacometti und dessen Malerkollegen Amiet und Hodler ist es vor allem die Malerei Paul Cézannes, aber auch Werke von Rembrandt, van Eyck, Tintoretto, sowie die Ikonen- und ägyptische Kunst, die Alberto stets fasziniert und sein Schaffen entscheidend geprägt haben. Indem er Cézannes Bemühen um eine ganzheitliche Wiedergabe des Gesehenen weiterführt, erreicht Giacometti in seinen monoton grauen Kopfbildern eine Wirkungsintensität, die ihre Fortsetzung in monochromen Werken von Künstlern wie Yves Klein und Ad Reinhardt findet. Bei allem Beharren auf dem Figürlichen sind die Porträts Giacomettis in ihrer Eindringlichkeit und Heftigkeit von einer erstaunlichen Modernität. Nicht das Kriterium der physiognomischen Erkennbarkeit, sondern allein das Interesse des Malers an der Darstellung des immer Neuen und Unbekannten machen ein Gesicht bildniswürdig. Dasselbe Modell, Diego, bleibt Giacometti ein Leben lang eine Herausforderung. Giacometti übertrifft das Kriterium der Ähnlichkeit in der traditionellen Porträtmalerei darin, dass er eine Art absolute Individualität, ein Bild vom Menschen überhaupt, darzustellen sucht. Die dazu notwendigen Formentscheidungen sind dieselben, die auch Heiligen- und Totenbildnisse kennzeichnen: frontale Ansicht, überlängte Gesichtszüge, weit aufgerissene Augen, durch gemalten Rahmen bewirkte unnahbare Ferne.

Die formale wie inhaltliche Eigenständigkeit der Gemälde, die Giacometti qualvoll konsequent erarbeitet hat, machen eine Klassifizierung des gemalten Werks als Übungsfeld für das plastische Schaffen oder als Umsetzung skulpturaler Errungenschaften in das Medium der Malerei haltlos. Die Einheit von Malerei und Plastik bleibt dennoch bewahrt im umfassenden künstlerischen Konzept, den Wahrnehmungsvorgang zu hinterfragen und Wirklichkeit «pur» darzustellen. *Ursula Badrutt*

■ ROSSANA CARDANI
L'architettura, i restauri e la decorazione pittorica del Battistero di Riva San Vitale
Tesi di laurea, Pavia 1987. – 213 p.
Indirizzo dell'autrice: Via Lepori 27, 6900 Massagno.

Il lavoro di ricerca svolto nel biennio 1985–1987 è indirizzato all'analisi delle vicende architettoniche, della decorazione e dei restauri di un monumento così complesso come il Battistero di Riva San Vitale.

Il lavoro era in prima istanza indirizzato allo studio iconografico e stilistico della decorazione pittorica del Battistero ticinese, finora attentamente vagliata soltanto da Beat Brenk nell'ambito del suo studio pubblicato nel 1963 con il titolo «Die romanische Wandmalerei in der Schweiz» e poi ripresa dallo stesso in un suo contributo recentemente apparso nel secondo volume del «millennio ambrosiano».

Nel corso della ricerca – svolta, per quanto possibile, prendendo conoscenza diretta dei monumenti citati come confronto – si è verificata la possibilità di legare il ciclo ticinese, non solo ad un ambito strettamente bizantineggiante, ma anche al contesto lombardo, tenendo conto di acquisizioni recenti che hanno arricchito le nostre conoscenze sulla pittura lombarda dei secoli XI e XII.

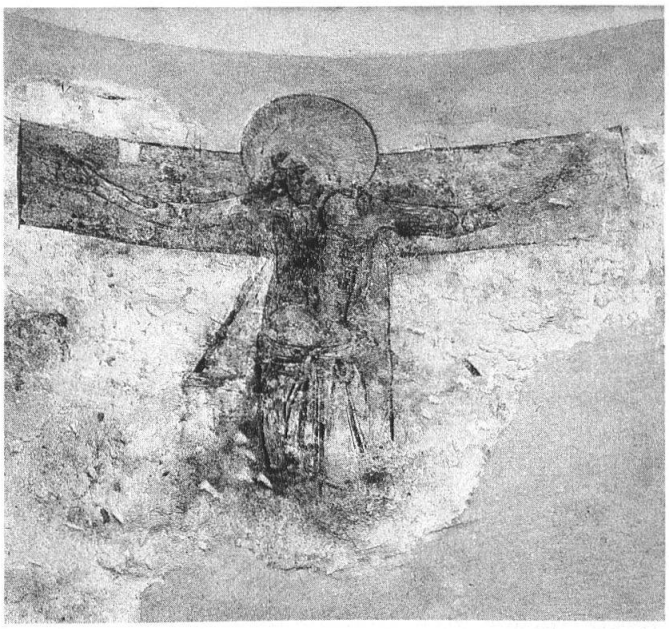


Foto J. A. Blanco

Riva San Vitale, Crocefissione absidiale

La Crocifissione absidale – l'affresco più antico del Battistero – presenta un tipo iconografico di Cristo imberbe e con gli occhi aperti, che è molto comune nell'arte carolingia ed ottoniana. Stilisticamente inoltre, per il tracciato disegnativo e la semplificazione della trama cromatica, la Crocifissione di Riva San Vitale può essere riconnessa a precedenti altomedievali di area altoatesina, ma nell'insieme totale ricorda di più un contesto lombardo databile fra tardo X e inizio XI secolo. Per quanto riguarda invece le pitture murali delle nicchie laterali – Natività e Giudizio Universale – sono possibili raffronti con testimonianze pittoriche cronologicamente comprese fra tardo XI e la fine del XII secolo di area padana, ma aperte agli influssi costantinopolitani, e con mosaici ed affreschi di stretto ambito bizantino, come quelli di area veneta.

Il ritrovamento di molti disegni relativi ai restauri del Battistero di Riva San Vitale e databili fra 1925 e 1956, ha comportato poi la necessità di un riesame di tutta la vicenda dei restauri architettonici. Ha quindi preso corpo un capitolo che ripropone la storia degli interventi sul Battistero dal 1924 fino all'ultima campagna del 1952–1955 al quale è stata aggregata anche la documentazione, in parte inedita, relativa al giornale di cantiere dell'architetto Guido Borella che seguì da vicino i lavori insieme con l'architetto Ferdinando Reggiori. Da questo giornale sono emersi dati importanti non solo riguardo alle adiacenze del Battistero, ma anche riguardo alla componente tecnico-costruttiva del monumento.

Nel contesto delle vicende dei restauri si è reso necessario far riferimento alla storia dell'architettura del Battistero. In questo caso non si è trattato tanto di un approfondimento critico – che è auspicabile sia condotto in altra sede visto che l'unico contributo filologico importante di Susanne Steinmann-Brodtbeck risale al 1941 – quanto di una rivisitazione della problematica relativa alle vicende costruttive del Battistero alla luce della documentazione inedita sui restauri, che ha permesso l'inserimento del monumento ticinese nel contesto dell'architettura tardoantica dell'Italia settentrionale e della Provenza. *Rossana Cardani*

Buchbesprechungen
Comptes-rendus des livres
Recensioni

● GEORG DEHIO / ALOIS RIEGL
Konservieren, nicht restaurieren. Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900
Friedrich Vieweg & Sohn, Braunschweig/Wiesbaden (Bauwelt Fundamente 80) 1988. – 125 S. – Fr. 27.50

«Konservieren, nicht restaurieren. Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900» heisst eine Neuerscheinung, die vier bislang nur schwer greifbare, anfangs unseres Jahrhunderts geschriebene Artikel von Georg Dehio und Alois Riegl in *einem* Buch zusammenfasst. Die Lektüre dieser für die Geschichte der Denkmalpflege so bedeutenden Texte fällt in der heutigen Zeit nicht leicht, definieren wir doch manchen Begriff wie etwa denjenigen des Restaurators anders, als dies Dehio tat, und auch Riegls Theorie vom «Alterswert» mag uns nur noch schwer verständlich erscheinen. Der Leser wird indessen mit diesen Zeitdokumenten nicht allein gelassen, sondern in einem Vorwort von Marion Wohlleben sorgfältig in die Problematik der Lektüre eingeführt. Die Autorin macht auch auf die Aktualität der Texte aufmerksam, ein Gedanke, den Georg Mörsch in einem Essay am Ende des Buches wieder aufnimmt.

Tatsächlich lädt ein Satz wie «Das zwanzigste Jahrhundert wird die vom neunzehnten begangenen Fehler nicht wieder gut machen können, aber es wird sie nicht wiederholen» dazu ein, darüber nachzudenken, wo wir heute stehen, ob Dehio mit seiner optimistischen Einschätzung recht behalten hat. Und wenn wir daneben lesen: «Den Raub der Zeit durch Trugbilder ersetzen zu wollen, ist das Gegenteil von historischer Pietät», oder: «Überschlage ich das für das 19. Jh. vorliegende Resultat, so kann ich denen nicht widersprechen, die behaupten, der durch übereifrige Liebe mit dem Restaurationswesen angerichtete Schaden sei für die Denkmäler grösser, als er je durch einfaches Gehenlassen hätte werden können», so muss uns dies heute angesichts der durch die Denkmalpflege begleiteten Rekonstruktionen, Ergänzungen, Auskernungen, substanzvermindernden Umbauten und Isolationen bedenklich stimmen.

Die Tatsache, dass die Praxis durch mancherlei politische, rechtliche, technische, vor allem aber wirtschaftliche Zwänge bestimmt wird, darf uns nicht dazu verleiten, die Denkmalpflegetheorie – und dies gilt für diejenige Dehios und Riegls wie für die zeitgenössische – als wirklichkeitsfremd und deshalb unbrauchbar zurückzuweisen. Denn gerade der theoretische Ansatz erlaubt es uns erst, grundsätzlich und ohne jegliche Einschränkung über die Ziele der Denkmäler-Erhaltung zu reflektieren; Ideale und Utopien haben nur dann die Chance, jemals in Erfüllung zu gehen, wenn wir sie überhaupt in unserer Gedankenwelt zulassen und nicht von vornherein aufgrund unerfüllter Rahmenbedingungen ausschliessen.

Die von Dehio und Riegl angeprangerte Beeinträchtigung von Baudenkmälern durch geschmacksbedingte Eingriffe, durch Ergänzen, Entfernen und Verändern der historisch gewachsenen Substanz im Interesse eines oftmals unsicheren Urzustandes ist heute noch gang und gäbe. Dabei wird übersehen, dass durch das rekonstruierte Dach einer mittelalterlichen Burgruine ein Ortsbild, wie es seit Jahrhunderten bestanden hat, mit einem Schlage entscheidend verändert wird, dass man durch die Marmorierung einer neugotischen Seitenaltarmensa den originalen barocken Bestand des Hochaltares entwertet, dass der durch das Verstecken einer elektrischen Leitung oder eines Sicherungskastens in einem Bruchsteinmauerwerk in Kauf genommene enorme Substanzverlust in keinem Verhältnis zum ästhetischen Makel einer sichtbar geführten Leitung steht.

Vor allem aber werden unsere Denkmäler in jüngster Zeit durch die horrende Steigerung der Bodenpreise und die damit verbundene Grundstückspekulation existentiell bedroht. Will die Denkmalpflege nicht ohnmächtig der Zerstörung unserer Kulturgüter zusehen, so läuft sie in ihren Bestrebungen, das Schlimmste zu verhindern, Gefahr, zum Komplizen der Spekulanten zu werden und Massnahmen zu tolerieren, die den Wert eines Schutzobjektes auf ein Minimum sinken lassen. Mit diesem Problem sahen sich Riegl und Dehio zu Beginn unseres Jahrhunderts noch nicht konfrontiert, aber bereits sie erlitten «den Untergang des historischen Erbes nicht als den Verlust einiger kostbarer Dinge, sondern als Verzicht auf grundsätzliche menschliche Möglichkeiten und auch als Perversion menschlichen Erinnerungsdenkens und -handelns», wie dies Georg Mörsch im Nachwort treffend ausdrückt. Die Aktualität der Forderungen Dehios und Riegls machen ihre Theorien – auch wenn sie nicht bar gewisser Widersprüche und inkonsequenter Zielvorstellungen sind – zur heute noch lohnenswerten Lektüre nicht bloss für Fachleute, sondern für alle an unserer baulichen Vergangenheit Interessierten. *Eduard Müller*

● CHRISTOPH EGGENBERGER
Psalterium aureum Sancti Galli. Mittelalterliche Psalterillustration im Kloster St. Gallen
Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen 1987. – 211 S., 204 Abb., davon 17 in Farbe. – Fr. 86.–

Das vor rund elfhundert Jahren entstandene, noch heute an seinem Ursprungsort aufbewahrte «Psalterium aureum Sancti Galli» (Stiftsbibliothek St. Gallen, Codex 22) gilt als eines der bekanntesten Denkmäler spätkarolingischer Buchmalerei. Seiner herausragenden Bedeutung entsprechend hat es seit der Erstveröffentlichung durch Johann Rudolf Rahn im Jahre 1878 auch immer wieder Eingang in die Forschungsliteratur zur karolingischen und schweizerischen Kunst gefunden. Erstaunlicherweise wurde jedoch dem wichtigsten Teil seiner künstlerischen Ausstattung, den figürlichen Bildern, bislang nie eine umfassende Untersuchung zuteil. Mit der Veröffentlichung von Christoph Eggenbergers Arbeit über den Goldenen Psalter, die der Verfasser 1983 an der Universität Zürich als Habilitationsschrift einreichte, ist diese Forschungslücke nun endlich geschlossen worden.

Wie Eggenberger einleitend festhält, geht es ihm in seiner Arbeit in erster Linie darum, anhand einer detaillierten stilistischen und inhaltlichen Analyse der im Codex Sangallensis 22 enthaltenen Miniaturen die spezifischen Eigenheiten des Bildzyklus herauszuarbeiten sowie dessen Standort innerhalb der mittelalterlichen Psalterillustration näher zu bestimmen. Ausgangspunkt der diesbezüglichen Überlegungen bildet dabei die Feststel-

lung, dass es für den aus zwei Frontispizbildern und zwölf zum Teil mehrszenigen, die Überschriften einzelner Psalmen illustrierenden Miniaturen bestehenden Zyklus in der karolingischen Buchmalerei St. Gallens keine eigentlichen Vorstufen gibt, treten doch in den dort zuvor entstandenen Psalterhandschriften nur ausnahmsweise figürliche Szenen auf (die einzige nennenswerte Ausnahme stellt der in die Zeit zwischen 864 und 872 datierbare, sich heute ebenfalls in der Stiftsbibliothek St. Gallen befindende Folchard-Psalter dar, dessen Litaneibögen mit figurativen Bildern geschmückt sind). Bei der Ausarbeitung der Bilderfolge hatten sich die St. Galler Malermönche demnach an fremdem Vorlagenmaterial zu orientieren, und solches dürfte ihnen, wie in der Untersuchung aufgezeigt wird, nicht nur aus der Hofschule Karls des Kahlen, sondern auch aus anderen karolingischen Malschulen (Metz, Reims, Tours usw.) reichlich zur Verfügung gestanden haben, was angesichts der regen Kontakte, die das Galluskloster zu seiner Blütezeit um 900 mit den führenden politischen und kulturellen Zentren des Karolingerreiches unterhielt, alles andere als erstaunt. Die Studie macht zugleich aber auch deutlich, dass die fraglichen Maler in sehr souveräner Weise mit ihrem Vorlagenmaterial umgegangen sind und aus den daraus gewonnenen Anregungen ein in seiner Art einmaliges Werk hohen künstlerischen Ranges geschaffen haben. Indem sie von den 150 Psalmen lediglich deren zwölf mit Miniaturen ausstatteten und darin sozusagen ausschliesslich Szenen aus der Davidgeschichte zur Darstellung brachten, haben sie beispielsweise eine Bildauswahl getroffen, für die es in keinem anderen überlieferten mittelalterlichen Bilderpsalter eine vergleichbare Parallele gibt. Wenn man in Rechnung stellt, dass der Zyklus ursprünglich umfangreicher geplant war (wie die leer gebliebenen Rahmungen bei Psalm 71 und 72 zeigen, waren zumindest zwei weitere Miniaturen vorgesehen gewesen), dann erweist sich Eggenbergers Versuch, diesen in seiner heutigen Form entgegen der bisher gängigen Meinung als zwingend in sich geschlossenes Programm zu interpretieren, allerdings nicht als unproblematisch. So muss man sich z. B. fragen, ob es tatsächlich angeht, den jetzigen Bildbestand im Anschluss an Psalmexegesen zahlensymbolisch auszulegen. Zu überzeugen vermag hingegen die vom Verfasser vertretene Ansicht, wonach die engen Beziehungen zwischen dem Kloster St. Gallen und dem karolingischen Kaiser- bzw. Königshof die Ausgestaltung des ganz im Zeichen des triumphalen Königtums Davids stehenden Bildprogramms entscheidend beeinflusst haben. Weil in der Karolingerzeit der alttestamentliche König und Psalmendichter David nicht nur als Vorläufer Christi, sondern ebenfalls als Ahnherr der zeitgenössischen Regenten aufgefasst wurde, kann nämlich der Zyklus des Goldenen Psalters mit guten Gründen als Huldigung und Reverenz an den damaligen Herrscher verstanden werden. Darauf deuten insbesondere auch jene von Eggenberger analysierten Bildbeispiele, die deutliche Bezüge zur Zeit um 900 aufweisen. Zu nennen wären hier etwa die in ihrer imperialen Ikonographie an karolingische Königsbilder erinnernde Darstellung Davids zu Psalm 17 (1. Psalmenbild) oder die mehrszenige Miniatur zu Psalm 59 (9. Psalmenbild) mit dem triumphalen Aufmarsch von Davids Reiterheer, das im Betrachter unweigerlich die Vorstellung vom Heerzug eines Karolingerfürsten wachruft.

Nun liegen zwar über die Entstehungsumstände der Handschrift keine Nachrichten vor. Von obigen Überlegungen ausgehend, glaubt jedoch der Autor, dass das «Psalterium aureum» dazu bestimmt war, im Gallusklo-ster hochgestellten Gästen zum Gebrauch zu dienen, dass es möglicherweise sogar aus Anlass eines Kaiser- oder Königsbesuchs vom dortigen Abt in Auftrag gegeben wurde. Da die Miniaturenfolge kein Dedikationsbild enthält, die Handschrift also mit grosser Wahrscheinlichkeit für den hausinternen Gebrauch geschaffen wurde, und da bekanntlich Kaiser Karl III. 883 und König Konrad I. 911 zu Besuch im Kloster weilten, spricht denn auch vieles für diese Annahme. Als verfehlt erscheint es mir hingegen, den in den St. Galler Klosterurkunden von 895 bis 912 nachweisbaren hochbegabten Künstler und Mönch Tuotilo als einen der Hauptmaler für den Zyklus in Anspruch zu nehmen und die Handschrift dementsprechend spät, d. h. in die Zeit von Abt Salomo III. (890–919), zu datieren. Die abschliessend zur Diskussion gestellte Zuschreibung einiger Miniaturen an Tuotilo lässt sich ja, wie der Verfasser selber einräumt, wissenschaftlich kaum näher begründen, beruht sie doch hauptsächlich auf dem stilistischen Vergleich mit den Elfenbeinreliefs des Einbands vom «Evangelium longum» (Stiftsbibliothek St. Gallen, Codex 53), dem einzig gesicherten Bildwerk Tuotilos, und dieser Vergleich fällt wenig überzeugend aus. Mit dem Verzicht auf diese fragwürdige Zuschreibung gestaltet sich freilich auch die Datierungsfrage wieder offener. In Übereinstimmung mit dem Grossteil der bisherigen Forschung muss so jedenfalls auch eine frühere Entstehungszeit in Betracht gezogen werden, wobei in erster Linie natürlich an die späten Amtsjahre von Abt Hartmut (872–883), dem Auftraggeber des Folchard-Psalters, zu denken ist.

Obgleich man den zuweilen doch recht hypothetischen Aussagen Eggenbergers nicht immer folgen kann, bleibt jedoch festzuhalten, dass seine methodisch breit abgestützte Studie sowohl in kunstgeschichtlicher wie in historischer und theologischer Hinsicht eine Fülle interessanter Informationen vermittelt, die es erlauben, den Goldenen Psalter und seine Miniaturen unter neuen und überraschenden Gesichtspunkten zu betrachten. Erwähnt zu werden verdient hier ebenfalls der die Arbeit beschliessende, umfangreiche Abbildungsteil, worin der Leser neben vorzüglichen Farbreproduktionen der St. Galler Miniaturen die vom Verfasser zum Vergleich herangezogenen Kunstwerke in einer mit grosser Umsicht angelegten Bildauswahl vorfindet, was die Lektüre des Buches wesentlich erleichtert. *Rolf Hasler*

● ALBERT HAUSER
Was für ein Leben. Schweizer Alltag vom 15.–18. Jahrhundert
Zürich, NZZ, 1987. – 364 S., 287 Abb. – Fr. 98.–

Durch die Ritzen des Alltags erschaut... Die Kunstdenkmäler-Inventarisation war doch noch eine verhältnismässig überschaubare Sache, bevor in den letzten Jahrzehnten der vornehmlich auf ästhetische Werte ausgerichtet gewesene Begriff «Kunstdenkmal» Stufe um Stufe auf das kulturhistorisch überhaupt Gestaltete geweitet worden ist. Das Unterfangen stösst in Grau- und Grenzzonen vor und droht auszuufern. Wer heute als Inventarisator sein dornenvolles Metier betreibt, tut es auf schier unendlichem Felde zwischen der Publikumslust am Bilderbuche und dem strengen Urteil der Kunstgeschichte allgemein sowie dem der Kollegen im besonderen. Und hier äugt der zuweilen sektiererisch in sein Spezialistentum eingesponnene Kritiker scharf darnach, ob die Blumen aus seinem Garten auch geziemend mitgepflückt worden sind. Dabei gibt sich der Inventarisator

redlich Mühe, seine Objekte auch im Umfeld der allgemeinen Kulturgeschichte zu erhellen und keine der zahlreichen Bezüge zu vernachlässigen. Damit läuft er nicht einfach einer Zeitmode nach. Denn vieles, was man zunächst esoterisch im hohen Gedankenflug kunsthistorisch neunmalklug interpretiert hat, erweist sich bei genauerem Zusehen verblüffend kurz an die Leine des Alltäglichen gebunden; des Alltäglichen, das nach gesundem Menschenverstand schlicht seine Voraussetzung bildet.

Die Gefahr, sich und seinen Gegenstand aufzusplittern, ist nicht zu verkennen. Geschichte gleichsam «von unten» schickt uns, bevor wir die Viertausender im Direktgang angehen, in flachere Vorgelände, deren Grenzen fliessen, deren Objektzahl ständig steigt und uns anderseits immer häufiger an die Grenzen unseres Wissens stossen lassen. Gutmeinend wird nach strenger Auswahl gerufen und zugleich eine «wertungsfreie» Darstellung gefordert, die unterschiedslos und ohne Regung der Gefühle aneinanderreiht, als wäre nicht jede Auswahl und insbesondere die strenge an sich schon eine verkappte Wertung! Da dankt man jedem, der jenen harten Boden des Alltagsumfeldes vorpflügt und erschliesst, auf welchem auch das Sonntägliche der Kunst erspriesst. Solch willkommene, wertvolle Handreichung bietet Albert Hauser in seinem jüngsten grossen Werke an. Der hiefür bekannte Autor, emeritierter Professor an der ETH Zürich, hat sich in einer Reihe von Publikationen schon mit den Aspekten des «Alltäglichen» auseinandergesetzt; die vom «Essen und Trinken im alten Zürich» über Brauchtum, Bauernregeln, Garten und Wald bis zu den Grundlagen des Heimat- und Nationalbewusstseins führen. Er sucht die Dinge nicht durch die Brille unserer, sondern die einer jeweiligen historischen Zeit zu erkennen, also innerhalb der Umweltprobleme, des Weltbildes und der Lebensweisheiten der anvisierten Vergangenheit, im Banne von Glauben und Aberglauben «secundum naturam» der ins Licht tretenden Epoche.

Man wird sich als Leser bewusst bleiben müssen, mit wieviel Sparten des ganz erstaunlich breiten Spektrums sich ein einzelnes Kapitel, so etwa über Malerei und Skulptur, in der Vertiefung mit andern zu teilen hat. Hauser peilt eine Gesamtschau und nicht spezielle Kontaktflächen zur Kunstgeschichte, spricht nicht sonderheitlich unsere Zunft an. Aber gerade durch die angestrebte Gesamtschau macht er den Kunstwissenschafter auf Problemkreise des Alltagslebens wie des Sonntäglichen aufmerksam, welche die unserer Disziplin berühren und überschneiden; es ergeben sich jene Verknüpfungen, die zu erkennen auch unsere fachspezifischen Forschungsanliegen aufschlüsseln helfen. In der Erscheinung der Wohnräume, der Form von Geräten und Waffen oder in der Kleidermode werden uns namhafte Hilfen zur Datierung angeboten, die es freilich kritisch einzusetzen gilt. Sie wecken auch neue Fragestellungen: hat z. B. die «Modefarbe» des von Pest, Hungersnöten, Seuchen und Krieg gepeitschten 17. Jahrhunderts nur zeitstilgebundene Bedeutung, oder bringt das Schwarz der Kleidung oder seine Bevorzugung im Altarbau und im Dekorativen der Mauerflächen Tieferes als puritanische Gesinnung zum Ausdruck? Am unmittelbarsten erreichen uns wohl die Beiträge zur volkskundlichen Ikonographie und Symbolik. Schliesslich dient das Kunstwerk nicht nur als Medium der Brauchtumschilderung, sondern als Teil dieses Brauchtums selbst. Die Denkmalpflege wiederum erhält im ausserordentlich reichen Bilderteil von 250 Schwarzweiss- und 35 Farbwiedergaben ein Form- und Materialfragen erhellendes Kompendium, für welches sie dankbar sein wird.

Das Buch erfreut sich eines gediegenen, sorgfältigen Habitus. Störend aber wirken, vor allem im hintern Teil des Werkes, die offenbar dem graphischen Modul zuliebe und dem Buche zur Last zu zahlreichen, in den Mittelfalz laufenden Abbildungen. Positiv werten wir die genauen Angaben über Herkunft und Standort; zu bedauern ist das Fehlen von Verweisen auf die betreffenden Textstellen. Überaus reizvoll der Wechsel zwischen Dokumenten der Volks- und solchen der sog. «hohen» Kunst, wobei erstere gegenüber der zweiten an Ausdruckskraft keineswegs abfällt. In dieser Beziehung stehen etliche Werke der gepflegten Zeichenkunst eines Urs Graf oder Hans Holbein d. J. nur wenig nach. Wir verweisen auf die lapidare Darstellung einer Votivtafel des 18. Jh., die aus Heiligkreuz in der Gemeinde Hasli stammt und die Not einer Viehseuche zu erfassen sucht. Hier weist die Volkskunst auch eine formale Konstanz aus, die zwischen den Vieh-Darstellungen der Weltchronik des Rudolf von Ems (13.–15. Jh.), der Bohlenmalerei in Gais/Rotenwies um 1600 (Kdm AI, Bd. II, Farbtafel IV) und eben dem genannten Votivbild nur kleine Schritte zu verzeichnen hat.

Bevor wir zum Text Hausers zurückkehren, seien noch zwei mehr buchtechnische Bemerkungen angebracht. Zum einen: der Durchschnittsleser mag seine Anforderungen im Sachregister erfüllt finden. Der wissenschaftliche Benutzer hätte hier, wohl wissend, wie schwierig, weil grenzenlos, eine Auslese zu bewerkstelligen ist, noch einige Wünsche einzubringen. Ein Beispiel: unter dem Stichwort «Baum» ist lediglich auf die «zerlegten Bäume» S. 77 verwiesen, während das Wesentliche zum Baumkult auf S. 10 ff. steht. Zum anderen: Die Anmerkungsziffern beginnen für jedes Kapitel von vorne; sie sind im Anhang gebündelt aufgelöst. Wer das Werk nicht nur eilig «durchgeht», sondern es mit Bedacht liest, wird am Schluss der Lektüre eine ganz artige Leistung im Seitenwenden hinter sich gebracht haben.

Der Stoffandrang ist bei einem mit Erfahrung und Material gesättigten Buche nicht leicht zu bewältigen. Hausers Schilderung aber bleibt lebendig, allgemein verständlich, von Fachjargon und dem heute blühenden sprachlich bedenklichen Substantivismus frei. Die Sprache besitzt Relief und Bildhaftigkeit. Die Darstellung der Mühen des physischen und psychischen Überlebens, welchen unsere Ahnen ausgesetzt waren, wirkt nie langfädig. Das Leben zwischen Anfechtung und Geborgenheit, zwischen Haus und Öffentlichkeit, der Rhythmus von Gebet und Arbeit, Schicksalsschlag, Trauer und festlicher Freude scheint in aller Buntheit und Vielfalt auf. Es lese sich wie ein Roman, meint der Klappentext. Das könnte Anerkennung wie Tadel bedeuten. Es ist aber zu Recht nicht als Hinweis auf literarisches Leichtgepäck zu werten, sondern auf den zu erwartenden Lesegenuss zu verstehen, der auch dem Kunstfreund und dem Kunstwissenschafter in der fachlichen Verbindung von Kunstgeschichte, Kulturgeschichte und Volkskunde das Seine gibt. Denn gerade der Kunsthistoriker sollte immer wieder aus dem Gehege seines Faches ausbrechen, statt die Dinge von allem Hintergrund gesäubert ausschliesslich im luftleeren Raum der L'art pour l'art zu präsentieren.

Albert Knoepfli

● LUC MOJON
St. Johannsen. Saint-Jean de Cerlier. Beiträge zum Bauwesen des Mittelalters – aus den Bauforschungen in der ehemaligen Benediktinerabtei 1961–1984
Staatlicher Lehrmittelverlag, Bern 1987. – 121 S., 105 Abb., Tabellen. – Fr. 49.–

Die Abtei St. Johannsen am Bielersee, unmittelbar neben der Zihlmündung gelegen, wurde um 1093–1103 gegründet und erfuhr über den romanischen Fundamenten in der Zeit um 1400 einen vollständigen, spätgotischen Neubau. Wegen Einsturzgefahr entschloss man sich 1961, die noch aufgehend erhaltene Ostpartie Stein um Stein abzutragen. Der Wiederaufbau erfolgte (allerdings unter Verzicht auf das Querhaus) nach gründlicher Untersuchung der «Bauanatomie». Ungeachtet der konservierungsethischen Fragen, die eine solche Radikalkur aufwirft, hat der gleichsam sezierte Baukörper eine ungeahnte Fülle an Einsichten möglich gemacht. Im nun vorliegenden Band legt Luc Mojon in vier geistreichen Einzeluntersuchungen Erkenntnisse vor, die für die Erforschung des mittelalterlichen Bauwesens von grundlegender Bedeutung sind.

Unter dem spätgotischen Gemäuer von St. Johannsen kam als Spolie eingebaut der romanische Grabdeckel eines Magister operis zum Vorschein. Er trägt als Werkmeisterattribute die Zeichnungen einer Spitzfläche (Werkzeug zur Steinbearbeitung) und eines Winkeleisens. Der Fund ist Mojon Anlass zur Erarbeitung eines ausführlichen Kataloges der mittelalterlichen Meistergrabmäler und zu systematischen Vergleichen. Es zeigt sich, dass der Grabdeckel von St. Johannsen das bisher älteste bekannte Stück seiner Art ist. Die auf den Grabplatten und Epitaphien abgebildeten Meisterattribute ordnet Mojon nach fünf Kategorien: 1. Werkzeuge der Handwerker, 2. Instrumente zur Bauprüfung, 3. Utensilien des Bauentwurfes, 4. Ergebnisse planerischen Schaffens (Baupläne und Modelle) und 5. Allgemeine Grabzeichen (Kreuz, Grabbild, Meisterzeichen). Neben der genaueren Bestimmung verschiedener Zirkeltypen oder der Identifikation des Reissbrettchens mit Winkelanschlag gelingt Mojon der Nachweis einer bemerkenswerten Entwicklung: Bei Grabmälern namhafter Werkmeister verlagert sich die Wahl der Attribute seit dem 13. Jahrhundert vom Bereich des Handwerks in den Bereich des Entwurfes. Mojon deutet den Prozess als Ausdruck «zunehmende[r] Spezialisierung der Architekten» und der «immer grösseren Anforderungen an den Intellekt». Mit überzeugenden Argumenten weist Mojon jedoch darauf hin, dass trotz dieser Entwicklung schon die Werkmeister der Romanik einen hohen gesellschaftlichen Rang eingenommen haben müssen.

Die zweite Untersuchung ist einem nicht minder spektakulären Fund gewidmet: Unter einer in den See hinausragenden Mole des Klosterbereiches fanden sich im Grundwasser wohl konserviert zwei Balken von fast 12 Metern Länge, die in regelmässigen Abständen rechteckige Öffnungen aufweisen. Zusammen mit zwei kürzeren Fragmenten rekonstruiert Mojon daraus einen bisher einzigartigen Gerüstturm, der sich leicht verschieben liess. Aufgrund des dendrochronologisch ermittelten Fälldatums der Stämme von 1136/37 wird der Turm während der Wölbung der ersten Kirche als Plattform gedient haben. Danach fand das Holz zur Fundierung der Wasserbauten eine sekundäre Verwendung.

Im dritten Teil wendet sich Mojon dem spätgotischen Bau zu und analysiert einen der Auflageblöcke (Tas-de-charge) des Chorgewölbes. Es handelt sich um eine aus fünf Werkstücken bestehende Verzweigung, welche die Profile des Wanddienstes in die Gewölberippen überleitet. Die vom Mörtel gereinigten Lagerflächen der Werkstücke zeigten Ritzkonstruktionen, aufgrund derer Mojon verschiedene Rückschlüsse auf die Verwendung von Schablonen und die Gestalt des Reissbodens zieht.

In der vierten Untersuchung kommen die spätgotischen Steinmetz- und Versetzzeichen zur Sprache. Die seltene Möglichkeit der vollständigen Zerlegung einer gotischen Kirche hat den wichtigen Befund gezeitigt, dass Steinmetzzeichen immer an Sichtflächen angebracht worden sind, dass wir nur in Ausnahmefällen mit eingemauerten Marken rechnen dürfen und dass somit nicht alle Steine gekennzeichnet waren. Damit findet die Hypothese von Karl Friedrich Unterstützung, «wonach die Steinmetzen jeweils nur den zuoberst auf einem Haufen sorgfältig geschichteter oder am Ende einer Reihe von Werkstücken liegenden Stein signiert haben, um das vermutlich wöchentliche Abrechnen zu erleichtern». Gewichtig ist zudem der Nachweis, dass zwei aussergewöhnliche Zeichen von St. Johannsen auch in einer zeitlich nahen Bauphase von Saint-Nicolas in Fribourg auftreten. Die Möglichkeit einer doppelten Erfindung der ungewöhnlichen Zeichen schliesst Mojon aus. Daher ist Anlass zur Annahme gegeben, dass der Besitz eines persönlichen Steinmetzzeichens, welches auf verschiedenen Bauplätzen zur Anwendung kommen konnte, wenn auch nicht zwingend, so doch möglich war. Was die Versetzzeichen betrifft, so gelingt Mojon für St. Johannsen eine verbindliche Systemdeutung, die sich auf den einfachen Nenner bringen lässt, «dass Handwerker seit eh und je zu den einfachsten und naheliegendsten Methoden gegriffen haben».

Bleibt nach der Inhaltsbeschreibung die Würdigung der Darstellung. Luc Mojon schreibt durchwegs in präzisem und dennoch leicht verständlichem Duktus. Schwierig gestaltet sich allenfalls die Lektüre der geometrischen Analyse zur Konstruktion des «Tas-de-charge», was allerdings eher dem Gegenstand als dem Autor anzulasten ist. Im Aufbau sind die Untersuchungen klar gegliedert; sorgfältig wird zwischen Tatsachen und Hypothesen geschieden. Der Text findet Unterstützung im sinnvoll gewählten und qualitativ überwiegend guten Abbildungsmaterial. Besonders hilfreich sind die vielen zeichnerischen Aufnahmen (Umzeichnungen, Rekonstruktionen und statistische Tabellen zu den Werkmeister-Attributen). Anzuregen wäre allenfalls ein übersichtliches Glossar der bauhandwerklichen Fachbegriffe. Sie werden zwar im Text oder in Anmerkungen erläutert, sind aber nach durchgehender Lektüre nicht immer leicht wieder zu finden. Der Autor verzichtet darauf, aus den in St. Johannsen gewonnenen Erkenntnissen zwingende Allgemeingültigkeit abzuleiten. Dennoch enthält die Publikation nicht wenige verbindliche Erkenntnisse, womit sie für die am mittelalterlichen Bauwesen Interessierten zur unverzichtbaren Lektüre wird. *Peter Jezler*

● ERNST SCHIRMACHER
Stadtvorstellungen. Die Gestalt der mittelalterlichen Städte. Erhaltung und planendes Handeln
Artemis Verlag, Zürich/München 1988. – 372 S., zahlreiche Abb. – Fr. 98.–

Mit dem Ziel, Vorstellungen zu ergründen, auf denen eine moderne Bauleitplanung, also eine bau- und gestaltungsvorbereitende Planung, basieren kann, hat der Limburger Architekt und Stadtplaner Ernst Schirmacher die

Gestalt mittelalterlicher Städte zum Gegenstand einer umfangreichen Untersuchung gemacht. Er fühlt sich dabei Karl Gruber eng verbunden, der Anfang der fünfziger Jahre angesichts tiefgreifender Kriegszerstörungen in seiner Studie «Die Gestalt der deutschen Stadt» zur Ehrfurcht vor der Geschichte aufruft. Während Gruber versucht, die Wachstums- und Baugesetze einzelner Stadttypen beschreibend und zeichnend von der Antike bis ins 19. und 20. Jahrhundert darzustellen, geht es Schirmacher eher darum, im Bemühen um «erhaltenswerte Werte», dem Wesen der Gesamtheit mittelalterlicher Städte, ihrem «Geworden-Sein» gerecht zu werden (S. 24 ff.). Schirmacher fasst die Stadt des Mittelalters als «Lebensentwurf» auf und beabsichtigt insofern von Gestaltvorstellungen, wie sie sich in einem mittelalterlichen Stadtgefüge präsentieren, auf Stadtvorstellung im Sinne eines Konglomerates von «Bildern, Gedanken, Ideen, Empfindungen, Erinnerungen, von Vorstellungen davon, wie die Stadt sein sollte» (S. 13) zu schliessen.

Er schlägt vor, einzelne Stadtbereiche formal auszuscheiden, zu analysieren und zu beschreiben, um auf diese Weise «beharrende Züge» in der Stadtgestalt herauszukristallisieren und auch «Störungen» in geschlossenen Bereichen benennen zu können (S. 26). An den drei Beispielen Freiburg im Breisgau, Lübeck und Limburg an der Lahn zeigt Schirmacher charakteristische Züge mittelalterlicher Stadtgestalt, im wesentlichen Elemente wie den Strassenmarkt, die Haustypen und die verschiedenen, abgegrenzten baulichen Bereiche. Dass Stadtgestalt auch im Mittelalter nicht allein auf neue Denk- und Bauformen zurückgeht, sondern ganz traditionelle Muster verwertet, veranschaulicht der Autor an Regensburg und seiner römischen Tradition wie auch an Bamberg, das als typische, durch ein theozentrisches Weltbild geprägte, mittelalterliche Anlage interpretiert wird. Geistesleben, Weltordnung und Rechtsempfinden werden zu den Hauptkriterien divergierender Stadtvorstellungen.

Entscheidende Bedeutung für Schirmachers Auffassung der mittelalterlichen Stadt erhält der Begriff «Ordnung», der fast als Synonym für «Stadtvorstellung» verwendet, nicht allein als formale Grösse, sondern als Lebensordnung verstanden wird. Muster, Struktur, Gefüge, die Rhythmik baulicher Elemente sind die Anhaltspunkte, um diese Ordnung zu erschliessen, aber auch der mittelalterliche Stadtraum insgesamt, der von den Interpretationen der Städtebautheoretiker vom 18. Jahrhundert bis hin zu Aldo Rossi und Giorgio Grassi und ebenfalls von gängigen Alltagsvorstellungen abgesetzt wird. Aus der Analyse dieser Faktoren definiert Schirmacher zusammengehörige Bereiche, die die mittelalterliche Stadt bestimmen, und fasst sie unter sieben Stichworten zusammen, nämlich «die Grenze, das Heilige, das Haus, die Ordnung, die Gruppen, der Markt und der Raum» (S. 332). Diese für Schirmacher konstitutiven Elemente der Stadt des Mittelalters korrelieren mit den als Wesenszüge begriffenen Charakteristika mittelalterlicher Stadtgestalt («Bedeutungsordnung, Neben- und Miteinander der stadtbegründenden, der konstituierenden Bereiche, das Umfassen, die Mitte und der Kreis als Stadtvorstellung, die Umgrenzung, das Leben, Denken und Bauen in Gruppen, der Haus-Gedanke, der Turmgedanke, die Gleichgültigkeit gegenüber der Form des öffentlichen Raumes, das Aneinanderfügen von Räumen, der rechte Winkel hat keine gestaltgebende Bedeutung, die Dichte, das Mass – der Massstab, die Verwandtschaft der Bauten, das Anpassen an Gegebenheiten, das Wesen des Ortes als Herausforderung» (S. 337 ff.)). Diese Kategorien der mittelalterlichen Stadt zu erkennen und zu verstehen, um nicht die «wesensmässige Ordnung» der Stadt zu zerstören, formuliert Schirmacher als Postulat für eine moderne Planung.

Schirmachers Anliegen, Architekten und Planer eine ihrem Fach adäquate Methode zu vermitteln, die mittelalterliche Stadt zu erschliessen, ist vor dem Hintergrund neuerer Diskussionen über Umgang von Architekten mit historischer Bausubstanz durchaus zu verstehen. Aber man muss sich bewusst werden, wo die Grenzen einer Stadtbeschreibung liegen, die, so detailliert auch immer, allein von der Stadt als statisches, ortsloses, bauliches Konstrukt ausgehen will. Schirmacher definiert diese Grenzen ebensowenig genau wie sein eigenes methodisches Vorgehen bei der Entwicklung von konstitutiven und wesensmässigen Elementen der mittelalterlichen Stadt. Denn obgleich er historische Abläufe, die mittelalterliche Stadtentwicklung mit ihren zeitgebundenen Zweckmässigkeiten, Funktionen, Mechanismen und ihre Vielfalt ausgrenzt, so bezieht er sich doch auf Bilder und Vorstellungen aus der Geschichte sowie ganz explizit auf Ergebnisse und Hypothesen der historischen Forschung, soweit sie seinem Bild vom Mittelalter und seinen Anliegen entsprechen.

Martina Stercken

Angebote und Kaufgesuche für GSK-Publikationen

Frau Trudi Reifschneider, Balberstrasse 45, 8038 Zürich, Tel. 01/482 41 34, verkauft: AG VI; AR I; NE I; ZH VI; A.+P. A. Moosbrugger; J. B. Babel. – Frau G. V. F. von Speyr, Seestrasse 82, 6052 Hergiswil, verkauft: AG I–VI; BE I–V; BL I–II; BS I, III, IV, V; FR I–III; GR IV–VII; LU I–VI; NE I–III; SG I–V; SH II, III; SO III; TG I–III; VD I, II; VS I; ZH V, VI; FL.

Wichtige Neuerscheinungen zur Schweizer Kunst — Auswahl

Zusammengestellt von der Redaktion der Bibliographie zur Schweizer Kunst

Principales nouvelles parutions sur l'art suisse — Sélection

Liste établie par la rédaction de la Bibliographie de l'art suisse

Nuove importanti edizioni sull'arte svizzera — Selezione

A cura della redazione della Bibliografia dell'arte svizzera

Cuno Amiet, eine Leidenschaft. Die Sammlung Eduard Gerber, Bern. Texte: Peter Killer, Paul Rothenhäusler. Stäfa: Rothenhäusler Verlag, 1988. – 106 S., ill.

Küffer, Peter. – Historisches Museum Schloss Thun, 1888–1988. Thun: Verein Schlossmuseum Thun, 1988. – 84 S., ill.

Kunz, Anne. – Musées suisses à découvrir. Un guide inhabituel à travers des collections suisses inhabituelles. Photographies: Beat Trachsler. Bâle: Editions GS, 1988. – 244 p., ill.

Kunz, Anne. – Undiscovered Swiss Museums. A remarkable museum guidebook to remarkable Swiss collections. Photographs: Beat Trachsler. Basle: GS Publishing, 1988. – 244 S., ill.

Mackensen, Ludolf von. – Die erste Sternwarte Europas mit ihren Instrumenten und Uhren: 400 Jahre Jost Bürgi in Kassel. Mit Beiträgen von Hans von Bertele und John H. Leopold. 3., verbesserte Aufl., München: Callwey, 1988. – 160 S., ill. (Schriften zur Naturwissenschafts- und Technikgeschichte, 1).

Museen in der Schweiz, ausgewählt und zum Besuch empfohlen von Niklaus Flüeler. Mit Aufnahmen von Beno Dermond. Zürich: Revisuisse, Schweizerische Revisionsgesellschaft International, 1988. – 192 S., ill.

Paul Suter: Eisenplastiken / Iron sculptures. Texte: Willy Rotzler, Istvan Schlégl. Zürich: Galerie & Edition Schlégl, [1988]. – 135 S., ill.

Remo Roth: Bilder 1983–88. Text: Fritz Billeter. [Zürich]: [R. Roth], 1988. – [46] S., ill.

Rolf Roth: Maler, Karikaturist, Poet. [Mit Beiträgen von] Max Egger, Barbara Roth, Rolf Max Kully, Eugen Naef, René Monteil, Karl H. Flatt, Rudolf Häsler, Ulrich Luder, Emil Kiefer. Derendingen: Habegger, 1988. – 143 S., ill.

Ausstellungskataloge / Catalogues d'exposition / Cataloghi d'esposizione

Archiguille. Musée de l'Athénée [Genève], exposition 27 avril–17 mai 1988. [Textes:] Françoise Sagan, Archiguille, Gérard Salem, Jean-Marie Houdoux. [Genève]: [Musée de l'Athénée, 1988]. – [134] p., ill.

Artisti del Ticino a New York: Tito Barberis, Edo Bertoglio, Luca Bonetti, Michaela Deiss, Manuela Generali, Delio Monti, Lorenzo Pagnamenta, Domenico Paulon, Claudio Prati, Anna Torriani, Gianmarco Torriani, Maurizio Trabattoni. [Esp., 14 giugno–28 agosto 1988]. [Testi:] Christian Marazzi, Walter Schönenberger. [Lugano]: [Dicastero musei e cultura della Città, 1988]. – 63 p., ill.

Beat Zoderer: Ein Fragment vom P. Za Sarzano. [Galleria] Alberto Weber Torino [, esp. 1988]. Torino: Galleria A. Weber, 1988. – [52] p., ill.

Bettina Eichin *1942: Das bildhauerische Schaffen 1978–1988. Katalog zur Ausstellung des Danioth-Rings, Kunst- und Kulturverein Uri, Sommer 1988. «Zeitgeist»: Hommage à Richard Kissling, 2 [; Höfli-Kaserne Altdorf]. [Texte:] Georg Kreis, Karl Iten. Altdorf: Danioth-Ring, Kunst- und Kulturverein Uri, [1988]. – 58 S., ill.

Bilder und Skizzen aus dem Werk von Hans Eric Fischer. [Ausst. Galerie Trudelhaus Baden, 1988]. [Dottikon]: [H. E. Fischer, 1988]. – 51 S., ill.

Bruno Bussmann, Irma Ineichen-Meier, Markus Vogel, Irène Wydler, Bernhard Wyrsch. [Maggia]: SPSAS, sezione Ticino, 1988. – 63 p., ill.

Cherubino Patà, 1827–1899: L'ombra di Gustave Courbet. Galleria Matasci Tenero, 27 marzo–15 maggio 1988. Catalogo a cura di Paola Pellanda. [Testi:] Giovanni Testori, Jean-Jacques Fernier, Raffaello Ceschi, Pierre Chessex. Tenero: Galleria Matasci, 1988. – 217 p., ill. (Quaderni Galleria Matasci, 3).

Diego Giacometti: Möbel und Objekte aus Bronze. Museum Bellerive [Zürich], 16. Juni–4. September 1988. Mit einem Beitrag von James Lord. Zürich: Museum Bellerive, 1988. – 127 S., ill. (Wegleitung des Museums für Gestaltung und des Museums Bellerive, 366).

Dokumentation der Ausstellung «Fritz Haller: Bauen und Forschen». Kunstverein Solothurn im Kunstmuseum Solothurn [, 18. 6.–14. 8. 1988]. Solothurn: F. Haller, 1988. – [196] S., ill.

Ernst Ludwig Kirchner: Eine Graphiksammlung aus den USA. Galerie Kornfeld Zürich.., Ausstellung 20. April–21. Mai 1988. Bern: Galerie Kornfeld, 1988. – [117] S., ill.

Felice Varini. Biennale di Venezia 1988: Svizzera. Chiesa di San Stae [Venezia]. Berna: Ufficio federale della cultura, 1988. – 47 S./p., ill.

Felix Brunner. [Text/Testo:] Urs Stahel. Zürich: F. Brunner, 1988. – 48 S., ill.

Figuren und Wandfiguren von Bernhard Luginbühl in der Galerie Medici [Solothurn]. Dauer der Ausstellung: 1. Mai bis 13. August 1988. [Text:] Peter Baum. Solothurn: Galerie Medici; Nikator Verlag, 1988. – [80] S., ill.

Helvet'art: 6. Biennale der Schweizer Kunst / 6e Biennale de l'art suisse / 6. Biennale dell'arte svizzera. Eine Ausstellung der GSMBA für die Schweizer Künstler / Une exposition de la SPSAS pour les artistes suisses / Un'esposizione della SPSAS per gli artisti svizzeri. St. Gallen [Olma-Halle 1], 11. Juni–31. Juli 1988. Muttenz: Sekretariat GSMBA, 1988. – [348] S., ill.

Hirsh, Sharon. – La choréographie du geste: dessins de Ferdinand Hodler / The Fine Art of Gesture. Drawings by Ferdinand Hodler. Musée des Beaux-Arts de Montréal / The Montreal Museum of Fine Arts [, Ausst. 1988]. Montréal: Musée des Beaux-Arts, 1988. – 79 p., ill.

Hugo Suter.. Ausstellung im Kunsthaus Zürich, 4. Juni–7. August 1988. Zürich: Galerie & Edition Stähli, 1988. – [84] S., ill.

Jean-Pascal Bongard: Objets, photographies, peintures. Villa Clementine Wiesbaden, 22 avril–8 mai 1988. [Textes:] Françoise Jaunin, Charles-Henri Favrod, Bernard Fibicher. Clarens: J.-P. Bongard, 1988. – [48] p., ill.

Karl Geiser, 1898–1957: Plastiken, Zeichnungen, Radierungen, Photographien. Kunsthaus Zürich, 2. September bis 30. Oktober 1988. [Vorwort:] Guido Magnaguagno; [Texte:] Urs Hobi, Reinhold Hohl, Christine Hofmann. Zürich: Kunsthaus; SIK, 1988. – 226 S., ill. (Jahresgabe für die Mitglieder des Vereins SIK, 1988).

Konstruktiv 88, eine Ausstellung der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten GSMBA, Zürich. [Ausst. Kunsthaus Zürich,] 13. August bis 9. Oktober 1988. Zürich: GSMBA, Sektion Zürich, 1988. – [51] S., ill.

Kunsthaus Zürich: Geschenke und Neuerwerbungen zum 200-Jahr-Jubiläum der Zürcher Kunstgesellschaft. [Ausst. Kunsthaus Zürich,] 11. Mai bis 5. Juni 1988. Zürich: Kunsthaus, 1988. – 101 S., ill.

Kunstszene Schwyz. Kantonale Kunstausstellung, 24. März bis 10. April 1988, Kantonsschule Kollegium Schwyz. Schwyz: Kulturkommission, 1988. – 55 S., ill.

Loeffler, Peter. – Schweizer Theaterplakate / Swiss Theatre Posters 1900–1925. Basel; Boston; Berlin: Birkhäuser, 1988. – 117 S., ill.

Markus Raetz. Biennale di Venezia 1988: Svizzera. [Text/Testo:] Bernhard Bürgi. Bern: BAK, 1988. – [46] S./p.

Markus Raetz: In the Realm of the Possible. Essay by Marcia Tucker. The New Museum of Contemporary Art New York [, Ausst. 1988]. New York: The New Museum of Contemporary Art, 1988. – 64 S., ill.

Die Orgel: Klang, Architektur, Konstruktion. Winterthur: Gewerbemuseum, 1988. – 120 S., ill.

Otto Baumberger, 1889–1961. Museum für Gestaltung Zürich, 26. Mai bis 17. Juli 1988; Gewerbemuseum Basel.., 6. August bis 9. Oktober 1988; Deutsches Plakat-Museum Essen, 20. November 1988 bis 22. Januar 1989. [U. a. Texte von] Irma Noseda, Stefan Paradowski, Martin Heller. Zürich: Schule und Museum für Gestaltung, 1988. – 127 S., ill. (Wegleitung des Museums für Gestaltung und des Museums Bellerive, 365) (Reihe Schweizer Plakatgestalter, 4).

Richard Kissling, 1848–1919: Leben und Werk. Katalog zur Ausstellung des Danioth-Rings, Kunst- und Kulturverein Uri, Sommer 1988. «Zeitgeist»: Hommage à Richard Kissling, 1 [; Höfli-Kaserne Altdorf]. [Texte:] Georg Kreis, Heinrich Wölfflin, Karl Iten, Richard Kissling, Hans Muheim, Marianne Karabelnik-Matta. Altdorf: Danioth-Ring, Kunst- und Kulturverein Uri, [1988]. – 150 S., ill.

Schweizer Kunst der Gegenwart: Die Sammlung der Gotthard Bank. Kunstmuseum St. Gallen, 4. Juni–14. August 1988. Texte: Christine Hofmann, Suzanne Kappeler, Viola Radlach; [Einführung:] Rudolf Hanhart. Lugano: Banca del Gottardo, 1988. – 135 S., ill.

Vater und Sohn, Roesch und Walker und Winnewisser. Herausgegeben von Stefan Banz. [Luzern]: [Kulturpanorama, 1988]. – [60] S., ill.

Walter M. Förderer: Entrückte Räume. Glyptothek München, 31. 1.–27. 3. 1988. München: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, 1988. – 67 S., ill.

Wettbewerbs-Ausstellung «30 junge Schweizer Plastiker»: Ausstellungs-Teilnehmer, Werkverzeichnis, Preisliste. 21. Februar bis 20. März 1988, Seedamm-Kulturzentrum Pfäffikon.. Pfäffikon SZ: Seedamm-Kulturzentrum, 1988. – 1 Schachtel ([31]×[4] S., ill.).

Zart. Fünf Künstler aus Zürich: Urs Frei, Edu Haubensak, Andreas Hofer, Daniel Zimmermann, Beat Zoderer. Konzeption und Realisation der Ausstellung: Victor Durschei, Urs Stahel. Forum Stadtpark Graz, 3.–22. Mai 1988. [Zürich]: [Pro Helvetia], 1988. – [70] S., ill.

Seite 494