

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 59 (2008)

Heft: 3: Wissenschaft und Praxis = Recherche et pratique = Ricerca e pratica

Buchbesprechung: Bücher = Livres = Libri

Autor: Steger, Stephan / Greub, Thierry / Boschetti-Maradi, Adriano

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: 03.03.2026

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

**Maison Blanche. Charles-Edouard Jeanneret /
Le Corbusier. Geschichte und Restaurierung
der Villa Jeanneret-Perret 1912–2005**

*hrsg. von Klaus Spechtenhauser, Arthur Rüegg.
Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser, 2007.
184 S., zahlreiche Farb- und S/W-Abb.
ISBN 978-3-7643-7834-9, CHF 62.90
(français: ISBN 978-3-7643-7835-6; english:
ISBN 978-3-7643-7836-3)*

Die Maison Blanche in La Chaux-de-Fonds war das erste Haus, das Charles-Edouard Jeanneret, der sich später Le Corbusier nannte, im Alleingang entwarf und realisierte. Der junge Architekt konnte den leuchtend weissen Bau 1912 für seine Eltern errichten und gestaltete in den folgenden Jahren auch die komplette Inneneinrichtung und den Garten des Hauses. Die stattliche Villa ist Ausdruck einer kurzen neoklassizistischen Phase im Schaffen des bekanntesten Schweizer Architekten und steht werkbiografisch zwischen den Frühwerken des Style sapin und der Villa Schwob, dem letzten Werk in La Chaux-de-Fonds vor der Emigration nach Paris.

Jeanneret verarbeitete in der Maison Blanche die Erfahrungen, die er auf seinen Auslandsreisen und während der Studienaufenthalte in Paris und Berlin gemacht hatte. Zustande kam ein in verschiedener Hinsicht experimenteller Bau. Unter anderem wandte er zum ersten Mal das Konzept der *promenade architecturale* an. Dabei wird der Besucher vom Architekten durch die Wegführung an das Haus heran- und in es hineingeleitet; durch stetigen Perspektivenwechsel erlebt er die Ansicht des Gebäudes immer wieder neu. Jeanneret liess sich dabei von keinem geringeren Bauwerk als der Akropolis inspirieren. Eine wichtige Rolle bei der Wegführung spielte auch der Garten, der das Gelände terrassierte.

Die von Klaus Spechtenhauser und Arthur Rüegg herausgegebene Monografie dokumentiert die Entstehung und Restaurierung der Maison Blanche. Noch vor zehn Jahren schien die lange Zeit unbewohnte Villa dem Untergang geweiht. Im Jahr 2000 erwarb eine Vereinigung das Haus und setzte eine interdisziplinäre Gruppe ein, die das Restaurierungsprojekt begleitete. Das Ideenlabor des jungen Jeanneret sollte wieder sichtbar gemacht werden, indem das Haus von später vorgenommenen Veränderungen befreit, die Einrichtung zum Teil rekonstruiert und der um 1950 neu gestaltete Garten wieder in den ursprünglichen Zustand zurückgeführt wurde. Der Hauptteil des Buches ist deshalb der Dokumentierung des Restaurierungsprozesses gewidmet, der Modellcharakter aufweist und dem eine Machbarkeitsstudie mit präzisen Gebäudeaufnahmen vorausgegangen war.

Seit Oktober 2005 ist die Villa der Öffentlichkeit zugänglich. Entstanden ist kein Wohnmuseum, sondern ein Ort, an dem man sich mit

dem Bauwerk auseinandersetzen kann. Zugleich kann die Villa als Tagungsort gemietet werden.

Das besprochene Buch kann durchaus als Hommage an die eigenwillige Villa verstanden werden. Dabei handelt es sich um die erste systematische Dokumentation eines Versuchsbaus, der von seinem Schöpfer nie als Bestandteil seines Gesamtwerks präsentiert wurde. Dennoch betrachtete er die Villa später «mit viel Zärtlichkeit und Poesie, ja sogar Nostalgie», wie die Kunsthistorikerin Catherine Courtiau in ihrem Essay betont. Sie zeigt auf, dass das Haus auch als Resultat eines Missverständnisses zwischen dem Architekten, dem jungen Jeanneret, und der Bauherrschaft, dessen Eltern, gesehen werden kann. Während sich Letztere von ihrem Sohn ein kleines Häuschen wünschten, sah dieser in dem Auftrag die Chance, seine architektonischen Idealvorstellungen umzusetzen und versuchte, möglichst viele Ideen und Anregungen zu verarbeiten. Dies beeinflusste auch die Bauarbeiten, die als stetes *Werk in progress* verstanden und vollzogen wurden. Bezeichnenderweise existieren zur Villa keine Ausführungspläne und zur Gartengestaltung gar keine Pläne. Zwischen 1912 und 1919, in der Zeit also, in der die Villa von Jeannerets Eltern bewohnt wurde, fanden kontinuierlich weitere Ausbauten statt.

Während Courtiau eine akribische Bau- und Besitzergeschichte des Hauses verfasste, ging es Klaus Spechtenhauser um die Rezeptionsgeschichte der Villa, die von der Le Corbusier-Forschung lange nur stiefmütterlich wahrgenommen wurde. Systematisch wurde das Frühwerk von Le Corbusier erst um 1987 von H. Allen Brooks erfasst. Als essentiell für das Verstehen der Einflüsse, die auf die Bauten des frühen Le



La Chaux-de-Fonds, Maison Blanche von Le Corbusier. (Repro, S. 95; Eveline Perroud, 2006)

Corbusier wirkten, bezeichnet Spechtenhauser die vor zwei Jahren erschienene Dissertation Leo Schuberts. Diese beleuchtet eingehend die deutschen Vorbilder, namentlich die Villenentwürfe von Fischer, Tessenow, Muthesius und Behrens, die Jeannerets Wirken bildsprachlich beeinflussten.

Bei der Instandstellung der Villa stellte sich die Frage, welche der nachträglichen Veränderungen erhalten bleiben sollten. Vor allem in den Jahren 1940–1960 waren zahlreiche Umbauten vorgenommen worden. Diese Eingriffe wurden jedoch als qualitativ zu wenig bedeutend gewichtet, um erhalten zu bleiben. Besonders von Bedeutung war dies für den Garten, der in seiner Funktion als *chambre d'été* im Konzept des Hauses eine wichtige Rolle spielte. Aufgrund von alten Fotos konnte dessen ursprünglicher Zustand wiederhergestellt werden. Auch am Haus selbst folgten Rekonstruktionen, wie zum Beispiel diejenige der Dachlukarne. «Dort wo die historische Substanz nicht mehr vorhanden oder nur noch punktuell zu erkennen war, entschied man sich nur dann für eine Wiederherstellung, wenn hierfür entsprechende Quellen vorhanden waren», beteuert Arthur Rüegg. Dies galt unter anderem für das wieder wie ursprünglich mit Eternit eingedeckte Dach und im Innern des Hauses für die Blumentapete, die als einzige originale Wandverkleidung in Resten vorhanden war und wieder neu hergestellt und angebracht wurde.

Rückblickend werden die Restaurierungsarbeiten als «glücklich beendetes Abenteuer» bezeichnet. Dieses Abenteuer wird für den Leser und Betrachter dieser Monografie gut nachvollziehbar, lobenswert sind auch die guten Fotos von Eveline Perroud und die gelungenen Bildvergleiche zwischen einst und jetzt. Was die Beschreibung von Baugeschichte und Restaurierungsprozess angeht, ist die Akribie des Vorgehens kaum zu übertreffen, hingegen fehlen biografische Angaben zu den Verfassern der im Buch abgedruckten Essays. Auch neigen die Texte durch ihre thematische Überlagerung zu einer gewissen Redundanz. *Stephan Steger*

Das neue Sehen. Carola Giedion-Welcker und die Sprache der Moderne

von *Iris Bruderer-Oswald*; mit einem Vorwort von *Gottfried Boehm* und einem Beitrag von *Andrea Giedion*. Bern/Sulgen: Benteli, 2007. 464 S., zahlreiche S/W-Abb. ISBN 978-3-7165-1450-4, CHF 58.–

Carola Giedion-Welcker (1893–1979) war eine aussergewöhnliche Persönlichkeit: Bereits im Jahre 1937 schrieb sie das erste massgebliche Buch über die Plastik des 20. Jahrhunderts, das noch heute als Standardwerk gilt. Dass sie als Kunsthistorikerin zudem wegweisende mono-

grafische Schriften über bildende Künstler wie Paul Klee und Constantin Brancusi verfasste, mag auf den ersten Blick noch nicht erstaunen. Dass sie aber auch über Schriftsteller wie James Joyce und Alfred Jarry oder über surrealistische Dichter Artikel und Bücher schrieb, überrascht schon mehr. Erwähnt man dann noch ihre Abhandlungen und Vorträge zu so disparaten Themen wie «Die Funktion der Sprache in der heutigen Dichtung» (1933), dem finnischen Nationalepos *Kalevala* (1940), «Prähistorische Steine» (1938) oder dem Matterhorn (1942), wächst das Erstaunen – das sich vollends in Bewunderung steigert, wenn man erfährt, dass sie mit den meisten der erwähnten Künstler persönlich bekannt war. Ihr Freundeskreis liest sich denn auch wie ein Who's who der Klassischen Moderne: sie kannte neben Brancusi und Joyce Künstler wie Hans Arp, Max Ernst, Kurt Schwitters sowie Architekten wie Le Corbusier, Walter Gropius und Marcel Breuer und unterhielt mit den meisten von ihnen einen regen Briefwechsel.

Dieser Vorkämpferin der Klassischen Moderne widmet Iris Bruderer-Oswald eine jüngst erschienene, 464-seitige Biografie unter dem Titel *Das Neue Sehen: Carola Giedion-Welcker und die Sprache der Moderne*. Carola Giedion-Welcker verdient die Ehre einer derart umfangreichen Einzelstudie absolut zu Recht. Die aus Köln stammende, seit 1925 mit ihrem Mann, dem Architekturhistoriker Sigfried Giedion, in Zürich lebende Giedion-Welcker war eine markante Persönlichkeit, die ein bemerkenswertes wissenschaftliches Œuvre hinterliess, zudem hatte sie einen spannenden Lebensverlauf, einzigartige Freundschaften und besass ein äusserst sicheres Auge in der Auswahl und Beurteilung zeitgenössischer Kunst.

Angesichts der überbordenden Fülle an Fakten ist die Arbeit, die Bruderer-Oswald in die Sichtung und Sammlung des Materials gesteckt hat, schlicht bewundernswert: die Autorin hat eine Unmenge an Sekundärquellen wie Zeitungsartikel, Ausstellungsbesprechungen und andere Zeitdokumente herangezogen und konnte als erste (mit ausdrücklicher Unterstützung der Nachkommen) unveröffentlichte Briefe und Dokumente der Porträtierten auswerten. Das Buch besticht denn auch durch eine Fülle an analytischen Beschreibungen Giedion-Welckers und gewinnt dank den von ihr geschilderten amüsanten Anekdoten an Lebensnähe und Authentizität.

Zwei Beispiele mögen das illustrieren: So erfahren wir etwa anlässlich von Giedion-Welckers erstem Zusammentreffen mit James Joyce im Frühjahr 1928 in Paris Grundsätzliches über dessen Denkweise, wenn Joyce Giedion-Welcker fragt, wie wohl ein mittelalterlicher Mensch das Automobil von heute einordnen würde (S. 81), und 1930 in Zürich eher Privates über seine artistischen Fähigkeiten als Solotänzer (und welche Rolle dabei sein Strohhut spielte; S. 85). Oder,

liest man etwa die Beschreibung des Ateliers von Piet Mondrian, das Giedion-Welcker im November 1931 betrat – «[...] seine stille, helle Arbeitskammer [...], die von holländischer Sauberkeit und Ordnung strahlte», worin man «nie Depression und Entmutigung [fand], sondern eine gesammelte, klare Heiterkeit, einen Raum: nicht geschmückt, sondern durchsetzt und gegliedert von den leuchtenden Variationen *einer* Grundidee und in dieser beinahe klösterlichen Atmosphäre einen gläubigen und mit seiner Zeit positiv verbundenen Menschen, der durch eine wunderbare Haltung und Würde über die Erbärmlichkeit seines Alltags hinweg sah» (S. 92) –, dann glaubt man in dieser Beschreibung der Ateliersituation zugleich die Gemälde Mondrians, jene, so Giedion-Welcker, «unverkäuflichen Rechtecke», vor sich ausgedeutet zu sehen.

Dennoch bleibt festzuhalten, dass es der Autorin nicht gelingt, einen thematischen Spannungsbogen über die fesselnde Lebensgeschichte der Porträtierten zu spannen. Die in Giedion-Welckers Biografie angelegten Motivstränge wie etwa ihre lebenslange wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Plastik, die 1921 interessanterweise mit einer Dissertation über den bayrischen Rokokobildhauer Johann Baptist Straub (1704–1784) einsetzte, bleiben ungenutzt. Kein einziger der erwähnten Künstler wird als Persönlichkeit plastisch greifbar, zudem fehlen vermittelnde Kommentare zwischen den erwähnten Personen und historischen Geschehnissen. Auch das Zeitgeschehen, arg lustlos nebenher erzählt, wird kaum mit der Biografie Giedion-Welckers verwoben.

Der vorliegende Stoff bot die einmalige Chance zu einer «intellektuellen Biografie» (wie



James Joyce und Carola Giedion-Welcker, Luzern, 28.10.1943. (Repro, S. 84; Sigfried Giedion)

sie exemplarisch Ernst H. Gombrich über Aby Warburg vorlegte), also ein durchkomponiertes Gewebe aus geistigem Werdegang und Zeitgeschichte, durch anschauliche Personenbeschreibungen und ausgewählte Zitate zum Funkelein gebracht. Leider findet sich aber ob der Fülle an beigebrachtem Originalmaterial das interpretierende Füllmaterial zwischen den Zitaten allzu sehr vernachlässigt, jener Mehrwert, der ein so faszinierendes Quellenmaterial nicht nur ausbeutbar, sondern auch wirklich lesbar machen würde. Als Materialsammlung besitzt das Buch zweifellos seinen unschätzbaren Wert, man kann darin mit Abstrichen die Persönlichkeit einer wortgewaltigen Verfechterin der Klassischen Moderne (vor allem des Surrealismus) anhand von Zitaten und Selbstaussagen kennenlernen. Zu einer solchen Nutzung wären dem Buch allerdings Register und Zeittabelle von Vorteil gewesen.

Tiefer gehende Analysen – vor allem der im Titel angekündigten Verbindung zwischen der «Sprache der Moderne» und dem «Neuen Sehen» als zentraler Forderung des Kunstverständnisses von Carola Giedion-Welcker, die im vorliegenden Buch zudem allzu vorschnell als Vorreiterin des aktuellen *iconic turn*, also einer Wissenschaft vom Bilde, bezeichnet wird, oder der bleibenden Verdienste von Giedion-Welcker im Spannungsfeld zwischen Kunstkritik und Kunstgeschichte – müssen späteren Einzeluntersuchungen vorbehalten bleiben.

Thierry Greub

Herrenhäuser aus Holz. Eine mittelalterliche Wohnbaugruppe in der Innerschweiz

von Georges Descoëudres, mit Zeichnungen von Franz Wadsack und Daniela Hoesli.
Basel: Verlag Schweizerischer Burgenverein, 2007 (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters 34).
184 S., 166 teilweise farbige Abb.
ISBN 978-3-908182-18-4, CHF 55.–

Als sich bei archäologischen Bauuntersuchungen 1987 zeigte, dass das Haus Bethlehem, ein Blockbau auf der Hofstatt des Ital-Reding-Hauses in Schwyz, 700 Jahre alt war, stellte dies eine Sensation dar, die im In- und Ausland mit Erstaunen zur Kenntnis genommen wurde («Älter als manch steinerne Kathedrale», in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9.3.1999). Niemand hatte geglaubt, dass sich Holzhäuser aus dem Mittelalter erhalten haben. Inzwischen sind insgesamt acht mittelalterliche Holzbauten aus dem Alten Land Schwyz baugeschichtlich untersucht. Das zeitliche Spektrum dieser Bauten reicht von 1176 bis 1341.

Bei den Innerschweizer Holzbauten handelt es sich um zweigeschossige Wohnhäuser auf einem gemauerten Steinsockel. Die aus Fichten

und Weisstannen bestehenden Blockbauten wurden aus sorgfältig bearbeiteten Vierkanthölzern gezimmert. Als räumliche Eigenheit ist eine quer zur Firstrichtung verlaufende Unterteilung des Hauses in einen vorderen Wohn- und einen hinteren Hauswirtschaftsteil hervorzuheben. Der Wohnteil bestand aus je zwei übereinander liegenden Kammern, im Wirtschaftsteil befand sich eine bis unter das Dach offene Rauchküche. Diese Raumstruktur prägte die Wohnbauten der Zentralschweiz mindestens bis ins 19. Jahrhundert.

Robert Durrer hatte Pionierarbeit geleistet, als er im Rahmen der Kunstdenkmäler-Inventarisierung in Unterwalden auch ländliche Holzbauten berücksichtigte, z. B. das Wohnhaus und das sogenannte Geburtshaus des hl. Bruder Klaus in Flüeli-Ranft. 1965 wurde mit der Buchreihe *Die Bauernhäuser der Schweiz* eine landesübergreifende, volkskundlich geprägte Inventarisierung ländlicher Bauten begonnen, die heute kurz vor dem Abschluss steht. Trotz dieser Vorarbeiten haben die überraschenden Resultate der archäologischen Bauuntersuchungen an den Schwyzer Holzbauten nachhaltige Impulse für die Holzbauforschung gebracht. Seither ist die Holzbauforschung nicht nur ein volkskundliches Thema, sondern auch Gegenstand von Archäologie und Kunstgeschichte. Der Autor hat die betreffenden Blockbauten vor Ort selbst untersucht und ab 1999 am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich sowie in Zusammenarbeit mit dem Amt für Kulturpflege des Kantons Schwyz und weiteren Partnern ein Forschungsprojekt geleitet, dessen Abschluss die vom Schweizerischen Burgenverein herausgegebene Monografie bildet.

Das Werk besteht aus zwei Hauptteilen, nämlich aus einem Katalog, in dem zu jedem Haus Geschichte, Untersuchungen und Bestand ausführlich dargelegt sind, und aus einem Auswertungsteil, wo folgende Aspekte im Vordergrund stehen: Holzbautechnik, Raumstruktur, Funktion und Einrichtungen; nachträgliche Veränderungen, architekturgeschichtliches Umfeld und sozialgeschichtliche Einstufung; Fragen der Verfügbarkeit des Holzes (Bauholz, Waldnutzung) sowie gesellschaftliche und wirtschaftliche Voraussetzungen. Besonders hervorzuheben ist, wie differenziert und zugleich konzis die Ergebnisse dargestellt sind. Die Darstellung beschränkt sich nämlich nicht nur auf bautechnische Beobachtungen, sondern versteht die Häuser als sozial- und wirtschaftsgeschichtliche Quellen. So werden neben den zum Teil bereits bekannten Besonderheiten der Konstruktions-technik mittelalterlicher Blockbauten (z. B. fassadensichtige Bodenbretter oder unterbrochene Vorstossreihen) vor allem auch komplexere Themen wie das Raumgefüge des Hauses berücksichtigt. Ebenso erfreulich ist die Tatsache, dass die Dendrochronologie nicht nur für die Datierung verwendet, sondern auch als Quelle für wirtschaftshistorische Überlegungen zur Holznutzung eingesetzt wird.

Aufgrund der schlechten Überlieferung älterer Wohnbauten ist es kaum möglich, Vorläufer für die mehrräumigen und zweigeschossigen Schwyzer Blockbauten des 12. bis 14. Jahrhunderts zu benennen. Zu denken wäre an das im sogenannten Tellotestament von 765 beschriebene zweigeschossige Haupthaus im Hof Sagogn oder eventuell an das Abtshaus auf dem St. Galler Klosterplan. Möglicherweise stehen die un-



Schwyz, Haus Bethlehem, Ostfassade (Grauraster = originale Bauteile).
(Repro, S. 112)

tersuchten Häuser aber tatsächlich – wie der Autor vermutet – am «Anfang einer paradigmatischen Wende» in der Entwicklung des Hausbaus. Das mehrgeschossige Raumkonzept mit Küche und abgetrennter Stube sowie Vorratsräumen und weiteren Kammern sollte jedenfalls im zentraleuropäischen Wohnbau während Jahrhunderten Gültigkeit behalten. Es entstand spätestens mit der Erfindung des Kachelofens und damit der Stube vielleicht im 12. Jahrhundert. Befunde für ursprüngliche Kachelöfen fehlen zwar in den Schwyzer Herrenhäusern, was aber nicht heisst, dass es bei der Errichtung dieser Häuser keine Öfen gegeben hat.

Der Buchtitel *Herrenhäuser aus Holz* nimmt eine der Hauptaussagen des Autors vorweg. Er setzt sich von der volkswissenschaftlich geprägten Forschungstradition ab, die ländliche Holzbauten oft generell als Bauernhäuser verstanden hat. Für das 12. bis 14. Jahrhundert lassen sich die Bauherren zwar nicht ermitteln, aber man kann unter anderem aufgrund der differenzierten räumlichen Struktur davon ausgehen, dass es nicht etwa arme Bauern, sondern führende Familien waren, die mit ihrem Gesinde in diesen Häusern wohnten. Im Zusammenhang mit der Umstellung der Landwirtschaft auf Grossviehhaltung wuchs in der Zentralschweiz das soziale Gefälle, und eine neue ländliche Führungsschicht entstand. Insofern sind diese Bauten beeindruckende und sozialhistorisch bedeutende Monumente aus der Frühzeit der Eidgenossenschaft.

Während des 15. bis 17. Jahrhunderts setzte sich der Bautyp in der breiten Bevölkerung der Zentralschweiz durch. Die untersuchten Schwyzer Bauten selbst entsprachen in mehrfacher Hinsicht nicht den veränderten Ansprüchen der Oberschicht zur Zeit des Barock. Der Bautyp entwickelte sich im Sinn des «sinkenden Kulturguts» weiter.

Unter anderem nach den Erfahrungen mit dem Haus Nideröst in Schwyz zeigt sich, wie gefährdet historische Holzbauten heute sind. Die Erforschung dieser Bauten ist eine der Voraussetzungen, dass sich ein öffentliches Bewusstsein für dieses wertvolle Erbe entwickelt. Dazu wird das in verständlicher Sprache geschriebene und stringent gegliederte Grundlagenwerk beitragen. Zu Recht sind die Autoren der hervorragenden Zeichnungen, Franz Wadsack und Daniela Hoesli, auf der Titelseite erwähnt. Die Monografie darf als Pionierleistung der europäischen Holzbauforschung bezeichnet werden.

Adriano Boschetti-Maradi

Patrimoine genevois. Etats des lieux

textes réunis par Leïla el-Wakil. Genève: infolio, 2007. 128 p., ill. en n/bl. ISBN 978-2-88474-073-9, CHF 12.–

Qu'est-ce que le patrimoine? Que faut-il conserver? Qui doit en décider? Par quels moyens le protéger? Cet ouvrage soulève des interrogations aussi fondamentales, en prenant pour objet d'étude le cas de la Ville et canton de Genève. En dépit de son format modeste, ce recueil de cinq textes réussit à effectuer, dans une perspective historique, un passage en revue précis et concis de la question, sous la forme d'un bilan, établi par des personnes dont l'expérience au sein de la place les autorisent à cet exercice rétrospectif. Il n'y a qu'à craindre qu'une mise en page se voulant dynamique et attrayante n'occulte le sérieux et la profondeur de la démarche.

A travers l'étude des guides touristiques du XIX^e siècle, Pierre Monnoyeur fait la démonstration de la relativité propre à la définition de monument digne d'intérêt. Alors que les premiers *vade-mecum* attirent l'attention hors de la ville vers les beautés naturelles, il faut attendre l'arrivée du chemin de fer pour ramener le voyageur vers le centre et le rendre sensible aux embellissements dont le paysage urbain est en train de s'enrichir. Plus tard, l'automobile et la photographie constitueront les nouveaux paramètres techniques venant chambouler le regard porté sur le patrimoine architectural.

Offrant une vision synthétique et utile, Sabine Nemeč-Piguet dresse l'historique de la constitution du système légal de protection du patrimoine. En comparaison des législations mises en place par la Confédération et d'autres cantons, elle relève le retard pris par Genève – la loi n'est édictée qu'en 1920 –, mais cet atavisme est compensé par l'extension du champ de protection à la notion de site. L'élargissement progressif du domaine de la sauvegarde se présente comme une tendance durable, avec la loi sur les constructions de 1961 qui introduit le concept de zones protégées et la révision de la loi sur les monuments de 1976 qui étend la notion de site à des ensembles bâtis. L'évolution de la législation se fait ainsi le reflet de l'ouverture générale que connaît la définition du patrimoine au cours du XX^e siècle.

A côté des structures administratives, Armand Brulhart et Erica Deuber-Ziegler démontrent le rôle déterminant des organisations associatives dans la reconnaissance et la protection du patrimoine. Sans oublier les temps glorieux des mouvements fondateurs du début du XX^e siècle, c'est 1975, année européenne du patrimoine architectural, qui est pris comme date de référence pour tirer un bilan des trente ans écoulés. Face à l'activité déployée par la promotion immobilière, les nombreuses asso-

ciations apparues en réaction aux divers projets spéculatifs ont fait preuve d'une résistance constante, dont les résultats positifs sont unanimement reconnus aujourd'hui. Cet activisme s'est en outre doublé d'un fort développement de la recherche et de la connaissance dans le domaine scientifique. En guise de conclusion, les auteurs s'interrogent sur la transmission aux nouvelles générations d'une pratique formée autant dans la défense active que dans la constitution du savoir, le militantisme culturel devenant lui-même une sorte de patrimoine en péril.

Au-delà de la mise à l'inventaire, des mouvements d'opposition ou de la reconnaissance scientifique, le classement paraît mettre l'objet patrimonial à l'abri de tout danger. Se penchant sur la liste genevoise des monuments classés, Leïla el-Wakil en constate la grande disparité, témoignage des fluctuations en matière de critères de sélection au gré des différentes époques. Hétérogène, la liste se focalise en outre sur des objets, mettant en péril, par diversion, les environnements et les ensembles. Ailleurs, du fait de l'accumulation historique, il y a surabondance de mesures de protection qui se superposent, tandis que d'autres bâtiments en sont dénués par manque de temps pour faire la synthèse des connaissances, des recensements et des inventaires. Enfin, le classement nourrit le mythe d'une protection intangible, alors qu'incendies propices ou bavures administratives peuvent amener de soudaines disparitions. Il y a donc lieu de se demander si la liste ne renferme pas en elle-même ses propres facteurs de destruction et qu'elle n'appelle pas, pour le moins, un important chantier de rénovation.

Structures publiques et groupes de pression sont formés de personnes qui se prononcent sur les mesures de protection à édicter en fonction de leur bagage culturel, de leurs modèles théoriques et idéologiques, ou des intérêts qu'elles défendent. Pierre Vaisse s'interroge sur leur légitimité à décider du bien pour la communauté. Si le recours à une minorité d'experts lui paraît inévitable, il met en évidence les risques de collusion entre des juges à vocation scientifique et des praticiens du domaine de la construction. La Charte de Venise érigée en unique référence théorique souffre d'un abus d'interprétation. Là où elle recommande à la restauration de porter la marque de son temps, des architectes voient souvent l'occasion d'imprimer leur expression personnelle, oubliant que le même texte préconise aussi le respect d'une harmonie d'ensemble. Alors que peintres, sculpteurs et autres plasticiens ne sont pas sollicités pour se prononcer sur la conservation et la restauration des domaines qui les touchent, on peut se demander pourquoi la corporation des architectes bénéficie d'un statut d'exception.

Les considérations d'ordre sectoriel émises par Pierre Vaisse amènent à remarquer que cet ouvrage consacré à la question de patrimoine architectural a été conçu essentiellement par des historiennes et des historiens de l'art, phénomène suffisamment rare pour qu'il soit relevé. On ne peut que souhaiter que ce type d'initiative qui avait pour ambition d'établir un bilan limité au territoire genevois suscite des réalisations semblables dans d'autres cantons romands.

Bruno Corthésy

Die Klosterkirche Rheinau III. Frühe Geschichte, Bau und Ausstattung bis in die barocke Zeit

hrsg. von Hans Rudolf Sennhauser in
Zusammenarbeit mit der kantonalen Denkmal-
pflege. Zürich/Egg: Kommissionsverlag:
Fotorotar AG, 2007 (Zürcher Denkmalpflege,
Monographien Denkmalpflege 6).
256 S., zahlreiche Farb- und S/W-Abb.
ISBN 978-3-905681-28-4, CHF 63.–

In der Schriftenreihe *Zürcher Denkmalpflege, Monographien Denkmalpflege* erschien 2007 der dritte und letzte Band über die ehemalige Benediktinerklosterkirche Rheinau, eines der bedeutendsten barocken Baudenkmäler der Schweiz. Die ersten beiden Bände befassten sich mit dem barocken Bau und seiner Restaurierung (1997) respektive mit den Organen (1998). Die vorliegende Publikation ist eine eigentliche Baumonografie über die Klosterkirche von ihrer frühmittelalterlichen Gründung bis zur Barockzeit. Sie schliesst damit eine Lücke in der Erforschung der vorbarocken Geschichte der Abtei

Rheinau, insbesondere der romanischen Klosterkirche, ihrer Ausstattung und Ikonografie. Dieser dritte Band wurde vom bekannten Zürcher Architekturhistoriker und Mittelalterarchäologen Hans Rudolf Sennhauser herausgegeben. Die Schriftleitung hatte Thomas Müller inne, Leiter des Ressorts Dokumentation bei der kantonalen Denkmalpflege.

Die Publikation verfolgt einen interdisziplinären Ansatz und ist zweiteilig: Der erste Teil beschäftigt sich mit der mittelalterlichen Klosterkirche. Dabei stehen historische, kirchengeschichtliche, archäologische sowie kunstgeschichtliche Fragestellungen im Vordergrund. Im ersten Beitrag stellt Helmut Maurer die wechselvolle Frühgeschichte des Klosters bis ins 12. Jahrhundert dar (S. 11–25). Sie reicht von der karolingischen Gründung einer Mönchsgemeinschaft um 800 und der Wiederbegründung als adliges Eigenkloster durch Wolvene um die Mitte des 9. Jahrhunderts über die Ernennung zur Reichsabtei durch König Ludwig den Deutschen (858), die Erwerbung der Reliquien des heiligen Blasius (858) und die Errichtung einer Reklusen-Cella für den irischen Wandermönch Findan (859) bis hin zur Einmischung der Konstanzener Bischöfe im 10. und 11. Jahrhundert und zur Einführung der Hirsauer Reform (1114/1123).

Das eigentliche «Kernstück» der Publikation ist der folgende Beitrag von Hans Rudolf Sennhauser (S. 27–108). Er beschäftigt sich mit archäologischen und bauhistorischen Aspekten der mittelalterlichen Kirche. Dank der von Jürg Leckebusch durchgeführten Bodenradar-Untersuchungen und deren Auswertung sowie der Analyse von aussagekräftigem barockem Planmaterial aus der Feder von P. Basilius von Greuth liessen sich drei verschiedene Vorgängerphasen feststellen: Überzeugend wird der karolingische Gründungsbau (um 800) als lang gestreckte zweiteilige Kirche, wahrscheinlich ein Saalbau, vielleicht mit dreiapsidalem, gerade hintermauertem Ostabschluss postuliert, an den auf der Nordseite die Klausel Findans angebaut war. Diese wurde im ausgehenden ersten Jahrtausend wie eine Reliquie mit einer Kapelle überbaut. Der vergrösserte romanische Neubau, der 1114 eingeweiht wurde, orientierte sich am Typ der querschifflosen Pfeilerbasilika mit drei Apsiden. Indem er die bestehende Findanskapelle in einem neuen weiten Seitenschiff integrierte, übernahm die neue Klosterkirche jedoch eine Aufgabe, die eine Modifikation des Normaltyps verlangte: Das nördliche Seitenschiff wurde breiter und höher angelegt, gleichsam als Findanskirche neben der Klosterkirche, sodass der romanische Bau eine Art zweischiffige Pfeilerkirche mit ungleich breiten Schiffen und einem basilikal angeschlossenen, schmälere südlichen Seitenschiff darstellte.

Ein weiterer Artikel Sennhausers thematisiert die romanische Bauskulptur und abgegan-

gene Ausstattungsstücke der 1705 abgebrochenen mittelalterlichen Kirche (S. 109–128). Besonders hervorzuheben sind das im südlichen Westturm erhaltene romanische Tympanon des ehemaligen Hauptportals mit ikonografisch interessanten Details, das Chorgestühl der Pfarrkirche in Baltersweil, einer ehemaligen Filialkirche Rheinaus, das der Waldshuter Bildschnitzer Christoph Fünffe vor 1588 angefertigt hat, sowie die Renaissance-Kanzel (um 1600) der Pfarrkirche Küssaberg-Rheinheim.

Darauf folgt die im Kloster Pfäfers verfasste Lebensbeschreibung des irischen Pilgerheiligen Findan (803/04–881), die einzige zeitgenössische Quelle zum ersten Rheinauer Kirchenbau, in neuer und kommentierter deutscher Übersetzung von Hans-Dietrich Altendorf (S. 131–142). Catherine Santschis Exkurs zu den Bestattungsbräuchen bei den Reklusen ist der einzige Beitrag auf Französisch (S. 143–156). Der Hirsauer Erneuerungsbewegung als geistesgeschichtlichem Hintergrund für die romanischen Rheinauer Handschriften ist der Artikel von Felix Heinzer gewidmet (S. 157–170).

Im zweiten, weniger umfangreichen Teil der Publikation stehen Bildquellen über und aus Rheinau sowie ikonografische Fragen im Zentrum des Interesses. In je einem Beitrag untersucht Sennhauser die Rheinauer Ansichten und ihre Aussagekraft für die Baugeschichte (S. 171–180) respektive die älteste Findans-Darstellung in einer romanischen Rheinauer Miniatur aus der Zeit um 1200 und das 1708–09 geschaffene Vierungsfresko *Gloria Omnium Sanctorum* (Allerheiligenhimmel) des Tessiner Malers Francesco Antonio Giorgioli in der Barockkirche (S. 181–199). Schliesslich werden die 2002–03 im Festsaal des ehemaligen Frauengasthauses freigelegten Wandfresken durch Christian Renfer erstmals umfassend gewürdigt und veröffentlicht (S. 201–240). Es handelt sich um einen Stifterzyklus, der um 1778 angefertigt worden ist und von Bonaventura von Wellenberg bis Kaiser Friedrich von Hohenstaufen reicht. Ein Orts- und Personenregister befindet sich im Anhang der Publikation.

Die sorgfältig gestaltete, eindrücklich bebilderte und reich mit Planmaterial versehene Monografie schliesst eine erhebliche Lücke in der Erforschung von mittelalterlichen Baudenkmalern in der Schweiz. Sie gehört – genauso wie die ersten beiden Bände – in jede öffentliche Bibliothek und in jedes Büchergestell eines Architektur-Interessierten. Mit diesem Standardwerk ist es dem renommierten Autorenkollektiv gelungen, den wissenschaftlichen und denkmalpflegerischen Grundstein für die zukünftige Nutzung der Klosteranlage Rheinau zu legen.

Michael Tomaschett



Rheinau, ehem. Klosterkirche,
Findansstatue von Josef Anton Tschupp,
1710. (Repro, S. 28; Büro Sennhauser,
A. Hidber)

**Die Kathedrale St. Nikolaus in Freiburg.
Brennspiegel der europäischen Gotik**

hrsg. von Peter Kurmann. Lausanne: La Bibliothèque des Arts / Stiftung für die Erhaltung der Kathedrale St. Nikolaus Freiburg, 2007. 256 S., 120 Farb- und 80 S/W-Abb. ISBN 978-2-88453-135-1, CHF 75.– (französisch: ISBN 978-2-88453-132-0)

Rechtzeitig zum 2007 begangenen Gründungsjubiläum der Stadt Freiburg erschien mit dem von Peter Kurmann herausgegebenen Band die erste umfassende Monografie des Bauwerks, das noch heute wie kein anderes als Identität stiftendes Wahrzeichen das Bild der Saanestadt prägt. Die verschiedenen Autoren behandeln Architektur und Ausstattung der 1924 zur Kathedrale erhobenen Pfarr- und Stiftskirche St. Nikolaus vor dem Hintergrund der politischen, religiösen und sozialen Geschichte Freiburgs und verfolgen deren Veränderungen bis in das 20. Jahrhundert hinein. Das Spektrum reicht von den Portalskulpturen des 14. Jahrhunderts (Stephan Gasser, Peter Kurmann) über die Glocken und Orgeln (Matthias Walter, François Seydoux) bis hin zu den eindrucksvollen Glasgemäldezyklen von Józef Mehoffer und Alfred Manessier (Valérie Sauterel, Brigitte Kurmann-Schwarz).

Hans-Joachim Schmidt, Volker Reinhardt und Francis Python stecken zu Beginn den historischen Rahmen ab und verdeutlichen die Erfolge der nach Autonomie strebenden Bürgerschaft bei der Einflussnahme auf das kirchliche Leben der Stadt. Wie Stephan Gasser darlegt, passt der chronikalisch überlieferte Beginn des Neubaus im Jahre 1283 gut in den Kontext der

Bemühungen seitens der Freiburger, das Patronatsrecht an ihrer Pfarrkirche zu erlangen. Folgt der Bau in seinem Typus mit dreischiffigem Langhaus und ursprünglich gerade geschlossenem Sanktuarium einem in der Westschweiz weitverbreiteten, für Pfarrkirchen üblichen Schema, so zeigt bereits die im Chor angelegte Wandgliederung ein bewusstes Massnehmen an höher-rangigen älteren Bauten, konkret den Kathedralen von Lausanne und Genf.

Die Detailformen des ab 1310/20 ausgeführten Langhauses bringt Marc Carel Schurr mit der Architektur am Oberrhein in Verbindung. Die Betonung der Wandflächen durch Verzicht auf plastisch ausgebildete Rahmungen der Triforiumöffnungen und Arkadenbögen lässt sich mit Bauten in Salem und Niederhaslach vergleichen. Dass es sich allerdings bei den von kräftigen Dreiviertelsäulen umstandenen Pfeilern trotz der Ähnlichkeiten im Querschnitt nicht um eine «beinahe manieristisch anmutende» Paraphrase der Langhauspfeiler im Strassburger Münster handelt, belegt deren logische Einbindung in ein Gewölbesystem, das sich durch die am Ansatz enge Zusammenführung von Rippen- und Gurtbogen von dem der oberrheinischen Kathedrale unterscheidet. Es erscheint zumindest überlegenswert, ob die Freiburger Lösung nicht als auf eine stärkere Vereinheitlichung zielende Variante der in der ersten Bauphase angelegten, aufwendigen Wandvorlagen in den östlichen Seitenschiffjochen anzusprechen ist. Die im Vergleich zu den Wand- und Fensteröffnungen auffällig plastischen Pfeiler wären demnach einem dem Konformitätsprinzip verpflichteten Weiterbau zuzuordnen.

Bei der Errichtung des mächtigen, im Verhältnis zum Kirchenbau beinahe überdimensioniert wirkenden Westturms orientierte man sich eindeutig am Turm des Münsters in Freiburg im Breisgau. Interessant erscheint die Tatsache, dass seit Beginn der Ausführung um 1370 trotz verschiedener Modifikationen und einer deutlichen Reduzierung des Masswerkdekors das ältere Vorbild bis zum Abschluss der Arbeiten vorbildlich blieb. Seine Wirkung lässt sich noch an den zwischen 1470 und 1490 als letzter Abschnitt ausgeführten Obergeschossen ablesen, deren Entwurf dem in den Quellen genannten Meister Georges Jordil aus Genf zu verdanken ist. Kurmann vermutet deshalb, es habe einen auf der Grundlage des um 1300 in der Strassburger Hütte entstandenen sogenannten «Freiburger Risses» entwickelten Plan gegeben, der über die gesamte Bauzeit hinweg massgeblich blieb.

Eine ähnliche Frage stellt sich in Bezug auf die im Winkel zwischen Westturm und Südseitenschiff angefügte Kapelle, die mit einer vor 1439 zu datierenden Stiftung des Jean Mossu zu verbinden ist. In Anbetracht ihrer eng mit der Parlerarchitektur in Schwäbisch Gmünd und

Prag zusammenhängenden Masswerk- und Gewölbeformen konstatiert Schurr hier ebenfalls den Rückgriff auf ein älteres Motivrepertoire.

Mit der Grablegungsgruppe birgt die Kapelle ein herausragendes Skulpturenensemble, dessen inhaltliche Konzeption und Funktion zwischen persönlicher Memoria und Andachtsbild Kurmann anschaulich erläutert. Dabei wird eine Herkunft des Bildhauers aus Böhmen zur Diskussion gestellt und ein unmittelbarer Zusammenhang mit der Jenseitsfürsorge des Stifters vermutet. Die Analyse des Figurenensembles als Teil eines komplexen Bezugssystems mit sich überlagernden Funktionsebenen gehört zu den spannendsten Kapiteln des Buches.

Überzeugend erscheint das von den Autoren entwickelte Bild eines die konservative Grundhaltung der politischen Führungsschicht über die Jahrhunderte hinweg spiegelnden Kirchenbaus. Mit dem konsequenten Festhalten an gotischen Formen im 17. und 18. Jahrhundert findet das bereits die mittelalterlichen Bauphasen von St. Nikolaus prägende Konformitätsprinzip eine Fortsetzung. Sowohl der 1627–1630 errichtete Chor Neubau mit den Wappen der Patrizierfamilien als Zier der Gewölbeschlusssteine als auch die bis 1759 ausgeführten Langhauskapellen zeigen deutlich das Bestreben, Anciennität und Tradition zu visualisieren (Reinhardt, Kurmann). Im Inneren der 1662/63 entstandenen Marienkapelle lässt der bewusst inszenierte Kontrast zwischen gotischem Masswerk und Netzgewölbe einerseits sowie den frei vor die Wand gestellten korinthischen Säulen andererseits gar den Eindruck eines nachträglich überformten älteren Raumes entstehen.

In Anbetracht der bis zur Neugotik des 19. Jahrhunderts beinahe ununterbrochenen Traditionslinie erscheint der radikale Bruch mit den historistischen Formen im Fensterzyklus der Seitenkapellen besonders auffällig. Leider erfährt man nur wenig über die Beweggründe, die 1895 zur Auftragsvergabe an Mehoffer geführt haben, oder über mögliche Zusammenhänge mit den zu dieser Zeit aktuellen Diskussionen um eine Erneuerung der christlichen Kunst. Insgesamt ist es jedoch in eindrucksvoller Weise gelungen, Geschichte und Bedeutung der Freiburger Kathedrale im europäischen Kontext darzustellen, wobei die opulente Ausstattung mit Plänen und zumeist farbigen Abbildungen die Argumente der Autoren unterstützt und nachvollziehbar macht. *Markus Thome*



Freiburg, Kathedrale St. Nikolaus, Blick ins Langhaus. (Repro, S. 92, Abb. 72; Yves Eigenmann, Fribourg)



Baukultur in Zürich. Schutzwürdige Bauten, Stadtgeschichte und Projekte für die Zukunft, Bd. 6: Stadtzentrum. Altstadt / City

hrsg. vom Hochbaudepartement der Stadt Zürich. Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 2008. 248 S., ca. 1500 Farb- und S/W-Abb., 16 x 27 cm. ISBN 978-3-03823-343-5, CHF 38.–

Ein grosser Teil der Altstadt und wichtige Bauten des Cityquartiers werden im 6. Band der Reihe *Baukultur in Zürich* aufgeführt. Dieser ist Geschichtsbuch und Architekturführer in einem und erscheint in einem neuen Layout: Im oberen Teil der Buchseiten wird die Baukultur von den Pfahlbauern bis ins 21. Jahrhundert ausgebreitet, unten zieht sich ein farbig bebildertes Band mit dem Inventar der kunst- und kulturhistorischen Objekte durch. Thematische Schwerpunkte liegen in den letzten zwei Jahrhunderten: Strassenbau und Bildung, zwei Aufgaben des noch jungen Bundesstaates, führen im 19. Jahrhundert zu starker Bautätigkeit und einer Umgestaltung der bestehenden Stadtstruktur. Paradeplatz, Poststrasse, Münsterbrücke und Hafen erhalten ihre heutige Gestalt. Um 1860 wird der Bahnhof zum Zentrum der Stadt. Es entstehen die Bahnhofstrasse und das Banken- und Geschäftsviertel. Am Ort der Schanzen wird die Rämistrasse angelegt, die «Zürcher Ringstrasse», gesäumt von der Töchterschule, dem Kunsthaus, dem Schauspielhaus, der neuen Universität und der ETH. Landesmuseum, Amtshäuser und Stadthaus setzen weitere städtische Zeichen. Um 1930 war Zürich von neuem Denken, Wohnen und Bauen geprägt. Der Verkehr nimmt zu. Die Altstadt hat längst die Attraktivität als Wohngebiet verloren. Auskernungen und grosse Umgestaltungsprojekte machen schliesslich den Wert der Gebäude und der Stadtstruktur erkennbar. Auf die Entvölkerung folgt die Neuentdeckung der Altstadt durch Studierende und Kunstschaffende.

pd/rb

Kulturwege Schweiz – Historische Verkehrswege, herrliche Landschaften, einmalige Denkmäler...

Im Auftrag des Bundes wurde im Zeitraum 1984 bis 2003 das *Inventar historischer Verkehrswege der Schweiz IVS* erstellt. Dank dieser umfassenden Grundlagenarbeit ist es heute möglich, das Wissen über Verkehrswege, Handel und Fremdenverkehr sowie Freuden und Leiden der Reisenden in früheren Zeiten wissenschaftlich fundiert vermitteln zu können. Auf diesem einmaligen Inventar, das Pioniercharakter mit internationaler Ausstrahlung besitzt, baut *ViaStoria – Zentrum für Verkehrsgeschichte* mit Sitz in Bern auf. Dies sowohl bei der weiteren Erforschung der Verkehrsgeschichte der Schweiz als auch bei der Umsetzung des Programms «Kulturwege Schweiz».

Das Projekt «Kulturwege Schweiz» ist von grenzüberschreitender Bedeutung, und die Herausforderung ist entsprechend gross. *ViaStoria* hat sich zum Ziel gesetzt, ein Netz von zwölf thematischen Verkehrswegen zu schaffen. Entlang dieser traditionsreichen Routen entstanden im Laufe der Jahrhunderte eigentliche «Perlenketten» von Kulturgütern, die aus den vielfältigsten Zeugen der Vergangenheit bestehen. Für die Bevölkerung schaffen diese Kulturlandschaften und Kulturgüter Identität, für die Gäste unseres Landes sind sie ein Schlüssel zur Schweiz. Besonders erfreulich ist, dass vor dem kulturellen Hintergrund dieser Verkehrswege der sanfte Tourismus gefördert wird. So kann Geschichtsbewusstsein in geradezu idealer Weise mit Lebens-, Reise- und Entdeckungslust verknüpft werden.

In den kommenden Jahren geht es nun darum, diese historischen Verkehrswege in unserem Bewusstsein zu verankern. Nur mit vereinten Kräften können die Kenntnisse und Erkenntnisse über diese Verkehrsadern auf breiter Ebene vermittelt und kann dem Projekt «Kulturwege Schweiz» langfristig und effizient zum Durchbruch verholfen werden. Diese Herausforderung haben insbesondere jene Organisationen angenommen, die sich dem Schweizer Kulturgut ganz besonders verpflichtet fühlen. So wurde 2004 der Schoggitaler, das Sammlungsmittel des Schweizer Heimatschutzes und der Pro Natura, dem Programm gewidmet.

Briefmarken erzählen aus der Verkehrsgeschichte

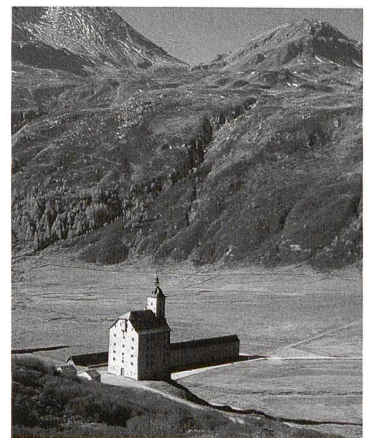
Unterstützung erfährt das wegweisende Projekt seit 2007 aber auch durch die Schweizerische Stiftung Pro Patria, die – im Schulterchluss mit der Schweizerischen Post – diese geschichtsträchtigen Routen mittels Pro Patria-Sondermarken bekannt machen will. Mit einer sich über die Jahre 2007 bis 2009 erstreckenden Briefmarkenserie wird die Botschaft in alle Winkel unseres Landes und auch in andere Länder ge-

langen, in Millionenaufgabe! Eine glückliche Fügung will es, dass mit zwölf Markensujets alle von *ViaStoria* thematisierten nationalen Routen abgedeckt werden können.

Die Briefmarken 2008 sind der *ViaSbrinz*, der *ViaRomana*, der *ViaValtellina* und der *ViaStockalper* gewidmet. Sie erzählen aus der Verkehrsgeschichte der Schweiz und rufen die Schönheiten unseres Landes und ausgewählte Zeugen der Historie in Erinnerung. Die *ViaSbrinz* erinnert daran, dass der legendäre Hartkäse im Mittelalter ein Exportschlager auf den norditalienischen Märkten war. Die *ViaRomana* war Teil einer Römerstrasse, die in der Antike von Rom über Genf und Augst ins damalige Germanien führte. Die *ViaStockalper* wiederum führte als einst bedeutende strategische Verbindung über den Simplonpass vom Wallis nach Italien. Und die *ViaValtellina* widerspiegelt, dass Veltliner Wein ein verbindendes Element zwischen gleich drei alpinen Kulturen, drei Ländern und drei Sprachregionen darstellte.

Kleine Kunstwerke mit grosser Wirkung!

Bei den Sujets *ViaSbrinz* und *ViaRomana* handelt es sich um 85er-, bei den Motiven *ViaStockalper* und *ViaValtellina* um 100er-Werte. Der Taxzuschlag zugunsten von Pro Patria beträgt 40 beziehungsweise 50 Rappen je verkaufter Briefmarke. Dank diesem Verkaufszuschlag ist es der Schweizerischen Stiftung Pro Patria möglich, einen zweckgebundenen Fonds zu äufnen. Denn die gemeinnützige Organisation wird in den nächsten Jahren mit Fördergeldern dazu beitragen, Baudenkmäler und Zeugen der Verkehrsgeschichte zu restaurieren und der Bevölkerung zugänglich zu machen. Nachdem der



Simplon-Passhöhe – das Alte Hospiz diente als Unterkunft für Reisende, als Umladestation für die Saumtransporte und zugleich Sommersitz des Handelsheeren Kaspar Jodok von Stockalper. (Heinz Dieter Fink, © *ViaStoria* – Zentrum für Verkehrsgeschichte, Bern)