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: 3

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: 15.07.2025

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

Chronik
Chronique
Cronaca

Organisationen
Organisations
Organizzazioni

Eine Zukunft für die NIKE

Zehn verschiedene Vereinigungen und Institutionen, die sich für die Erhaltung von Kulturgütern einsetzen, darunter auch die GSK, haben am vergangenen 21. März den «Trägerverein NIKE» in Bern gegründet. Die konstituierende Versammlung verabschiedete unter anderem die Vereinsstatuten und bestellte ihren ersten Vorstand. Gewählt wurden: Nationalrat Dr. Anton Keller als Präsident, Dr. Claude Lapaire, Präsident der Expertengruppe des NFP 16 als Vizepräsident, Dr. Johannes Fulda, Generalsekretär des Schweizerischen Schulrates und Vizepräsident der GSK als Aktuar, Heinz Lindenmann, stellvertretender Bankdirektor als Kassier und Dr. Martin Fröhlich, NIKE-Projektleiter als Beisitzer.

Die Statuten umschreiben den Vereinszweck wie folgt: «Der Verein verwirklicht seinen Zweck, indem er Aufgaben zur Sammlung, Aufarbeitung und Vermittlung von Informationen im Zusammenhang mit dem Erhalten von materiellen Kulturgütern wahrnimmt. Der Verein versteht sich als Arbeitsinstrument für die Fachwelt und ist Anlaufstelle für alle Interessierten bezüglich der Erhaltung von Kulturgütern. Der Verein vermittelt zwischen verschiedenen Disziplinen und baut Beziehungen zwischen Personen auf, die das gleiche Ziel verfolgen. Insbesondere will der Verein auch den Kontakt zwischen Fachwelt und Medien fördern und diese durch Hinweise und Informationsbeschaffung direkt unterstützen. Behörden und Bevölkerung sollen mit dem Anliegen der Kulturgüter-Erhaltung bekannt gemacht und verstärkt sensibilisiert werden». (Art. 2.2).

Kurz nach seiner Gründung richtete der «Trägerverein NIKE» ein Gesuch um einen jährlich wiederkehrenden Beitrag an den Vorsteher des Eidg. Departements des Innern, Bundesrat Flavio Cotti. Mit grosser Freude und Genugtuung durfte die NIKE anfangs Mai die positive Stellungnahme des Departementschefs zur Kenntnis nehmen, steht doch in seinem Antwortschreiben unter anderem: «Vorerst möchten wir festhalten, dass wir es als sinnvoll erachten, die Informationsstelle, die bisher gute Arbeit geleistet hat, weiter zu betreiben. Wie die Zusammensetzung des Trägervereins zu zeigen vermag, entspricht dies einem echten Bedürfnis. Die Sensibilisierung der Bevölkerung für die Belange der Kulturgütererhaltung erscheint uns von eminenter Wichtigkeit.»

Nachdem feststand, dass sich der Bund für 1989 mit einem namhaften Betrag an die Kosten der NIKE beteiligen wird, gelangte der Trägerverein an die Kantonsregierungen sowie an grössere Städte, an Stiftungen sowie an Private. Mit einer breitgefächerten Abstützung hofft die NIKE, ihre Arbeit auch in Zukunft mit Engagement und Freude verrichten zu können, zum Wohle unseres Patrimoniums.

Unsere Adresse:
NIKE, Marktgasse 37, 3011 Bern, Tel. 031/22 86 77

Dr. Gian-Willi Vonesch
Leiter der NIKE

Nachrufe
Nécrologie
Necrologi

Abschied von Denkmalpfleger Fritz Lauber

Am 19. Februar ist in Basel der ehemalige kantonale Denkmalpfleger und Vizepräsident der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege, Fritz Lauber, gestorben. Mit ihm verliert die Denkmalpflege in unserem Land einen Fachmann, einen Kämpfer, einen Nothelfer und Retter von ganz eigener Statur – einen Vollblutdenkmalpfleger. Anlässlich seines 70. Geburtstags, am 12. Juni 1987, hat in dieser Zeitschrift der Präsident der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege, Prof. Dr. A. A. Schmid, die Lebensleistung seines Kollegen und Freundes dargestellt. Die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte hat ihrerseits allen Grund, ihres ehemaligen langjähri-

Foto: Kloster Mariastein

gen Vorstandsmitglieds in Dankbarkeit zu gedenken.

Es waren die Jahre der Expansion – mit dem «Kunstführer durch die Schweiz» und dem INSA – als Fritz Lauber in der Leitung unserer Gesellschaft mitwirkte: mit Voten, die sich durch eine Art realistischer Kühnheit auszeichneten, durch Klarsicht und Engagement. Er wusste, wovon er sprach. Er war nicht bloss Interessenvertreter der Denkmalpflege; seine engen (amtlichen und persönlichen) Verbindungen mit der Kunstdenkmäler-Inventarisation, dem Natur- und Heimatschutz, der UNESCO, dem neuen Bauen, der ETH und der Hochschulkunstgeschichte sicherten seinem Denken einen seltenen Grad von Kompetenz. Nebenbei war er auch jahrelang der erfolgreichste Werber unserer Gesellschaft; bei jeder Gelegenheit wusste er GSK-Fische zu fangen. Und nur Eingeweihten war bekannt, was er den Publikationsreihen an Basler Finanzquellen erschloss. Wo immer er dabei war, schlug das Herz der GSK ein wenig höher.

Zu lesen war Lauber mehrmals auch in dieser Zeitschrift: Berichte, Rechenschaften, Aufrufe, Kampfparolen. Ein Theoretiker der Denkmalpflege war er nie; die Sicherheit seiner Argumentationen und Entscheidungen hatte tiefere Gründe. Er war ein geborener Denkmalpfleger. Das hat es, mindestens in unserem Land, noch nie gegeben: ein Self-made-Denkmalpfleger, der all die erforderlichen Spezialitäten planerischer, architektonischer, kunstgeschichtlicher, konservatorisch-technischer Zuständigkeiten von Haus aus mitbrachte – gewiss allmählich ausgebildet und erprobt, in Hunderten von kleineren und grösseren und ganz grossen Aufgaben, aber zuerst und zuletzt eine genuine Begabung. Wenn er so hartnäckig und kompromisslos, so unbeugsam und perfektionistisch sein konnte, wie viele Bauherrschaften ihn erlebt haben – es geschah immer aus dem Respekt vor dem Kunstwerk; dem durch und durch erkannten Kunstwerk, das ihm sagte, was zu tun sei. Aus solcher Anwaltschaft, die weit über seine Amtspflichten hinausging, schöpfte er seine Kräfte. Und damit hatten auch sein Löwenmut und seine Zivilcourage zu tun. Sie machten selbst vor Regierungsräten, Professoren und Chemiebaronen nicht halt.

Als Architekt hatte Lauber den Kunsthistoriker-Denkmalpflegern voraus, dass er immer wieder, mit dem Zeichenblock in der Hand, pfiffige praktische Lösungen vorschlagen konnte. Erfahrung und Phantasie kamen ihm dabei gleichermassen zustatten. Seine Überzeugungskraft ist sprichwörtlich geworden. Kompromissler fürchteten ihn ebenso wie Dogmatiker. Wer einmal mit ihm unterwegs war, wird nicht vergessen, wie er auf den Bauplatz kam, sich rasch umsah und schon die Probleme und ihre Lösungen erkannt hatte.

Ein Jahrhundertdrittel schweizerischer Denkmalpflege ist von ihm – in vorderster Front neben Albert Knoepfli, Paul Hofer und Alfred A. Schmid – mitbestimmt worden. In mindestens drei Richtungen war er einer der Pioniere. Seine Fürsorge galt nicht nur bedeutenden Einzelbauten, sondern auch den Baugruppen in grösseren Zusammenhängen, den Gassen- und Platzräumen. Daher sein leidenschaftlicher Einsatz für Schutz- und Schonzonen und für generösen Umgebungsschutz. Er betrieb «conservation intégrée», bevor der Begriff geboren war. Ebenso früh hat er die Bedeutung der «architettura minore» erkannt: der schlichten, aber im Verband unersetzlichen Bürgerhäuser und der typologisch wichtigen Bauernhäuser, bis zur «ultima ratio» der Rettung im Freilichtmuseum Ballenberg. Und ebenso weitsichtig war sein Einsatz für Bauten des 19. Jahrhunderts, des Jugendstils und der klassischen Moderne, schon in den 1950er Jahren.

Ein Denkmalpfleger mit Leib und Seele, ein Tag- und Nachtarbeiter, ein wahrer Kunstdenkmälerpatron – so wird ihn unsere Gesellschaft in ihren Annalen weiterleben lassen. *Emil Maurer*

Neue Hochschulforschungen zur Schweizer Kunst
Nouvelles recherches universitaires sur l'art suisse
Nuove ricerche universitarie sull'arte svizzera

■ DANIELA BALL

«Wie ist das Kunstgewerbe in der Schweiz zu heben und zu pflegen?». Der Beitrag von Nora Gross (1871–1929) zur ästhetischen Erziehung. Dissertation, Basel 1987. – 240 S.

Adresse der Autorin: Dorfbachstrasse 40, 3098 Köniz

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts rückte die Gewerbeförderung in ein breites Bewusstsein und wurde zu einem zentralen Anliegen aller auf dem Weltmarkt konkurrierenden europäischen Nationen. Erst im letzten Jahrhundertviertel hingegen erlangte die *Kunst*gewerbeförderung grösste Bedeutung. Ging es vorerst hauptsächlich um ein Heben der Handfertigkeit der Gewerbetreibenden zur Steigerung des quantitativen Ausstosses, so strebte man mit der zunehmenden Erkenntnis, dass Quantität ein wesentliches Kriterium im Konkurrenzkampf darstelle, eine ästhetische Erziehung an. Diese folgte nicht mehr einem ausschliesslich produktionsunabhängigen Bildungsanspruch, wie ihn Schiller formuliert hatte, sondern bezweckte eine Ausbildung der Sinne – unter Bevorzugung des Sehsinns, des Auges –, die gezielt auf die Produktivität ausgerichtet war. Über den Sehsinn erfolgte eine der ästhetischen Erziehung gleichgesetzte Bildung des Geschmacks: das «Sehen-Lernen». Der «gute Geschmack» avancierte zum Hauptkriterium in den Bestrebungen um die Niveauhebung des Kunstgewerbes. Die Entwicklung einer «Kultur der Sinne», insbesondere die Bildung des Sehsinns lässt sich am Zeichenunterricht am aufschlussreichsten demonstrieren. Das Zeichnen historischer Ornamente sowie das Blumenzeichnen werden zu einem der pädagogisch wichtigsten Aspekte der Gewerbeförderung.

Einer der wesentlichen Beweggründe der kunstgewerblichen Reform war es, in einem aus heimischen Traditionen gewachsenen Kunstgewerbe eine nationale Identität zu finden. Solche nationalistische, ästhetische und ökonomische Überlegungen bestimmten das pädagogische Wirken von Nora Gross (1871–1929). Als ihr eigentliches Lebenswerk ist ihr Beitrag zur ästhetischen Erziehung zu betrachten, welcher sich in ihrem Engagement für die Erhaltung unserer Hausindustrien und in der Gründung einer privaten Kunstgewerbeschule manifestierte. Als Einzelinitiative lässt sich ihr Eingreifen in die schweizerische Kunstkeramik interpretieren. 1903 begann ihre Zusammenarbeit mit der Poterie Vve Knecht & fils in Colovrex bei Genf und mit Bendicht Loder-Walder in Heimberg bei Thun. Der Erkenntnis, dass nur ein Unternehmen nationalen Ausmasses die schweizerische Volkskunst-Tradition vor dem gänzlichen Untergang bewahren könne, veranlasste die Lausanner Kunstgewerblerin zur Gründung einer «Société d'art domestique», einer Gesellschaft für Heimkunst. 1909 unterbreitete sie ihre Idee Gonzague de Reynold (1880–1970); nach einer zweijährigen Vorbereitungsphase wurde 1911 die Gesellschaft für Heimkunst definitiv gegründet. Ihr zentraler Gedanke war, die traditionelle schweizerische Volkskunst, die in Heimarbeit entstanden war und der Landbevölkerung zu einem willkommenen Nebenverdienst verholfen hatte, neu zu beleben. Zu diesem Zwecke schlug sie eine Zusammenarbeit mit Handwerkern vor, denen die Gesellschaft Entwürfe zur Ausführung liefern wollte und für deren Produkte sie eine Absatzgarantie übernahm. Diesen Gedanken wird 1930 das Heimatwerk wieder aufnehmen, ohne zu wissen, dass zwanzig Jahre zuvor bereits eine Frau sich dafür eingesetzt hatte.

Mit der 1903 erfolgten Gründung ihrer privaten «Ecole de dessin et d'art appliqué» setzte sich Nora Gross ganz entschieden für die Professionalität des weiblichen Kunstschaffens ein. Pionierhaft wirkte sie mit ihrer Schule in zweierlei Hinsicht, zum einen in ihrem Bemühen, der Frau eine gründliche künstlerische Ausbildung zu vermitteln, die ihr Schaffen vom Makel des Dilettantismus befreien sollte, zum andern durch ihre Leistung auf dem Gebiete des Stoffdrucks. Diese alte Technik des Zeugdrucks hat Nora Gross an ihrer Schule zu neuem Leben erweckt: dank ihrer kochfesten Farben und zeitgenössischen Dekors stiessen diese Druckstoffe an der «Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes» 1925 in Paris – der Weltausstellung, der die Stilbezeichnung Art Déco ihren Namen verdankt – auf Anerkennung.

Anknüpfend an die schweizerische Volkskunsttradition gelang es Nora Gross, einen neuen Stil einzuführen, der in der Thuner Majolika-Produktion in seinen wesentlichen Zügen dem Jugendstil und in ihren Druckstoffen dem zeitgenössischen französischen Art Déco verpflichtet ist. An der Landesausstellung von 1939 in Zürich wurde Nora Gross eine postume Würdigung zuteil, aus der deutlich hervorgeht, dass sie letztlich eine nicht unbedeutende Wegbereiterin des sogenannten «Heimatstils» war.

Daniela Ball

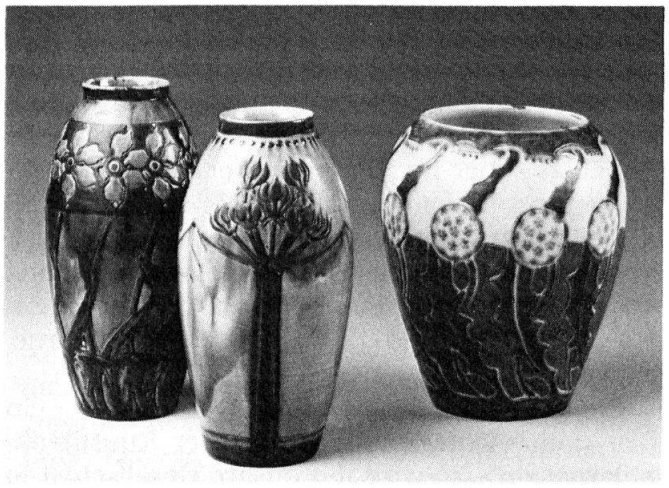

Photo: Musée Ariana, Genève

Drei Vasen nach Entwürfen von Nora Gross

■ FRANCESCA MANZINI

Les peintures murales médiévales de l'église de S. Ambroise et S. Maurice à Chironico (Tessin). Mémoire de licence, Genève (Prof. F. Deuchler) 1987. – 84 pp.

Adresse de l'auteur: Viale Cassarate 6, 6900 Lugano

L'église de Saint Ambroise et Saint Maurice est située au cœur même du village de Chironico qui fut une ancienne et importante station sur la route qui menait au col du Saint-Gotthard. De dimensions modestes mais

Photo: F. Manzini, Lugano

Chironico, peinture murale de l'église de St-Ambroise et St-Maurice

harmonieuses, elle se compose d'un corps unique constitué par la nef. Deux absides jumelles semi-circulaires caractérisent la paroi orientale. Chacune est décorée de trois compartiments couronnés par des arcs binaires (abside septentrionale) et trinaires (abside méridionale); au milieu des compartiments centraux et méridionaux s'ouvre une haute et mince baie. Le mur de la façade occidentale, percé au milieu par la porte d'entrée et, en haut, par une lucarne cruciforme, se prolonge sur la gauche par un clocher en batière.

A l'intérieur les murs sont entièrement décorés. Les peintures sont disposées dans trois registres superposés couronnés par trois frises décoratives dont chacune comporte un motif différent. En revanche, l'encadrement et la subdivision des panneaux à l'intérieur de chaque registre se fait au moyen d'une simple bordure. La hauteur des registres et des bandes décoratives est la même pour toutes les parois, tandis que la largeur de chaque panneau varie et semble dépendre du sujet de la scène représentée. Malgré la subdivision régulière des parois en registres, aucun programme iconographique unitaire ne se laisse déceler. A l'exception des programmes décoratifs des absides (abside sud: Maiestas Domini; Décollation de Saint Jean-Baptiste; abside nord: Couronnement de la Vierge; Combat entre Saint Michel et le Diable, les diacres Saint Etienne et Saint Laurent, la Crucifixion, Saint Jean l'Evangéliste et Saint Jacques le Majeur), de la mise en scène du Jugement Dernier (côté sud, paroi occ.) et de la représentation de l'histoire d'Anne et Joachim (registre inf., paroi sud), les autres sujets encore visibles répondent vraisemblablement à des buts purement dévotionnels (Martyre de Sainte Agathe, La Cène, registre sup., parois sud; Vierge de Miséricorde, registre inf., côté nord, paroi occ.; Scènes de Messes qui se repètent sur la paroi nord). Le niveau stylistique de ces peintures, qui ont malheureusement subi une mauvaise restauration pendant les années quarante, est modeste. Leur intérêt principal réside dans certaines particularités iconographiques qui se sont progressivement imposées à mon attention au cours du travail. Parmi celles-ci on peut citer: la représentation de la Mort qui brandit une faux dans le Jugement dernier, ainsi que les deux personnages qui lui présentent des offrandes, les frises décoratives qui courent le long du haut des parois et qui comportent des motifs ornementaux insolites, les septs médaillons historiés de la zone du socle de la paroi orientale. On peut également mentionner la mise en scène, dans le cycle d'Anne et Joachim, des Reproches de la servante, un épisode rarement représenté auparavant et qui, d'ailleurs, fut très vite abandonné par la tradition figurative occidentale. Les doutes qui aujourd'hui encore subsistent quant à la signification précise qu'il faudrait donner à ces particularités iconographiques sont nombreux. Nombreuses et non résolues sont aussi les questions concernant la datation des peintures et leur attribution au peintre *Petrus Paulus dictus Soçus* qui a signé et daté (1338) celles de l'abside sud. Certaines caractéristiques communes à l'ensemble des peintures m'amènent à croire que celles-ci sont le résultat d'une seule campagne de travaux à laquelle *Petrus Paulus* a peut-être participé avec l'aide d'un ou plusieurs collaborateurs. Par ailleurs, la variabilité du degré de conservation des peintures suivant les zones des murs, leur mauvaise restauration et le caractère fragmentaire de certaines scènes, invitent à la prudence dans l'interprétation. *Francesca Manzini*

■ ODETTE ROULET

L'architecture au XVIe siècle dans le «Pays des trois lacs»: Neuchâtel, Bienne et Morat. Mémoire de licence, Neuchâtel 1986. – 233 p. + documents (115 p.) et 431 photographies.

Adresse de l'auteur: Herrengasse 13, 3011 Berne

Au XVIe siècle, le comté de Neuchâtel est soumis à diverses influences politiques, sociales et culturelles. Depuis 1504, par le mariage de la comtesse Jeanne de Hochberg avec Louis d'Orléans-Longueville, les comtes sont apparentés à la famille royale de France et résident le plus souvent à Epoisse (Bourgogne) et à Châteaudun. En 1531, les Bernois imposent la Réforme alors que les comtes restent catholiques. Les Réformateurs adaptent les églises au nouveau culte, prônent la sobriété et il ne se construit plus d'édifices religieux. Les patriciens bernois s'installent nombreux. Les bourgeois s'enrichissent. L'art concerne dès lors essentiellement les demeures particulières et il faut attendre 1569 pour voir unis, aux Halles de Neuchâtel, les efforts du comte, du gouverneur bernois et des bourgeois. Les artisans sont généralement francs-comtois, tels Antoine Ballanche et Laurent Perroud.

Actuellement, les témoins du XVIe siècle sont concentrés dans les districts de Boudry et de Neuchâtel, mais à l'époque l'ensemble du comté et de la Franche-Comté participait au même élan architectural. En effet la géologie et l'histoire font de ces deux pays une seule région vouée à la même architecture. Les matériaux sont identiques: le hauterivien, calcaire jaune, assez solide pour la pierre de taille et assez doux pour la sculpture en ronde-bosse, le valanginien, calcaire blanc, non poreux et excellent pour les soubassements, le portland, calcaire bleuté et donnant une chaux de bonne qualité. Au IIe siècle, les Romains complétèrent ces matériaux avec le marbre importé d'Italie que les comtois au XVIe siècle brûlèrent pour obtenir une excellente chaux. L'histoire commune du comté et de la Franche-Comté est vieille de plus de deux mille ans: avant l'arrivée des Romains, les actuels districts de Boudry et de Neuchâtel étaient peuplés par des Helvètes, les montagnes neuchâteloises et la Franche-Comté par les Séquanes. Les Romains construisirent Besançon comme capitale de la Sequana Maxima et Avenches comme capitale de l'Helvétie (en hauterivien transporté à travers le lac et réutilisé au XVIe siècle pour la construction du château). Les carrières des rives du lac restèrent prolifiques jusqu'à nos jours et les constructions furent épargnées par les guerres; mais les carrières des montagnes neuchâteloises et de la Franche-

Photo: O. Roulet, Berne

Neuchâtel, les Halles 1569

Comté étaient épuisées dès la fin du XVIe siècle et les villes dévastées par la guerre de Trente Ans en 1631 durent être reconstruites en valanginien.

L'architecture du XVIe siècle dans le comté comme en Franche-Comté présente des structures proches de la première Renaissance italienne et un décor révélant des influences italienne (Florence, Rome), française (Fontainebleau, la Loire), rhénane, bressane, espagnole (style plateresque), flamande (Malines). Or, les commanditaires connaissaient ces divers courants: les notables se rendant auprès du comte voyaient s'élever les chantiers de la Loire, les patriciens bernois participaient aux idées nouvelles (Erasme, Dürer, Holbein, Deutsch); les artisans comtois connaissaient la Renaissance romaine (Prévost, Salamanca, Berliner, Serlio), flamande et espagnole (Granvelle, chancelier de Charles Quint), française (Du Cerceau et Delorme), bressane (artisans venus en 1531 de Brou). Enfin, tout en les brûlant, les artisans ont vu les motifs des marbres romains.

La spécificité de l'architecture au XVIe siècle dans le pays des trois lacs réside dans son caractère privé, son souci fonctionnel, sa sobriété, son harmonie (règle d'or), l'absence de mythologie, son particularisme sur le plan suisse et ses liens avec la Franche-Comté. *Odette Roulet*

■ MONIQUE TRAEBER

Schlusssteine im südlichen Teil des ehemaligen Bistums Konstanz. Lizentiatsarbeit, Zürich 1987. – 112 S. Adresse der Autorin: Schneeglöggliweg 18, 8048 Zürich

Analog zum Schlussstein im Scheitel eines Torbogens markiert der Schlussstein eines Rippengewölbes die Durchdringung der Bogen. Er ist aus statischen, stilistischen und vor allem aus symbolischen Gründen ein Ansatzpunkt für Bauplastik. Wegen seiner Entfernung hoch oben im mittelalterlich dunklen Gewölbe bleibt er, verglichen mit Kapitellen, Glasgemälden und der Kirchenausstattung sozusagen unbeachtet. Das spiegelt sich in der Tatsache, dass es kaum Literatur über Schlusssteine als plastische Gattung gibt und dass Schlusssteine nur im Zusammenhang von Kunstdenkmälerbänden oder Baumonographien knapp behandelt werden. Sie bilden jedoch einen umfangreichen plastischen Schatz gotischer Bauwerke, oft deren einzige bildhauerische Substanz.

Die vorliegende Arbeit stellt einen Versuch dar, das Thema «Schlusssteine» aufzugreifen, indem möglichst viele Sakralbauten aus dem südlichen Teil des ehemaligen umfangreichen Bistums Konstanz inklusive Konstanz und Umgebung gesichtet werden. In 39 Kirchen und ihren Nebenbauten wie Kapellen und Kreuzgängen wurden ungefähr 300 Schlusssteine photographisch aufgenommen. Damit lag aus Gotteshäusern unterschiedlichen Charakters – Kathedralen, Stiftskirchen, Klosterkirchen, sowie Pfarrkirchen – eine Auslese vor, die Anregungen zur Analyse in verschiedener Richtung bieten konnte.

Fürs erste stellte sich die Frage nach den Themen dieser Schlusssteine unter Ausklammerung formaler und stilgeschichtlicher Gesichtspunkte. Es ergaben sich folgende Hauptgebiete:

– Christus, vor allem symbolisch in Gestalt des Lammes, aber auch des Adlers oder Löwen, sodann als Herrscher der Welt, äusserst selten als Leidenschristus.

– Im Umkreis des Erlösers Engel und Evangelisten oder Evangelistensymbole.

– Heilige, Lokalheilige und Patrone einer Kirche, zum Beispiel St. Petrus, St. Paulus, St. Mauritius, St. Pankratius. Maria erscheint meist als Mutter mit Kind, einmal besonders schön in einer Krönungsgruppe im Zürcher Fraumünster.

– Profane Figuren und Zeichen wie Köpfe von Bauleuten, Stifterwappen, Jahrzahlen und Steinmetzzeichen treten gegen Ende des Mittelalters immer häufiger auf.

– Eine grosse Anzahl von Schlusssteinen zeigt Blatt- und Blumenwerk, Blattmasken, dämonische und humoristische Figuren. In diesem Zusammenhang erhebt sich die Frage, welcher Sinn mit diesen Themen verbunden sei.

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts, mit dem Aufkommen der Netzgewölbe, bieten sich zwei Möglichkeiten:

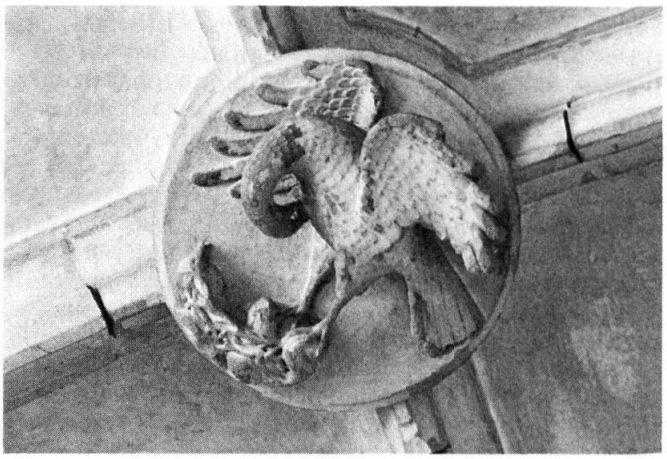

Foto: M. Traeber, Zürich

Konstanz, Schlussstein im Münsterkreuzgang

Mächtige Vermehrung der Anzahl von Schlusssteinen wie im Berner Münster oder Verschwinden der Schlusssteine wie in der Zürcher Wasserkirche. Ganz allgemein zeigt sich bei der Sichtung aller dieser Schlusssteine keinerlei Schematismus, keine zwei Kirchen haben dasselbe Schlusssteinprogramm. Im Gegenteil sind oft ausgesprochen örtlich geprägte Themen zu Grunde gelegt: In Hallau der Thebäerkult, in der eigenwilligen Pfarrkirche von Greifensee die ausgeprägt adeligen Schlusssteine mit Wappenschildern und Helmzier.

Das deutlichste Resultat dieser ersten Sichtung ist das Dominieren Christi in Menschen- oder Symbolsgestalt. Das muss ohne Zweifel in Zusammenhang gebracht werden mit der auf Christus bezogenen Ecksteinsymbolik des Alten Testamentes, die Paulus im Epheserbrief 2, 19–22 aufgreift, und die im Mittelalter eindeutig auf den Gewölbeschlussstein bezogen wurde, durch den der ganze Bau zusammengefügt wird, Christus als der Schlussstein. *Monique Traeber*

■ CAROLINA ZOPPI
Le retable de Santa Maria in Val Calanca (GR) d'Ivo Strigel. Mémoire de licence, Genève (Prof. F. Deuchler) 1987. – 2 vol.: texte 91 p. + annexes; 104 fig.
Adresse de l'auteur: 18, Ch. des Pontets, 1212 Grand-Lancy

En 1512, l'église Santa Maria Assunta à Santa Maria dans la Val Calanca (GR) acquit un précieux témoin de l'art germanique du gothique tardif, un retable sculpté d'Ivo Strigel de Memmingen. Cette remarquable œuvre souabe, datée et signée, est conservée depuis 1894 dans le chœur de l'ancienne église franciscaine de Bâle (Historisches Museum) qui peut se vanter de posséder la plus importante œuvre de l'atelier d'Ivo Strigel qui nous soit parvenue (h. 519 cm; larg. 532 cm). Cet ensemble grandiose d'architecture ornementale, de sculpture et de peinture présente un type de composition isolé, voire unique dans l'œuvre d'Ivo Strigel et singulier pour la Souabe. L'alignement typique de sculptures de part et d'autre de la Vierge fait place à deux compartiments superposés abritant des scènes mariales.

Une des majeures difficultés et, en même temps, un des attraits de l'analyse du retable de Santa Maria résultent de la collaboration de plusieurs artistes à sa création. A la tête durant de longues années d'un atelier prospère à Memmingen, Ivo Strigel livra de nombreuses œuvres dans les Grisons qui, peu touchés par la Réforme, conservent les principaux témoins artistiques de l'atelier.

La spécialité du maître n'est pas clairement définie dans les documents historiques. Toutefois la sculpture occupe dans ces œuvres une place prépondérante par rapport à la peinture. Cette dernière ne présente en outre aucune homogénéité stylistique et trahit diverses

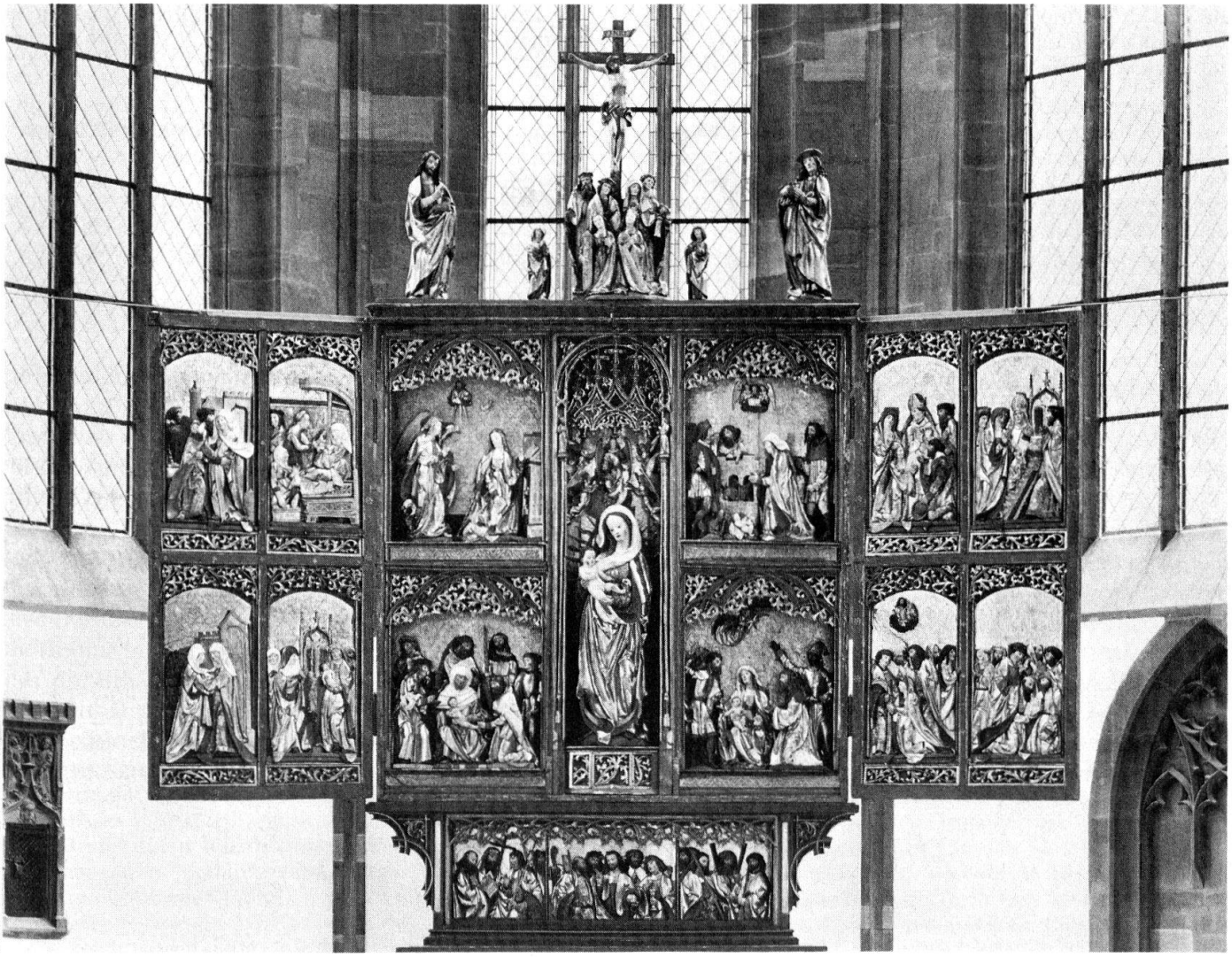

Foto: Historisches Museum, Basel

Le retable de Santa Maria in Val Calanca d'Ivo Strigel

mains. La sculpture par contre, bien que de qualité variée, révèle jusque vers 1500 l'empreinte d'un style personnel, manifeste dans le retable signé de Disentis (1489), et qui ne peut être que celle du maître qui se qualifie de sculpteur dans un document de 1478. A partir du XVIe siècle, de nouvelles directions troublent cette continuité stylistique. Le retable de Santa Maria, réalisé en 1512, alors qu'Ivo Strigel avait 82 ans, témoigne également de ces changements. La signature d'Ivo Strigel sur le retable est en quelque sorte une estampille qui n'implique aucunement la participation directe du maître. L'analyse stylistique de la sculpture et particulièrement celle de la Vierge, dénominateur commun aux retables de l'atelier, prouve clairement qu'Ivo Strigel ne peut être l'auteur des retables tardifs. La Vierge de Santa Maria révèle indéniablement, comme le souligna déjà en 1968 Albrecht Miller, d'étroites analogies stylistiques avec sainte Agathe du retable de la chapelle saint Gui de Schwaz (Tyrol), réalisé en 1511 par Christoph Scheller de Memmingen. L'analyse des scènes du retable et des sculptures du couronnement corroborent la thèse de cet auteur. Il est donc fort probable que Christoph Scheller, à la tête de son propre atelier, se chargea des sculptures tardives issues de l'atelier d'Ivo Strigel et que ce dernier, à la fin de sa vie, n'employa plus que des peintres. La peinture du retable présente des différences stylistiques importantes. Les Saints des volets de style renaissant trouvent de frappantes analogies avec la peinture de Maître de saint Quirinus, actif en Souabe à la fin du XVe et au début du XVIe siècle. Ce style renaissant ne se retrouve pas dans la peinture du dos de l'armoire. Les représentations encore gothiques qui s'harmonisent très bien avec la sculpture du retable doivent être attribuées à un autre peintre de l'atelier. L'absence d'une empreinte stylistique dans la peinture de l'atelier semble confirmer qu'Ivo Strigel fût uniquement sculpteur et qu'il employât plusieurs peintres itinérants. Les déplacements des artistes étaient un phénomène particulièrement courant à l'époque. Nikolaus Gerhaert qui eut une grande influence sur la sculpture au sud de l'Allemagne en est un exemple-type. D'autres artistes durent également implanter des idées artistiques des Pays-Bas dans cette région. Le type de composition du retable de Santa Maria témoigne bien de cette influence qui dut être médiatisée par l'important atelier de Michel Erhart à Ulm. L'originalité en Souabe de la composition du retable de Santa Maria est due sans aucun doute à sa parfaite conservation. Les nombreuses œuvres de petit format dont celles de Michel Erhart qui nous sont parvenues indiquent bien que ce type de composition dut être répandu.

La présence de ce retable dans un petit village d'une vallée perdue au sud-ouest des Grisons pourrait certes surprendre et inciter à l'expliquer, en l'absence de documents attestant une commande, par la vente d'œuvres préfabriquées ou alors par l'exportation massive liée à la Réforme. Des considérations historiques et iconographiques semblent écarter de telles hypothèses. La propagation des œuvres d'Ivo Strigel dans tout l'ancien évêché de Coire, la durée et la continuité de son activité, l'existence de documents relatifs à l'acquisition de deux retables de l'atelier situés près de Santa Maria, l'étroite relation du programme iconographique avec son lieu de destination, observable d'ailleurs dans tous les retables grisons issus de l'atelier, appuient par contre la thèse de la commande. *Carolina Zoppi*

Aufrufe
Communiqués
Comunicati

Kunstdenkmäler aus Diessenhofen

Seit einigen Jahren arbeite ich am Kunstdenkmäler-Band über den Bezirk Diessenhofen (TG). Der Text zur Kleinstadt am Rhein steht kurz vor dem Abschluss. Beim Zusammentragen der «kleinen Dinge» wie Siegel, Münzen, Veduten und Glasmalereien zeigt sich immer mehr, dass Diessenhofen und seine Bürger über Jahrhunderte eine sehr beachtenswerte kleinstädtische Kultur entwickelten und tradierten. Leider ist unser Bild davon noch immer sehr unvollständig, weil allzuviele Gegenstände der Kleinkunst in alle Welt zerstreut sind. Ich bitte deshalb alle GSK-Mitglieder um Mithilfe bei der Suche nach dem sozusagen unbekannten Diessenhofen. Interessant für den Kdm-Band sind vor allem Angaben über Glasgemälde der Stadt oder ihrer Bürger; über Gold- und Silberschmiedearbeiten der Pröll, Stüm, Benker, Wegelin, Aepplin, Huber, Fink, Hensli und Engelhart; über Veduten, Karten und Pläne bis etwa 1930, über Öfen mit ehemaligem Standort Diessenhofen oder von Diessenhofer Hafnern mit Namen wie Zimmermann und Peyer. Kurzum: jede scheinbar noch so belanglose Angabe zu den Relikten der kleinstädtischen Kultur kann den Kdm-Band Diessenhofen bereichern und wird dankbar entgegengenommen. *Alfons Raimann*

Buchbesprechungen
Comptes-rendus des livres
Recensioni

● ANTON GATTLEN
Druckgraphische Ortsansichten des Wallis 1548–1850
Editions Gravures, Martigny–Brig 1987. – 264 S., 1863 Schwarzweiss-Abb., 18 Farbtafeln. – Fr. 395.–
Edition française:
L'estampe topographique du Valais 1548–1850
Editions Gravures, Martigny–Brig 1987. – 264 p., 1863 fotos noir-blanc, 18 fotos couleur. – Fr. 395.–

Der erste Eindruck: ein Album in Querformat mit farbigem Schutzumschlag und solidem Leineneinband, ein schöner Bildband mit Farbtafeln, ein Grossteil davon Reproduktionen nach kolorierten Aquatintablättern, welche im frühen 19. Jahrhundert das «Pittoreske» der Schweiz ausländischen Touristen näherbrachten und heute die Sammler von «Helvetica» ansprechen. Das Augenfällige täuscht zunächst über den eigentlichen Wert dieser Publikation hinweg. Auf diesen vermag der Titel in seiner präzisen Formulierung hinzuweisen: Konzentriert, knapp, ohne ein überflüssiges Wort nennt er Thema, örtliche und zeitliche Abgrenzung. Demgemäss darf man sachliche Information erwarten zu einem bestimmten Teilgebiet der Schweizer Druckgraphik in grosser Fülle auf kleinstmöglichem Raum.

Wer sich Zeit nimmt, die Einleitung zu lesen, erfährt vom jahrelangen Ringen des Autors mit dem Material, von den angewandten Methoden des optischen Erfassens, historischen Eingliederns, systematischen Ordnens. Die Beweglichkeit zwischen den verschiedenen Arbeitsweisen war aus der beruflichen Tätigkeit des Autors erwachsen. Dr. Anton Gattlen war bis vor wenigen Monaten Direktor der Kantonsbibliothek Sitten. Nur wenige werden die Geduld aufbringen, über die «Wahl des Ordnungswortes», «allgemeingebräuchliche Katalogisierungsregeln», «bibliographische Gepflogenheiten» unterrichtet zu werden, aber als Benutzer des Werkes werden sie es zu schätzen wissen, dass die Fakten übersichtlich gemäss einer Systematik, zu deren Ausarbeitung ein Nur-Kunsthistoriker wohl nicht die dazu notwendige Einsicht, Disziplin und Geduld aufgebracht hätte, geordnet wurden. Gerade die Beachtung solcher nur scheinbar nebensächlicher Fragen verhilft der Publikation zur notwendigen Übersichtlichkeit, macht sie zum Nachschlagewerk nicht nur für Sammler von graphischen Ansichten des Kantons Wallis, sondern auch für den grösseren Kreis jener, die sich mit illustrierten Publikationen zum Thema Schweizer Topographie beschäftigen. Schwierigkeiten, die normalerweise auf zeitraubenden Umwegen bibliographischer Sucharbeit überwunden werden müssen, treten vermutlich kaum ins Bewusstsein des Benutzers der Publikation dank der streng chronologischen Führung, der rechtzeitig eingeschobenen Hinweise und des Registers. So hält sich die Unsicherheit im Labyrinth der Topographien von Zeiller/Merian in Grenzen, die verschiedenen Werkausgaben von «L'Etat et les Délices de la Suisse» und «Les Délices de la Suisse» lassen sich klar unterscheiden, die feinen Veränderungen in den bildkopierenden Nachfolgewerken von Lorys «Voyage pittoresque de Genève à Milan par le Simplon» werden ersichtlich.

Als reich sprudelnde Informationsquelle erweisen sich die kurz gefassten Beschreibungen und Kommentare zu den einzelnen Katalognummern. Sie klären unter anderem die Beziehungen zwischen Autor, Illustrator, Verleger, Verleger-Nachfolger, Kopist, weisen die oft kurvenreichen Wege der Filiationen beliebter Ausgaben über die Sprach-, Landes-, Jahrhundertgrenzen.

Jener Benutzer, welcher vornehmlich Auskunft über topographische Arbeiten bestimmter Künstler sucht, muss sich erst bewusst werden, dass der grösste Teil der graphischen Blätter vom 16. bis ins 19. Jahrhundert in der Schweiz als illustrierender Teil von Texteditionen erschienen ist. Diese Tatsache rechtfertigt Gattlens Entschluss, in seiner Arbeit den Textautoren Priorität einzuräumen. Der Kunstorientierte, der sich wenig für Buch- und Verlagsgeschichte interessiert, findet die gesuchten Informationen am raschesten, wenn er Gattlens Verzeichnis via Register befragt. Hier werden sowohl Orts- als auch Personennamen durchgehend alphabetisch aufgeführt; eine getrennte Auflistung könnte die Benutzung noch erleichtern.

In seriöser Kleinarbeit hat Gattlen überlieferte Daten hinterfragt, hat Kataloge und Anzeigen der damaligen Verleger zur Verifizierung herangezogen, zum Beispiel von Dikenmann in Zürich, von der kaiserlich privilegierten Kunst- und Buchhandlung in Augsburg. So konnte der Filz der tradierten aber nicht gesicherten Daten aufgelöst werden. Nicht nur der Wissenschaftler profitiert, auch der Amateur. Bekannte Schweizer Kleinmeister, oft unterstützt von ausführenden Graphikern und Koloristen, erscheinen nun in ihrem Umfeld von Verlagshäusern, von Geschäftspartnern, auch von Kopisten, ein lebendiges Bezugsnetz von Nachfrage und Ausführung wird sichtbar. Nicht zuletzt in diesem Zusammenhang erweist sich der in seiner drucktechnischen Realisierung kostspielige Entschluss, jede beschriebene Ansicht reproduziert wiederzugeben, als richtig. Nur das vergleichbare Bild ermöglicht irrtumfreies Arbeiten.

Zuverlässige Nachschlagewerke wie Gattlens «Druckgraphische Ortsansichten» sind heute mehr denn je vonnöten, werden doch, entsprechend der grossen Beliebtheit, Faksimile-Drucke ediert, welche insbesondere beim Amateur Fragen aufwerfen, die er ohne Hilfe nicht zu lösen vermag, beispielsweise «Die schönsten Ansichten der Ufer des Rheines von seinen Quellen bis nach Basel, mit einem historisch-topographischen Texte von J. W. Appel. Nach der Natur gezeichnet und herausgegeben von Louis Bleuler», Folioformat mit zweispältigem Text, Slatkine, Genf 1987. Die «Beglaubigung der Auflage» nennt den «Nachdruck des Werkes von J.-L.-Bleuler entsprechend der Schaffhauser Ausgabe von 1826». Beginnt man nach dieser Originalvorlage zu forschen, so entdeckt man nach mühevollem Suchen, dass zwei verschiedene Editionen in gekürzter Form zum «Faksimile» kompiliert worden sind, und zwar: Louis Bleulers Bilderfolge, welche den Rheinlauf von der Quelle bis zur Mündung in 80 Aquatintablättern schildert (Reprint: 44 Blatt bis Basel), ab 1821 bis ca. 1845 in kleinen Lieferungen herausgegeben, und die in Oktavformat in Darmstadt erschienene Ausgabe «Der Rhein und die Rheinlande, dargestellt in malerischen Original-Ansichten», mit Stahlstichen von verschiedenen Künstlern, die «Erste Abtheilung: von den Quellen des Rheins bis

Mainz» «Mit historisch-topographischem Text von J.W. Appell» (Reprint: Appel). Würde im Genfer «Faksimile»-Druck nicht der Rhein, sondern die Rhone im Oberlauf dargestellt, liessen sich die beiden Komponenten Bildteil/Textbuch mit Hilfe von Gattlens Verzeichnis rasch ermitteln.

Bezeichnend ist die Tatsache, dass die Arbeit für solch nützliche Nachschlagewerke meist von Vorstehern graphischer Sammlungen in Museen und Bibliotheken in Angriff genommen und durchgestanden werden, von Kennern der Verhältnisse, die wissen, welche Hilfsmittel noch ausstehen. Bereits sind weitere Unternehmen in Arbeit: Die Fortsetzung der Walliser Ansichten, in der Anton Gattlen die Zeit ab 1851 behandeln wird, die Verlagsgeschichte der Druckerfamilie Petri in Basel, in der Frank Hieronymus unter anderem die diversen Ausgaben von Münsters Cosmographie behandeln wird, und der seit langem ersehnte Folgeband über Matthäus Merian von Lucas Wüthrich. Diesen und hoffentlich noch weiteren Arbeiten eignet eine wohltuend transparente, den Aufwand stets untertreibende Grundlagenforschung.

Marie-Louise Schaller

● SIGFRIED GIEDION
Wege in die Öffentlichkeit, Aufsätze und unveröffentlichte Schriften aus den Jahren 1926–1956
Hrsg. von DOROTHEE HUBER
Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, Amman-Verlag, Zürich 1987. – 231 S., ill. – Fr. 89.–

Wer sich mit Kunst-, Architektur- und Alltagsgeschichte des 20. Jahrhunderts beschäftigt, wird wohl immer in irgendeiner Form mit Sigfried Giedion konfrontiert werden. Sigfried Giedions Bedeutung liegt für uns heute vor allem in seiner Tätigkeit als Kultur- und Architekturhistoriker, während seine Wichtigkeit für die Zeitgenossen der Moderne vorwiegend in seiner Rolle als Propagandist und Sprachrohr für die neuen Ideen der zwanziger und dreissiger Jahre lag. Manch ein Leser allerdings, mag zu Giedion ein gespaltenes Verhältnis haben – nicht zuletzt weil ihn seine unorthodoxe Betrachtungsweise und Handhabung der Geschichte verwirrt. Doch darin liegt gerade seine Bedeutung. Es geht ihm nicht um eine historisch chronologische, neutrale Geschichtsschreibung im traditionellen Sinn, sondern um eine den künstlerischen Strömungen anfangs des 20. Jahrhunderts analoge Sichtweise und entsprechende Konstruktion der Geschichte: kubistisch und konstruktivistisch. Das Entscheidende und Neuartige und heute noch Brauchbare ist Giedions neue Optik, gewissermassen aus der Froschperspektive des Alltags. Ungewöhnlich und beeindruckend ist dabei die Interdisziplinarität seiner Bezüge und Verknüpfungen zwischen Architektur, Kunst und Wissenschaft und der Versuch, damit die Kontinuität einer Epoche durch all ihre kulturellen Äusserungen aufzuzeigen. Dabei ist Giedion häufig parteiisch, befangen, propagandistisch und einseitig selektionierend. Das wird ihm von seinen Kritikern vorgeworfen. Solche Einwände sind aber insofern irrelevant, als es Giedion ja eben nicht um eine Geschichtsschreibung aus zeitloser Distanz mit möglichst vollständiger Erfassung der Ereignisse seiner Zeit geht, sondern um eine der künstlerischen Wahrnehmung analoge Sichtweise der Gegenwart. Der Nutzen davon liegt darin, die Geschichte der Moderne aus der Optik eines (an ihren Theorien und Programmen) direkt Beteiligten sozusagen aus erster Hand überliefert zu haben. Um Sigfried Giedion gerecht zu werden, muss man seinen neuen Standpunkt innerhalb der Geschichtsschreibung, wenn schon nicht teilen, so doch immerhin anerkennen.

Sigfried Giedion war, etwa im Vergleich zu Peter Meyer, publizistisch nicht sehr aktiv. Sein Engagement lag vielmehr auf einer organisatorischen Ebene: zum Beispiel war Giedion zwischen 1929 und 1938 massgebend beteiligt an der Organisation von drei Ausstellungen im Zürcher Kunsthaus, die für die Schweizer Künstler der damaligen Zeit von fundamentaler Wichtigkeit waren. 1929 ging es um die Präsentation von abstrakter und surrealistischer Malerei und Plastik, dann, 1936, um die erste Ausstellung mit rein schweizerischer Beteiligung im Kunsthaus Zürich und schliesslich, 1939, um eine erste Präsentation von Le Corbusiers Werk zwischen 1919 und 1937. Es ist auch bezeichnend, dass ausgerechnet Giedion als Gründungsmitglied der 1928 gegründeten CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) – einer internationalen Vereinigung von Architekten und Stadtplanern, die sich für die Durchsetzung von modernen Erkenntnissen auf dem Gebiet des sozialen Wohnungsbaus und der Stadtplanung einsetzten – das Amt des Sekretärs übernahm und dieses bis zur Auflösung der CIAM (1959) beibehielt. Es liegt nahe, dass sich Giedion auch für die geistige Erziehung des Architektennachwuchses einsetzte. So bewarb er sich 1934 – auf Anraten von Karl Moser hin – an der ETH Zürich für den Kunstgeschichtslehrstuhl als Nachfolger von Josef Zemp. Giedions Bewerbung blieb aber, im Gegensatz zu jenen seiner beiden Konkurrenten, erfolglos; Linus Birchler übernahm den Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Peter Meyer erhielt eine Privatdozentur. So folgte Giedion denn 1938 einem Ruf ins Ausland, an die Harvard University in Cambridge (MA), wo er bis 1941 wirkte. Anschliessend las er an der Yale University. Erst 13 Jahre nach seiner erstmaligen Bewerbung, 1947, erhielt er eine Professur an der ETH Zürich. Allerdings kehrte er immer wieder semesterweise nach Harvard zurück.

Mit seinen Büchern – und darin liegt auch seine für die Nachwelt nachvollziehbare grosse Bedeutung – hatte Giedion grössten Einfluss. 1928 publizierte er sein erstes Buch (nach seiner Dissertation von 1922), das in ziemlich enger Zusammenarbeit mit Le Corbusier, wenn nicht sogar auf dessen Anregung hin entstand: «Bauen in Frankreich. Bauen in Eisen. Bauen in Eisenbeton.» Darin stellte er eine reich bebilderte Geschichte des industriellen Bauens mit Eisen und Eisenbeton zusammen. Ein Jahr später, 1929, gab Giedion ein prospektartiges Programm über das neue Wohnen und Bauen in Taschenbuchform heraus: *«Befreites Wohnen*, 86 Bilder eingeleitet von Sigfried Giedion». Dieses Buch steht in Zusammenhang mit dem 2. CIAM-Kongress in Frankfurt (1929), wo über die «Wohnung für das Existenzminimum» – ein von Giedion in Umlauf gebrachter Begriff – debattiert wurde. Giedions weitere Autorenschaft entwickelte sich in der Folge besonders in den Vereinigten Staaten. Mit seinen in *«Space Time and Architecture»* zusammengefassten Vorlesungen, die 1941 in Buchform herauskamen (dt. 1965: *Raum Zeit Architektur*), prägte er als Europäer die amerikanische Sicht der Architekturgeschichte entscheidend. Giedions Vorlesungen in Yale über seine technik- und industriarchäologischen Forschungen sind in dem heute noch zentralen Standardwerk von 1948 mit dem utopistischen Titel *«Mechanization Takes Command»* (dt. 1982: *Die Herrschaft der Mechanisierung*) versammelt. Wie wenig Giedions Bedeutung in seiner Heimat erkannt wurde, geht aus den erstaunlich langen Übersetzungsverzögerungen seiner beiden allgemein als Hauptwerke eingestuften Publikationen hervor. Vermutlich ist Giedions Be-

deutung für die amerikanische Kunstgeschichtsschreibung noch grösser als für die europäische.

Wohl um in Europa wieder ein breiteres Publikum anzusprechen – seine beiden amerikanischen Bücher waren ja noch nicht übersetzt – versammelte Giedion 1956 in einem Taschenbuch mit dem Titel *«Architektur und Gemeinschaft»* eine Serie von zum Teil bereits schon in Amerika publizierten Aufsätzen, die er nun übersetzte und mit Kommentaren versah. Es ging Giedion gewissermassen darum, die «Revision» seiner Auffassungen bezüglich Malerei und Architektur öffentlich kundzutun.

Dorothee Huber – sie hat im Institut für Geschichte und Theorie der Architektur einen Teil des Giedion-Nachlasses aufgearbeitet – macht es sich nun zur Aufgabe, Giedions schriftliche und mündliche Äusserungen vor dem kulturpolitischen Hintergrund transparent zu machen:

Giedions *«Wege in die Öffentlichkeit»* sind in drei Kapitel gegliedert. Im ersten Kapitel mit dem Titel *«Erziehung des Nachwuchses»* versammelt Dorothee Huber zu sechs Schlagworten, die Giedions Sendungsbewusstsein als Lehrer und Vermittler einer neuen Kulturauffassung anschaulich machen sollen, Manuskripte, Vorträge und Briefe und stellt die Dokumente durch sorgfältige und aufschlussreiche Kommentare in einen Gesamtzusammenhang. So werden wir beispielsweise in Giedions erstes Bewerbungsschreiben für die Professur an der ETH Zürich eingeweiht oder mit Giedions Vorlesungsliste vertraut gemacht. Die Neugestaltung der Kunstgewerbeschulen, die «Erziehung zum Sehen», das Projekt für ein «Institute for Contemporary History and Research» und ein Programm für den akademischen Austausch zwischen den Vereinigten Staaten und Europa umreissen ferner Giedions Engagement für die Erziehung des Nachwuchses. Im zweiten Kapitel mit dem Titel *«Ausstellungen»* wird Giedion ebenfalls anhand von Briefzitaten und Manuskripten als engagierter und kämpferischer Initiator von den bereits oben erwähnten drei grossen Ausstellungen im Kunsthaus Zürich vorgestellt. Ausserdem lernen wir Giedions Konzept für die Landesausstellung 1939 kennen und erleben ihn mit seiner Ausstellung «Das Bad von heute und gestern» im Kunstgewerbemuseum Zürich, 1935, in einer seiner ersten Manifestationen als Kulturhistoriker. Im umfangmässig grössten Teil des Buches, der mehr als die Hälfte einnimmt, stellte die Herausgeberin 23 in diversen Fachzeitschriften und Zeitungen, sowie einige in *«Architektur und Gemeinschaft»* publizierte Aufsätze aus Giedions Feder zusammen, die sie unter den drei zum Teil von Giedion geprägten Schlagworten «Das Laboratorium der Moderne», «Konstruktion und Chaos» und «Die Kunst als Schlüssel zur Realität» gruppierte. Ein Vorwort von Werner Oechslin (Vorsteher des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur an der ETH Zürich), eine Einleitung der Herausgeberin und eine autobiographische Skizze von Sigfried Giedion bilden den «Vorspann» der Publikation und ein Personenregister rundet dieselbe ab.

Die Herausgeberin umreisst das Buchkonzept etwa folgendermassen: in einer Zeit, wo Anspruch und Leistung der Moderne einer kritischen Prüfung unterworfen werden, lohnt es sich, die Schriften des kämpfenden und nicht unumstrittenen Mitstreiters der Moderne, Sigfried Giedion, nochmals zu lesen. Man darf hier aber nicht eine Auseinandersetzung mit beispielsweise der Frage: «Inwiefern hat Giedion recht gehabt?» erwarten. Es geht Dorothee Huber vielmehr darum, das im Laufe der Zeit durch die Gerüchteküche zusammengebraute Image Giedions von allem Ballast zu befreien und dem heutigen Leser zu ermöglichen, sich selbst ein Bild zu machen von dieser die Kunstgeschichte aufwühlenden Persönlichkeit. Sigfried Giedion entpuppt sich im Laufe der Lektüre als kämpferisch engagierter, aber auch differenzierter, ideenreicher und in persönlichen Angelegenheiten sogar bescheidener Mensch.

Die Herausgeberin ist, wie sie in der Einleitung schreibt, sich durchaus bewusst, dass es auch heute nicht schwierig ist, Giedions Werk kennenzulernen. Um so fragwürdiger mutet es deshalb aber an, wenn ausgerechnet schon veröffentlichtes und erst noch leicht zugängliches Material abgedruckt wird. Auch die Auswahl der Aufsätze aus *«Architektur und Gemeinschaft»* erscheint zufällig. Erst auf den zweiten Blick, mit der Lektüre des Buches, wird das Konzept verständlich und auch sinnvoll: der dritte Teil mit der Aufsatzsammlung bildet nämlich gewissermassen den Anhang mit jenen Aufsätzen, auf welche in den ersten beiden Kapiteln verwiesen wird. Die Frage, ob eine Veröffentlichung von nur unpubliziertem Archivmaterial nicht noch sinnvoller gewesen wäre, bleibt dennoch bestehen. Im übrigen handelt es sich bei der vorliegenden Publikation um eine redaktionell sehr sorgfältige Arbeit. Dorothee Huber liefert in ihren teilweise ausführlichen Kommentaren präzise die wichtigsten Hintergrundsinformationen zu den jeweiligen Textdokumenten. Sehr sauber recherchierte, weiterführende und auf Sekundärliteratur verweisende Anmerkungen bereichern den Text wertvoll und tragen zur wissenschaftlichen Qualität dieses Buches bei. Die optische Aufmachung dieser Publikation ist grosszügig und leserfreundlich (manch ein Leser wäre allerdings wohl auch mit einer einfacheren zufrieden – dafür zu einem tieferen Preis!). Der Text ist in einem angenehmen Masse mit Fotos und Reprints aufgelockert. Dorothee Huber schreibt flüssig und leicht verständlich. Das Buch ist also durchaus auch für interessierte Laien empfehlenswert.

Ursula Suter

● CHRISTOPH JOLLER
Denkmalpflegerische Massnahmen nach schweizerischem Recht
Diss. jur. Freiburg i. Ue., Huber Druck AG Entlebuch 1987. – 202 S. – Fr. 39.–

Wer Eigentümer alter Bausubstanz ist, zieht heute das Interesse der öffentlichen Verwaltung auf sich. Diese ist früher oder später gehalten, über die Schutzwürdigkeit der Bausubstanz zu befinden. Ist die Schutzwürdigkeit gegeben, so droht der Konflikt mit dem Recht des Eigentümers. Denkmalpflege gehört heute zum festen Bestandteil der öffentlichen Verwaltung auf allen Stufen. Darum hat sich die Rechtsetzung, zwar in Bund, Kantonen und Gemeinden in noch recht unterschiedlicher Weise und Intensität, aber gesamthaft doch schon kräftig der Denkmalpflege angenommen. Der durch die Denkmalpflege hervorgerufene Konflikt zwischen öffentlichen und privaten Interessen beschäftigt ferner die Richter aller Stufen. Rechtsnormen und richterliche Entscheide zur Denkmalpflege liegen also in grosser Zahl vor, ihre systematische wissenschaftliche Aufarbeitung ist überfällig.

Gleichsam den Anfang macht Christoph Joller mit einer Freiburger juristischen Dissertation. Von einem Anfang kann man deshalb sprechen, weil sich der Autor ein ausserordentlich weites Ziel, nämlich einen möglichst umfassenden Überblick über die denkmalpflegerische Rechtswirklichkeit in der Schweiz gesetzt hat. Dem fügt er auch noch ein knappes Kapitel mit rechtsvergleichenden Betrachtungen und Anregungen de lege ferenda an.

Im ersten Kapitel befasst sich der Autor mit Begrifflichem und Abgrenzungsfragen. Dabei zeigt es sich, dass die in der Dissertation gebotene Definition für den Begriff des Denkmals im wesentlichen deckungsgleich mit dem von der GSK für die Inventarisation der Kunstdenkmäler der Schweiz massgeblichen Kunstdenkmalbegriff ist (vgl. «Die Inventarisation der ‹Kunstdenkmäler der Schweiz›, Wegleitung und Vorschriften», 1984, S. 6). Aus der Begriffsbestimmung ergeben sich Anhaltspunkte für die Abgrenzungen zum Naturschutz, zum Landschaftsschutz, zur Ortsbildpflege und zum Heimatschutz. Der Abgrenzungsversuch zur Raumplanung ergibt, dass zwischen dieser staatlichen Tätigkeit und der Denkmalpflege auch Interessenkonflikte entstehen können. Wenn im historischen Aperçu dieses Kapitels als «älteste organisierte Denkmalpflege» die 1899 ins Leben gerufene «freiwillige Basler Denkmalpflege» bezeichnet wird, so ist diese Feststellung nur dann richtig, wenn man die praktische Denkmalpflege als eine Aufgabe der Kantone und Gemeinden betrachtet. Am 20. Juni 1880 wurde in Zofingen der Verein für Erhaltung vaterländischer Kunstdenkmäler, die spätere GSK, gegründet, welcher als statutarischen Zweck verfolgte, «die Aufmerksamkeit auf die geschichtlichen Kunstdenkmäler der Schweiz zu lenken und unmittelbar oder mittelbar zur Erhaltung derselben beizutragen». Man könnte auch dieses Datum als die Geburtsstunde der schweizerischen Denkmalpflege bezeichnen.

Im Abschnitt über die Denkmalpflege in der Rechtsordnung stellt der Autor zu Recht den Interessenkonflikt mit der Eigentumsfreiheit in den Vordergrund. Praktizierte Denkmalpflege heisst in den meisten Fällen Eigentumsbeschränkung. Das Bundesgericht lässt sie zu, sofern ein erhebliches öffentliches denkmalpflegerisches Interesse gegenüber dem privaten Interesse überwiegt. Die Verfassungsgrundlage im Art. 24^{sexies} der Bundesverfassung (BV) wird vom Autor auch für die denkmalpflegerischen Aufgaben als ausreichend bezeichnet. Ganz anders sieht indessen die Rechtswirklichkeit auf der Gesetzesstufe aus. Nach der zutreffenden Interpretation des Autors bildet das Bundesgesetz über den Natur- und Heimatschutz von 1966 keine gesetzliche Grundlage für die Denkmalpflege. Der Bundesbeschluss betreffend die Förderung der Denkmalpflege vom 14. März 1958 mit nur vier Artikeln, wovon nur zwei mit materiellem Inhalt, stellt einen reinen Subventionserlass dar. Es gibt aber heute denkmalpflegerische Aufgaben, wie die Inventarisation, die von den Kantonen und Gemeinden allein nicht mehr bewältigt werden können. Hier hat der Bund Aufgaben zu übernehmen, die über die Ausschüttung von Subventionen hinausgehen. Diese Erweiterung des gesetzlichen Auftrages des Bundes ist so bald als möglich entweder durch eine Ergänzung des Natur- und Heimatschutzgesetzes oder durch den Erlass eines besonderen Bundesgesetzes über die Denkmalpflege vorzunehmen. Insofern kann der Beurteilung des Autors nicht beigepflichtet werden, wonach der Bund mit seiner Gesetzgebung zur Förderung der Denkmalpflege den ihm (nachträglich) durch Art. 24^{sexies} BV übertragenen Kompetenzbereich voll ausgeschöpft habe.

Eine Übersicht über die gesetzliche Regelung der Denkmalpflege in den Kantonen vermittelt nicht nur ein Bild der unterschiedlichen Reglungsdichte, sondern macht auch namhaft, welche Kantone auf diesem Gebiet noch völlig im Hintertreffen sind. Eine gleichwertige Übersicht über die denkmalpflegerischen Rechtserlasse auf kommunaler Stufe hätte begreiflicherweise den Rahmen dieser Dissertation gesprengt. Bedeutungsvoll sind die gestützt auf die Lehre und Rechtssprechung zusammengetragenen Ausführungen über die Rechtsnatur und die Kriterien, welche die Denkmalpflege als Ausfluss eines öffentlichen Interesses erscheinen lassen.

Im ausführlichsten zweiten Kapitel werden in vorwiegend kasuistischer Weise der Katalog der denkmalpflegerischen Massnahmen, ihre Rechtsgrundlagen und ihre rechtlichen Folgen namentlich hinsichtlich der Eigentumsbeschränkung aufgeführt. Dieser Teil der Dissertation stellt eine wahre Fundgrube für den praktischen Denkmalpfleger dar. Hier sind auch die zahlreichen Inventare und inventarähnlichen Publikationen, so auch diejenigen der GSK, dargestellt. Diesen Inventaren geht indessen praktisch jede Rechtsverbindlichkeit ab. Hier sieht der Autor eine Möglichkeit, den verfassungsmässigen Auftrag des Bundes von Art. 24^{sexies} BV zu erweitern und eine Verbindlichkeitsregelung, wie sie etwa das Raumplanungsrecht kennt, herbeizuführen. In seinen Betrachtungen de lege ferenda unterlässt es der Autor auch nicht, steuerliche Erleichterungen für Eigentümer von Denkmalschutzobjekten als wichtiges Desiderat der Denkmalpflege anzumelden.

Die gute Übersicht über die denkmalpflegerische Rechtswirklichkeit in unserem Land gehört in das Bücherregal eines jeden Denkmalpflegers. Es ist der Dissertation auch zu wünschen, dass sie dort aufmerksame Leser findet, wo die denkmalpflegerischen Rechtsgrundlagen noch im argen liegen. Dass mit Rechtsnormen allein noch keine Denkmalpflege gemacht werden kann, darauf macht auch die Dissertation von Christoph Joller aufmerksam. Er lässt es dabei nicht bewenden, sondern vermittelt etliche Anregungen zur praktischen Handhabung und Durchsetzung denkmalpflegerischer Rechtsnormen.

Johannes Fulda

● *Zeitschrift für Kunsttechnik und Konservierung, mit den Mitteilungen des Deutschen Restauratorenverbandes*

Hrsg. von KARL-WERNER BACHMANN, HELMUT F. REICHWALD, ULRICH SCHIESSL und WOLFGANG WOLTERS

Wernersche Verlagsgesellschaft, Worms 1987. – Jahresabonnement DM 80.– zuzüglich Porto, Einzelheft DM 45.–

Niemand weiss besser als Restauratoren, dass alle Werke der bildenden Kunst in hohem Masse sowohl der Materialalterung unterworfen als durch Eingriffe veränderbar sind. Die unmittelbare Beschäftigung mit dem materiellen Bestand schärft die Achtsamkeit für die Historizität eines Gemäldes, der Architektur oder sonst eines Objektes. Und zwar treten bei einer Restaurierung über das blosse «Vorher–Nachher» hinaus fast immer historische Vorzustände zutage, deren Spuren für kurze Momente nur noch dem Bearbeiter vor Augen stehen, ehe sie durch seinen Eingriff für immer getilgt werden.

Unter Fachleuten ist es von daher zur Selbstverständlichkeit geworden, technologische Untersuchungen und restauratorische Massnahmen sorgfältig zu dokumentieren. Die moderne Kunstwissenschaft wiederum versichert sich der von Restauratoren gewonnenen und dokumentierten Erkenntnisse, wenn auch der Austausch zwischen Forschung und Restaurierungspraxis noch nicht generell als eingespielt gelten darf – man denke nur daran, wie mangelhaft junge Kunsthistoriker/innen an den meisten Universitäten auf den Umgang mit restauratorischen Fragestellungen vorbereitet werden.

Vor diesem Hintergrund ist es um so begrüssenswerter, wenn der Deutsche Restauratorenverband (DRV) sich vor einiger Zeit dazu entschlossen hat, seinen seit 1979/80 veröffentlichten «Mitteilungen» nun einen grosszügigeren Rahmen zu bemessen und diese damit nicht nur den Verbandsmitgliedern, sondern auch einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Redaktionell betreut von Karl-Werner Bachmann, Helmut F. Reichwald (beide Stuttgart), Ulrich Schiessl (Bern) und Wolfgang Wolters (Berlin), erscheint die neue Zeitschrift unter dem Titel «Zeitschrift für Kunsttechnik und Konservierung». Im April ist mit Heft 1 1988 die dritte Nummer erschienen.

Neben den üblichen Verbandsinterna wie Veranstaltungskalender und Nachrichtenbörse enthält das neue Organ, das vorerst in einer Kadenz von zwei Heften jährlich geplant ist, jeweils mehrere Abdrucke von Referaten, die anlässlich von Fachtagungen, insbesondere der Jahrestagung des DRV, gehalten wurden. Wie schon ihr Vorgänger spiegelt die neue Zeitschrift auf diese Weise das aktuelle restauratorische Geschehen und verdeutlicht Schwerpunkte der Diskussion. Daneben bleibt aber auch Platz, umfangreichere Beiträge aufzunehmen, etwa Diplomarbeiten, die an den Ausbildungsstätten Stuttgart, Wien und Bern sowie neuerdings in Köln und Hildesheim verfasst, aber bisher viel zu selten veröffentlicht werden konnten. (Siehe hierzu Karl W. Bachmann. Die Diplomarbeiten des Studienganges «Restaurierung und Technologie von Gemälden und gefassten Skulpturen» am Institut für Technologie der Malerei der Staatlichen Akademie der bildenden Künste, Stuttgart, Heft 1 1987, S. 176–179).

Auch Magisterarbeiten aus dem Bereich der Kunsttechnologie finden Aufnahme, so dass auf glückliche Weise unterschiedliche Ansätze nebeneinander stehen. (Als Magisterarbeiten wurden bisher in diesem Rahmen vorgestellt: Bettina Wechsler, Cleaning Controversy. Zur Diskussion der Gemälderestaurierung in England von 1946–1963, Heft 2 1987, S. 88–132, und Dörthe Jacobs, Restaurierung und Zeitgeschmack – Der Kruzifix von Cimabue nach der Restaurierung von Umberto Baldini, Heft 1 1988, S. 53–67.)

Die Herausgeber setzten es sich, wie sie im Vorwort zu Heft 1 schreiben, zum Ziel, der Begriffsverwirrung und damit wohl auch den sachlichen Missverständnissen im Umfeld von «Restaurierung» gegenzusteuern. Einige Beiträge – so Ulrich Schiessls, «Apage Satanas! Apage Copaiva», über Materialmoden in der Restauriergeschichte, Heft 1 1987, S. 165–175, tragen vermutlich aus diesem Grunde deutlich Bekenntnischarakter.

In der Öffentlichkeit dürften die Anliegen der Restauratoren nicht zuletzt dank der ansprechenden Aufmachung der Hefte auf Resonanz stossen, erlaubt es doch die grosszügige Illustration, beispielsweise komplexe Arbeitsschritte differenziert wiederzugeben oder bei Bedarf die erwähnten Zustandsdokumentationen ausführlich festzuhalten. Auch die Themenvielfalt, die von Berichten aus der Praxis über Beiträge zur Grundlagenforschung bis zu geschichtlichen Untersuchungen reicht, macht die Zeitschrift attraktiv und nützlich für viele, nicht zuletzt auch für den beruflichen Nachwuchs. Auf dem deutschsprachigen Buchmarkt tritt die neue Publikation der bisher einzigen regelmässig erscheinenden Fachzeitschrift «Restauro» (bis 1987 «Maltechnik Restauro») als gewichtige Konkurrenz entgegen; eher als Antipode erscheint sie im Vergleich mit den angelsächsisch geprägten, ausgesprochen naturwissenschaftlich orientierten «Studies in Conservation», die vom IIC, dem «International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works» herausgegeben werden.

Als eine glückliche Ergänzung im Literaturangebot für Fachleute wie für den an der Restaurierung interessierten Laien ist die neu ins Leben gerufene Zeitschrift jedenfalls sehr zu begrüssen. *Cornelia Wagner*

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

Anderes, Bernhard. – Der Stiftsbezirk St. Gallen. Herausgeber: Amt für Kulturpflege des Kantons St. Gallen. St. Gallen: Komm. Buchhandlung am Rösslitor, 1987. – 224 S., ill.

Berner Künstlerinnen gestern + heute/Artistes bernoises hier et aujourd'hui: 1909–1987. Bern: GSMBK, Sektion Bern, 1988. – [222] S., ill.

Blum, Elisabeth. – Le Corbusiers Wege. Wie das Zauberwerk in Gang gesetzt wird. Vorwort von André Corboz. Braunschweig; Wiesbaden: Vieweg & Sohn, 1988. – 162 S., ill. (Bauwelt Fundamente, 73).

Eggenberger, Peter; Kellenberger, Heinz; Ulrich-Bochsler, Susi. – Twann, reformierte Pfarrkirche: die Ergebnisse der Bauforschung von 1977/1978. Mit Beiträgen von Franz König, Christoph Reusser und Werner Stöckli. Bern: Staatlicher Lehrmittelverlag, 1988. – 86 S., [6] S. Taf., ill. (Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern).

Gasser, Bruno (Hrsg.). – H[ans] R[udolf] Schiess. Mit Textbeiträgen von Helmi Gasser, Alfred Staub, Samuel Buri, H. R. Schiess, Andres Zschokke, Charlotte Schiess-Petermann und einem Vorwort des Herausgebers. Basel: Friedrich Reinhardt, 1988. – 287 S., ill.

Grandjean, Marcel. – Les temples vaudois: l'architecture réformée dans le Pays de Vaud (1536–1798).. Lausanne: Bibliothèque historique vaudoise, 1988. – 12 + 667 p., ill. (Bibliothèque historique vaudoise, 89).

Hannes Vogel: Der Rosshof-Hof. Herausgeber: Kunsthalle Basel in Zusammenarbeit mit dem Baudepartement des Kantons Basel-Stadt; Vorwort: Carl Finger-

huth; Einführung: Jean-Christophe Ammann. Basel: Kunsthalle, 1988. – 143 S., ill.

Lord, James. – Giacometti: una biografia. Torino: Allemandi, 1988. – 487 p., [16] p di tav. (I testimoni dell'arte).

Schloss Wildegg, Aussenstelle des Schweizerischen Landesmuseums. Braunschweig: Georg-Westermann-Verlag, 1988. – 128 S., ill. (Museum, 3/1988).

Schönenberger, Walter. – Cordelia von den Steinen. Milano: Scheiwiller, 1988. – [128] p., ill.

Steinhoff, Christina. – Felix Christoph Cajetan Fuchs, 1749–1814: Künstler und Politiker aus Rapperswil. Rapperswil: Heimatmuseum, 1988. – 239 S., ill. (Schriftenreihe des Heimatmuseums Rapperswil, 9).

Ausstellungskataloge / Catalogues d'exposition / Cataloghi d'esposizione

Andrea Nold: Bilder, Wandteppiche, Glasmalerei. Katalog zur Ausstellung im Kunstmuseum des Kantons Thurgau in der Kartause Ittingen vom 17. April bis 26. Juni 1988. [Texte:] Elisabeth Grossmann, Ulrich Gasser, Elisabeth Binder-Etter, Heinrich Ammann, Heinrich Bischoff. [Warth]: Kunstmuseum des Kantons Thurgau, 1988. – 83 S., ill.

Anselm Stalder: Die Verdoppelung der Möglichkeit. Kunsthalle Basel, 27. März bis 23. Mai 1988; Centre Culturel Suisse Paris, 29. September bis 5. November 1988. [Texte:] Jean-Christophe Ammann, Demosthenes Davvetas, Patrick Frey. Basel: Kunsthalle, 1988. – [103] S./p., ill.

Antonio Erba, pittore, 1914–1986. [Catalogo a cura di] Mario Barzaghini. Locarno: Galleria SPSAS, 1988. – 63 p., ill.

Artistes suisses au Japon/Swiss Artists in Residence in Japan/..: Balthasar Burkhard, Gianfredo Camesi, Marianne Eigenheer, Léon Schubiger, Niele Toroni. Meguro Museum of Art Tokyo, November 15th, 1987 – January 17th, 1988. Tokyo: Meguro Museum of Art, 1987. – 1 cassette ([6] vol.: 45, 32, 36, 32, 32, 32 p.; ill.).

Bauern, Heilige und Teufel: Vincenzo De Simone am Berner Kunstmuseum../Contadini, santi e diavoli: Vincenzo De Simone al Kunstmuseum di Berna.. Bern, Kunstmuseum, 2. Februar bis 4. April 1988.. [Texte/Testi:] Hans Christoph von Tavel, Alfonso M. di Nola. Napoli: Electa, 1988. – 59 S./p., ill.

Félix Vallotton: Opere dal Museo di Losanna. Bellinzona, Villa dei Cedri, 26 marzo–5 giugno 1988. [Con testi di] Bernard Wyder, Vittorio Sgarbi, Matteo Bianchi. Milano: Nuove edizioni Gabriele Mazzotta, 1988. – 143 p., ill.

Ferdinand Hodler. Exposition organisée par la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia. Léningrad, Musée de l'Ermitage, du 3 mars au 15 avril 1988; Moscou, Musée Pouchkine, du 26 avril au 5 juin 1988. [E. a. textes de] Philippe Kaenel, K. P. Lazarev. Zurich: Pro Helvetia, 1988. – 108 p., ill.

Friedrich Salathé, 1793–1858: ein Zeichner der Romantik. Kunstmuseum Basel, 13. Februar–4. April 1988; Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 17. April–26. Juni 1988; Staatsgalerie Stuttgart, 22. Oktober bis 11. Dezember 1988. [Texte:] Yvonne Boerlin-Brodbeck, Gerhard Gerkens, Domenico Riccardi. Basel: Kunstmuseum, 1988. – 172 S., ill.

From Liotard to Le Corbusier: 200 Years of Swiss Painting, 1730–1930. With essays by Hans Ulrich Jost, Brandon Brame Fortune, and William Hauptman. High Museum of Art Atlanta, Giorgia [, Ausst. 1988]. Edited by the Swiss Institute for Art Research on behalf of the Coordinating Commission for the Presence of Switzerland Abroad. Zürich: SIK, 1988. – 191 S., ill.

Gioiello d'arte: Biennale svizzera del gioiello d'arte contemporaneo [, Villa Malpensata Lugano, 1988]. [Lugano]: [Villa Malpensata], 1988. – 345 p., ill.

Heimspiel. Kunstmuseum Thun, 21. April bis 5. Juni 1988. Thun: Kunstmuseum, 1988. – [72] S., ill.

Henri Presset: Sculptures 1959–1988. La Chaux-de-Fonds, Musée des Beaux-Arts, du 30 janvier au 30 mars 1988; Aarau, Aargauer Kunsthaus, 26. März bis 1. Mai 1988; Genève, Musée Rath, du 19 mai au 19 juin 1988. [Texte/Textes:] John Berger, Reinhold Hohl, André Corboz, Rainer Michael Mason, Edmond Charrière. La Chaux-de-Fonds: Musée des Beaux-Arts, 1988. – [118] S./p., ill.

Holbein. Zeichnungen vom Hofe Heinrichs VIII. Fünfzig Zeichnungen aus der Sammlung Ihrer Majestät Queen Elizabeth II, Windsor Castle. Katalog von Jane Roberts. Hamburger Kunsthalle, 8. April bis 29. Mai 1988; Kunstmuseum Basel, 12. Juni bis 4. September 1988. Hamburg: Hamburger Kunsthalle, 1988. – 147 S., ill.

Ingeborg Lüscher: Skulpturen. Galerie Farideh Cadot Paris.., Galerie Heike Curtze Düsseldorf.., Galerie Elisabeth Kaufmann Zürich.., Galerie Krinzinger Wien..; 1988. [Text/Texte:] Demosthenes Davvetas. Düsseldorf: Galerie H. Curtze; [etc.], 1988. – 59 S., ill.

Irene Grundel: Bilder, Zeichnungen, Pastelle. Zürich: Elisabeth Kaufmann, 1987. – 71 S., ill.

Jean-Claude Hesselbarth. Chexbres: Editions Galerie Plexus, 1988. – 71 p., ill.

Jetzt-Kunst Biel/Umkunst St. Gallen: Katalog. [Einleitung:] Georges Luks. St. Gallen: Auslieferung Buchhandlung Comedia, [1988]. – [64] S., ill.

Jürg Kreienbühl: Le monde merveilleux de la galerie de zoologie/Die wunderbare Welt der zoologischen Galerie in Paris. [Textes/Texte:] Aurel Schmidt, Jürg Kreienbühl, Carl Gans. Basel: Galerie Specht, Carzaniga + Ueker, 1988. – 211 p./S., ill.

Lawrence Lee: In den Berg hinein. [Texte:] Konrad Wittmer, Serge Stauffer, Peter Killer. Olten: Kunstmuseum, 1988. – 149 S., ill.

Le Corbusier. [Texte/Textes/Testi:] Sibylle Reimann, Sophie Bowness. Montreux: ASB Gallery, 1988. – 50 S./p., ill.

Meret Oppenheim. 9 March through 9 April 1988, Kent.. New York. [Texte:] Bice Curiger, Christine Meyer-Thoss, Meret Oppenheim. New York: Kent Fine Art, 1988. – 54 S., ill.

Not Vital. Kunstmuseum Luzern, 25. März–8. Mai 1988. [Texte:] Martin Kunz, Matthias Frehner. Luzern: Kunstmuseum, 1988. – 54 S., ill.

Pedro Meylan, 1890–1954. Présenté par Pernette Rickli-Gros. [Textes:] Claude Lapaire, Jean-Claude Mayor. Genève: distribution Payot, 1988. – 63 p., ill.

Rémy Zaugg: Für ein Bild. Mit Beiträgen von Jean-Christophe Ammann, Theodora Vischer, Felix Philipp Ingold, Rémy Zaugg. Basel: Kunsthalle, 1988. – 190 S., ill.

«Der sanfte Trug des Berner Milieus». Künstler und Emigranten 1910–1920. Herausgegeben von Josef Helfenstein und Hans Christoph von Tavel. [Mit Beiträgen von] Hans Christoph von Tavel, Josef Helfenstein, Johannes Stückelberger, Erwin Marti, Marie-Louise Schaller, Ernst-Gerhard Güse, Anna Stüssi, Andreas Meier. Kunstmuseum Bern, Ausst. 26. Februar bis 15. Mai 1988. Bern: Kunstmuseum, 1988. – 228 S., ill.