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: 41 (1990)

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: 12.07.2025

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

Organisationen
Organisations
Organizzazioni

ICOM – Conseil international des Musées
Vom Umgang mit Museumsobjekten

Museum oder griechisch Museion heisst «Sitz der Musen» und bedeutet leider keineswegs eine Garantie für die Ewigkeit. Zwar wird ein Kunstgegenstand, der zum Museumsobjekt wird, zufälliger oder mutwilliger Zerstörung entzogen; die natürliche Alterung der Materialien lässt sich jedoch auch im Museum nicht aufhalten. Immerhin kann sie durch einige Vorsichtsmassnahmen und dem bestmöglichen Ausschluss von schädigenden Umweltfaktoren wesentlich verlangsamt werden.

Das Schweizerische Nationalkomitee des International Council of Museums (ICOM) hat eine Broschüre mit dem Titel «Vom Umgang mit Museumsobjekten – Handhabung, Transport, Lagerung» herausgegeben. Sie wendet sich in der Art einer Gebrauchsanweisung an Mitarbeiter in Museen, welche in direkten Kontakt zu den Museumsobjekten kommen. Sie gibt aber auch dem Sammler und Besitzer von Kunstgegenständen und Antiquitäten wertvolle Ratschläge.

Was nützt es, Werke vergangenen und gegenwärtigen Kunstschaffens zu sammeln, wenn sich kein Mensch mehr an ihrem Anblick erfreuen kann? Was nützt es, Zeugen der Lebensweise früherer Völker zu bewahren, wenn sie auf Nimmerwiedersehen in sicheren Lagern verschwinden? Es nützt wenig oder nichts, doch in Tat und Wahrheit wäre gerade dies für Gemälde, Graphiken, Bücher, Textilien, Möbel, Waffen, Glas, Keramik, Schmuck und Fotos das beste, nämlich, wenn sie nie mehr dem schädlichen Licht, einer für sie zu hohen oder zu niedrigen Luftfeuchtigkeit, ungünstigen Temperaturen und Luftschadstoffen ausgesetzt wären und auch vor Schädlingsbefall geschützt würden. Selbst Kunstobjekte aus Stein sind, wie ihre in Wetter und Abgaswolken stehenden «grossen Verwandten», die Denkmäler und Häuserfassaden, deutlich zeigen, nicht im geringsten gegen den gefrässigen Zahn der Zeit gefeit.

«Weniger wäre oft mehr», mahnt denn auch die Broschüre und meint, dass Museumsobjekte am besten gar nicht in die Hand genommen werden sollten. Indessen, der sogenannte Zeitgeist will es anders; vom modernen Museum wird nicht nur die ständige Ausstellung seiner Sammlung verlangt, das heutige Museumspublikum fordert darüber hinaus zusätzliche Aktivitäten. Da werden Sonderausstellungen zusammengestellt, bei denen die Exponate teilweise um die ganze Welt reisen. Durch häufiges Transportieren, durch schockartiges Wechseln der Umgebung jedoch sind die Museumsschätze Gefahren ausgesetzt, deren Folgen sich oft erst viel später zeigen.

Was für die ständigen Sammlungen gilt, hat deshalb für Kunsttransporte ganz besondere Gültigkeit: Der korrekte Umgang mag das zusätzliche Risiko wenigstens etwas mindern. Von grösster Bedeutung für die verschiedenen Materialien ist die Relative Luftfeuchtigkeit (RLF): für Metalle, Keramik und Stein beispielsweise muss sie tiefer liegen als für Holz, Gemälde, Textilien, Papier, Pergament, Knochen, Leder und Glas, wobei «kranke», abschuppende Gläser wiederum durch eine zu hohe RLF blind werden. Das Licht spielt ebenfalls eine wichtige Rolle. Nicht alle Stoffe ertragen gleichviel; so sind beispielsweise Textilien, Papier und Aquarelle äusserst lichtempfindlich, während Keramik, Stein, Metalle, Glasgemälde, Holz und Email in die Gruppe der kaum lichtempfindlichen Objekte gehören. Zu beachten sind ausserdem die Temperatur, die idealerweise nicht schwanken und unter 20 Grad liegen sollte, sowie die Luftschadstoffe, die nicht nur durch die Aussenluft eindringen, sondern sich auch durch ungeeignete, für den Bau oder die Auskleidung von Vitrinen verwendete Holze, Kartons, Farben oder Stoffe bilden können.

Die Broschüre vermittelt neben Angaben zu den für jedes Material schonungsvollsten Umgebungsbedingungen auch Hinweise für eine korrekte Handhabung von Museumsgegenständen. Die oberste Grundregel heisst: Niemals ein Objekt ohne zwingenden Grund anfassen. Drängt es sich aber dennoch auf, soll man dazu Baumwollhandschuhe anziehen, wenn keine Gefahr droht, dass einem dadurch das Objekt aus den Händen gleiten oder man daran hängenbleiben könnte. Das Objekt wird mit beiden Händen getragen, dabei aber nie an vorstehenden Teilen gehalten. Lose Teile werden entfernt oder fixiert, aber nicht mit Klebeband. Auch für kürzere Transporte ist es notwendig, dass die meisten Gegenstände verpackt werden. Gelagert werden sie weder direkt auf dem Boden noch in der Nähe eines Heizkörpers noch dem Sonnenlicht ausgesetzt. Als

Schutz vor Licht und Staub empfiehlt es sich, die Gegenstände abzudecken; in den Lagerräumen immer, in den Ausstellungen wenigstens ausserhalb der Öffnungszeiten. Und schliesslich darf in der Nähe von Museumsobjekten weder gegessen, getrunken noch geraucht, bei Silbergegenständen beispielsweise nicht einmal ihnen zugewandt geatmet und schon gar nicht gesprochen werden.

Mit der Broschüre «Vom Umgang mit Museumsobjekten» setzt ICOM-Schweiz die Reihe von Publikationen fort, die mit dem audio-visuellen Programm «Die Bewachung der Museen; Sicherheit und Betreuung» 1986 begonnen hat. Die Publikation wurde durch einen Beitrag des Nationalen Forschungsprogramms 16 «Methoden zur Erhaltung von Kulturgütern» ermöglicht.

François Schweizer

Veranstaltungen
Manifestations culturelles
Manifestazioni culturali

Vereinigung der Schweizer Denkmalpfleger (VSD) / Association des conservateurs suisses de monuments historiques (ACMH) / Società dei sovrintendenti svizzeri alle belle arti (SSBA)

Association suisse des historiens d'art / Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz / Società svizzera degli storici d'arte

Tagung vom 9./10. November 1990 in Weinfelden

Warum und zu welchem Ende inventarisieren und pflegen wir Kulturgut?

An dieser Zusammenkunft wollen wir über das Sachlich-Fachliche hinaus nach dem Sinn unseres Tuns fragen und hiezu Kolleginnen und Kollegen, aber auch Aussenstehende zu Wort kommen lassen. Jeder Kunsthistoriker und jeder Denkmalpfleger sollte sich einmal Zeit nehmen, um in den Spiegel zu blicken und sich Gedanken zu machen, wo er steht und wohin er zu gehen beabsichtigt. Da wir oft auch mit Nichtmessbarem zu tun haben, ist eine Erfolgsrechnung unserer bisherigen Tätigkeit schwer zu erstellen, dürften doch Besucherzahlen von Ausstellungen und Museen oder Seitenzahlen eines Inventarbandes allein kaum genügen, um uns für unsere tägliche (und nächtliche) Arbeit zu motivieren.

Bereits haben verschiedene Referenten einen Beitrag in Aussicht gestellt und Arbeitstitel angegeben, andere sind angefragt.

In einer ersten Gruppe sollen Aussenstehende ihre Sicht unseres Tuns erläutern. Kurt Lüscher, Soziologe an der Universität Konstanz, wird über *Kulturpflege als gesellschaftspolitische Gratwanderung* sprechen, Hans-Ulrich Wintsch, Psychotherapeut in Zürich, über *Echtheit oder Kulisse als äussere und innere Behausung*, Thomas Onken, Ständerat des Kantons Thurgau, über seine *Sicht als Politiker* und W. Kitlitschka, Kunsthistoriker, Denkmalpfleger und Dozent in Wien, über den *Denkmalpfleger als Narr unserer Kulturgesellschaft.*

In einer zweiten Gruppe werden vorwiegend Mitglieder der beiden Vereinigungen referieren. Alfons Raimann, Inventarisator und Präsident der GSK-Redaktionskommission, wird über *Kunstinventare – oh, reiner Widerspruch!* Gedanken äussern. *Denkmalpflege: Lust an der Frust?* hat André Meyer, Denkmalpfleger in Luzern angesagt. Bernard Zumthor, Denkmalpfleger in Genf, stellt die Frage *Pourquoi – pourquoi pas?* Der frisch der Universtität entsprungene Kunsthistoriker Joachim Huber, Bern/Frauenfeld, macht sich Gedanken zu: *Fördern Inventare das Geschichtsbewusstsein (Schutz durch Kenntnis)?* An Museen und Hochschulen tätige Kunsthistoriker sind angefragt worden, sollen aber nicht durch vorzeitige Publikationen ihrer Namen verunsichert oder gar genötigt werden.

In einer dritten Gruppe soll versucht werden, aus der Gegenwart heraus die Zukunft zu skizzieren. Lucius Burckhardt, Dozent für Architektursoziologie in Karslruhe, wird über wertvollen *Abfall, Grenzen der Pflege – Zerstörung durch Pflege* sprechen. Weitere vielseitige Referenten zu brisanten Themen sind angefragt, haben bisher aber ihr Mitwirken noch nicht definitiv zugesichert. Die beiden Vereinigungen werden ihren Mitgliedern die Details mit der Anmeldung zu dieser aussergewöhnlichen Tagung im Rathaus Weinfelden zukommen lassen.

Jürg Ganz

Institut für Denkmalpflege, Vereinigung der Schweizer Denkmalpfleger (VSD)

Am 2. November 1990 beginnt das *Kolloquium zum Thema «Aktuelle Fallbeispiele aus der Denkmalpflegepraxis»*, organisiert von der Vereinigung der Schweizer Denkmalpfleger und durchgeführt am Institut für Denkmalpflege der ETH Zürich. Insgesamt umfasst der Zyklus sieben Veranstaltungen, die jeweils freitags von 16.15 bis 17.45 Uhr im ETH-Hauptgebäude D.5.2 stattfinden. Die genauen Daten, Themen, Referentinnen und Referenten finden Sie in unserer nächsten Nummer (Achtung: erscheint erst am 14. November). *MS*

Museen
Musées
Musei

Die Stiftung Langmatt Sidney und Jenny Brown – das neue Impressionisten- und Wohnmuseum in Baden

Dank dem Vermächtnis des 1987 verstorbenen Dr. John A. Brown, des letzten Vertreters des Familienzweiges, konnte im April 1990 in seinem Elternhaus an der Römerstrasse in Baden die «Stiftung Langmatt Sidney und Jenny Brown» als Museum eröffnet werden. Es umfasst das ihm von seinen Eltern Sidney und Jenny Brown-Sulzer überkommene Erbe: die Villa mit ihrem Inhalt, darunter die sehr bedeutende Bildersammlung, aber auch Sammler- und Ausstattungsobjekte wie französische Möbel, Porzellan, Silber, Uhren und Teppiche des 18. bzw. 19. Jahrhunderts und Asiatica sowie den parkartigen Garten, ferner die Mittel, aus denen der Museumsbetrieb unterhalten werden soll. Damit ist die Schweiz um ein ausserordentliches Privatmuseum reicher geworden, ein Kulturdenkmal, das Zeugnis ablegt vom Lebensstil einer grossbürgerlichen Familie in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, aber auch von der Geschichte des Geschmacks und der Rezeption französischer Kunst zu dieser Zeit.

Die Sammler waren Sidney (1865–1941) und

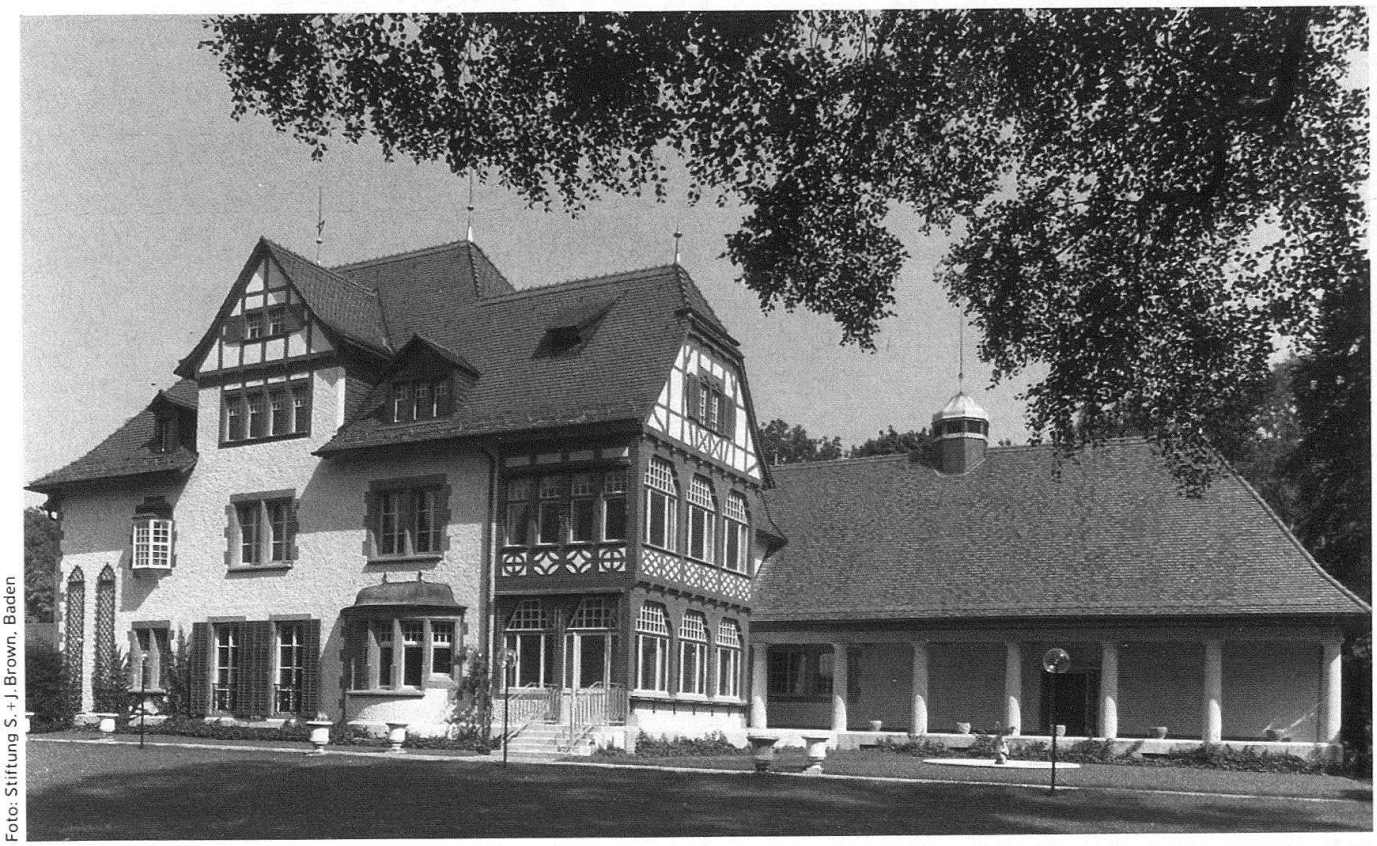

Foto: Stiftung S. + J. Brown, Baden

Baden, Wohnhaus von Sidney und Jenny Brown-Sulzer, 1900–1906 von Moser und Curjel erbaut, heute Sitz der Stiftung Langmatt.

Jenny (1871–1968) Brown-Sulzer. Sidney Brown gehörte, zusammen mit seinem Bruder Charles und Walter Boveri, zur Gründergeneration des Weltunternehmens Brown Boveri & Cie (BBC). Das heutige Museum ist jedoch nur durch die Familiengeschichte mit der Firma verbunden. Seit der Verehelichung 1896 erwarb das Ehepaar während fast eines halben Jahrhunderts zusammen Kunstschätze, um das 1900–1906 von den Architekten Moser und Curjel erbaute Wohnhaus auszustatten. Es ist ein Glücksfall, dass der äussere Rahmen mit seinem Inhalt in seiner Gesamtheit erhalten bleiben konnte.

Für die Malerei der französischen Impressionisten begeisterten sich Sidney und Jenny Brown seit 1908. Sie legten die bedeutendste und reinste Sammlung französischer Impressionisten an, die vor dem Ersten Weltkrieg in der Schweiz zusammengetragen wurde (Lukas Gloor). Die Sammeltätigkeit fand mit dem Tod von Sidney Brown 1941 ihr Ende. Die Sammlung reicht, von Corot und Boudin ausgehend, über Degas, Monet, Pissarro und Sisley bis zu Cézanne, Gauguin, van Gogh und dem frühen Bonnard. Zu den 72 impressionistischen Werken bilden Gemälde aus dem 18. Jahrhundert, wie Fragonard, Greuze, Salomon Gessner sowie venezianische Stadtveduten zeitlich den Auftakt.

Die Villa wurde 1987–1990 mit Unterstützung der Ortsbürgergemeinde Baden, des Kantons Aargau und des Bundes unter der Leitung des Verwalters und Testamentvollstreckers Paul Germann renoviert. Das Ausstellungskonzept stammt von Prof. Dr. Florens Deuchler, dem Präsidenten des Stiftungsrates der «Langmatt». Als Konservatorin amtet seit 1. Oktober 1989 die Kunsthistorikerin Dr. Eva-Maria Preiswerk-Lösel. Zu der Stiftung «Langmatt» sind von Florens Deuchler *Kurzer Führer durch die Gemäldesammlung* (Schweizerischer Kunstführer, Serie 47, Nr. 464/465, GSK, Bern 1990), *Sammlungskataloge Bd. I der Stiftung «Langmatt» Sidney und Jenny Brown, Baden* («Die französischen Impressionisten und ihre Vorläufer») und von Peter Mieg und Florens Deuchler *Erinnerungen zweier Freunde an die «Langmatt»* (Sonderdruck aus Badener Neujahrsblätter 1965, Baden 1990) erschienen.

Das Museum ist von April bis Ende Oktober geöffnet: Dienstag–Samstag 14–18 Uhr, Sonntag 10–12 und 14–18 Uhr. Montag geschlossen.

Eva-Maria Preiswerk-Lösel

Echo

Echo

Eco

Zu Heft 1990 · 1

Mit grossem Interesse und immer röteren Ohren habe ich Ihre Nummer über die Architektur der Moderne gelesen. Denn ich habe die GSK unterschätzt. Ein so deutliches Bekenntnis zum Neuen Bauen, das vom gesunden Volksempfinden als Schuhschachtelarchitektur verunglimpft wird, hätte ich dieser altehrwürdigen Gesellschaft nicht zugetraut. Was zwei Dinge beweist: 1. wie schlecht die Leute ihre Schuhschachteln betrachten und 2. wie jung die GSK geblieben ist.

Benedikt Loderer, Chefredaktor «Hochparterre»

C'est avec beaucoup de retard que je tiens à vous faire part de mes félicitations pour la publication du No 1/90, consacré à la nouvelle architecture.

J'ai été tout particulièrement intéressé par les problèmes posés par la conservation et la restauration de ces bâtiments, construits souvent de façon très économique et ne répondant plus aux exigences actuelles de qualité, notamment en matière d'isolation thermique. L'exemple de la restauration du bâtiment administratif des services industriels de la commune de Baden est, à cet égard, une grande réussite. Par contre, les atteintes portées à des bâtiments tels que les «claires maisons» à Lausanne ou à la maison avec atelier de Bulle en particulier, m'inquiètent quant au manque de respect et à l'absence de discernement avec lesquels on peut traiter ces œuvres.

Ce cahier de «Nos monuments d'art et d'histoire» apportera certainement une large contribution à la connaissance et à la compréhension de la nouvelle architecture. [...]

André Rouyer, Architecte de la Ville d'Yverdon-les-Bains

«Es gibt nichts Schrecklicheres als Erfindungskraft ohne Geschmack». Diesen Ausspruch von Goethe, zitiert vom sehr belesenen britischen Thronfolger, Prince Charles – der auch gesagt hat, dass die in London seit dem Zweiten Weltkrieg entstandenen Bauten hässlicher seien als die von den deutschen Bomben zurückgelassenen Trümmerhaufen –, möchte man als Motto über die Abhandlungen zum «Neuen Bauen» im Heft 1990/1 setzen.

Ehrlicherweise werden die einschlägigen Argumente gegen die «neue Sachlichkeit» und die «funktionelle Stadt» gleich mitgeliefert: technische Mängel, ungenügende Wärmeisolation, unerprobte Bauformen und -methoden sowie die dadurch bedingten, äusserst kostspieligen Sanierungen, oft enge Grundrisse und funktionelle Schwächen (sic!). Auch sind die Urteile, «kalt», «unmenschlich», «klinisch», «geschichtslos», «langweilig», «echt trivial», «mehr im Schema festgerammt als eine Stilkopie im schlimmen 19. Jahrhundert», nicht verschwiegen worden.

Alfred Wyss bemerkt, «die Schöpfungen von damals sind zwar im ‹Kulturbewusstsein› der heutigen Zeit integriert, doch nicht im allgemeinen Empfinden.» Wie richtig diese Bemerkung ist, beweisen die Erstauflage von beispiellosen 200 000 Exemplaren des Buches von Prince Charles, «A Vision of Britain – a Personal View of Architecture» sowie die zu 98 % zustimmenden Kommentare, die haufenweise beim Buckingham Palace eingehen.

Wahrscheinlich würden diese 98 % der Einsender mit dem Schreibenden einiggehen, dass das vom Architekten selbst in besserer Einsicht zur Wohnlichkeit umgestaltete Haus in Bulle (Seite 39) als einziges erträgliches der in der ganzen Ausgabe bebilderten zu bezeichnen sei.

Man hat weitherum offensichtlich genug von Wohnmaschinen, sogenannt funktionellen Städten und der dadurch verursachten, im Zuge des ständigen Geburtenüberschusses und der fortgesetzten Einwanderung immer schneller um sich fressenden optischen Umweltverschmutzung, wie es ein schweizerischer Denkmalpfleger treffend charakterisierte. Und man versteht einfach nicht, weshalb diese Bauerei nun gar noch Gegenstand denkmalpflegerischer Bemühungen bilden soll. – Als Denkmäler einer kulturellen Pleite?

Der zutreffenderweise zitierte, bedeutende Schweizer Kunsthistoriker Peter Meyer sagte schon 1940, am Ende der ersten Kistenorgie, «der Zeitgenosse hat zuviele andere Sorgen, um auch noch in seiner Wohnung den letzten Rest relativer Geborgenheit als ‹Problem› sehen zu wollen». Dieser Satz gilt heute in noch viel grösserem Mass, und es bleibt daher zu hoffen, dass in «Unsere Kunstdenkmäler» nach dem kulturellen Nihilismus des Bauhauses auch der bis in die 20er Jahre lebendige Klassizismus und – Anathema! – auch der erste, zweite und der neue dritte Heimatstil zur Darstellung gelangen. 98 % der schweigenden Mehrheit werden dies zu schätzen wissen.

J. Fischlin, FIL, FRSA, Herrliberg/ZH

Heft 1/90 von «Unsere Kunstdenkmäler» über Denkmalpflege und das Neue Bauen hat in weiten Kreisen Beachtung gefunden. Um so bedauerlicher ist es festzustellen, dass das dort erwähnte Haus für alleinstehende Frauen «Zum Neuen Singer» (S. 90) an der Basler Speiserstrasse Opfer eines nicht sachgerechten Eingriffs wurde. Nach der Siedlung Schorenmatten wurde damit ein zweites Hauptwerk des Neuen Bauens in der Schweiz durch Renovation zerstört. 1929 von Paul Artaria und Hans Schmidt für die Basler Frauenzentrale erbaut, zählt das Gemeinschaftshaus in mehrfacher Hinsicht zu den erstrangigen Baudenkmälern der Zwischenkriegszeit in Basel. Als Selbsthilfeprojekt von Frauen konzipiert für berufstätige Frauen, die in jener Zeit keine praktisch zu bewirtschaftenden, komfortablen Kleinwohnungen finden konnten, stellt das Haus «Zum neuen Singer» eine sozialgeschichtliche Besonderheit dar. Für die Funktionalisten Artaria und Schmidt bot sich hier die einmalige Gelegenheit,

Foto: Architekturmuseum Basel, Lilli Kehl

Basel, Haus für alleinstehende Mütter, Speiserstrasse 98, Architekten H. Schmidt und Paul Artaria, 1928–29.

ihr gesellschaftliches Engagement in die Tat umzusetzen mit einem Bau, der neben 22 Kleinwohnungen ein vielfältiges Angebot an Gemeinschaftseinrichtungen umfasste. Auch in konstruktiver Hinsicht ist das Haus bemerkenswert, indem hier – zur Verkürzung der Bauzeit und damit zur Senkung der Baukosten – die damals vieldiskutierte Montagebauweise mit Eisenskelett und Bimsbetonausfachung zur Anwendung kam. Besondere Beachtung verdient die Strassenfassade, ein Meisterwerk architektonischer Gestaltung. Nachdem nun die schwarzen Eisenrahmenfenster, auf denen das feingliedrige, komplexe Ordnungsgefüge aufbaute, durch weisse Kunststoffenster billigster Sorte ersetzt wurden, wird niemand mehr den einmaligen Wert dieses Baus erkennen können. Auf diese Weise wurde Hans Schmidt und sein Werk ein weiteres Mal Opfer beispielloser provinzieller Ignoranz.

Dorothee Huber, Kunsthistorikerin, Basel

Zur Rubrik «Verluste» im Heft 1990·1

Während unzähliger Jahre vernachlässigt, zerfiel das Schloss Greng zur Ruine. Man erwog, das Gebäude abzubrechen. Beispielsweise bestanden Pläne, an seiner Stelle einen Caravan-Park zu erstellen. Einer Gruppe von Berner Unternehmern ist es zu verdanken, dass das Gebäude heute wieder instand gesetzt werden konnte. Der heutige Schlosspark ist Planvorlagen und alten Dokumenten von de Castella nachempfunden.

Hans Ulrich Würgler, Architekt HTL, Bern

Aufrufe
Communiqués
Comunicati

Monographie Johann Caspar Füssli

Ich beabsichtige, im Rahmen einer Dissertation eine Monographie mit einem Werkverzeichnis über den Zürcher Maler und Kunsthistoriker Johann Caspar Füssli (1706–1782) zu verfassen, und bitte Museen und private Eigentümer um Hinweise auf Werke dieses Künstlers. Zuschriften sind erbeten an: lic. phil. Sabina Reich, Kunsthistorisches Seminar der Universität Zürich, Rämistrasse 73, 8006 Zürich.

Rudolf Meyer (Zürich 1605–1638 Zürich)

Für einen Œuvrekatalog der Handzeichnungen des Zürcher Graphikers Rudolf Meyer (Zürich 1605–1638 Zürich) bitte ich um Hinweise auf Werke in öffentlichen, vor allem aber privatem Besitz und im Kunsthandel. Diskretion ist selbstverständlich. Hinweise erbeten an: Achim Riether M. A., Senefelderstrasse 28, D-7000 Stuttgart 1.

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

■ WOLFGANG A. O. BÖHM
Der Fortschritt – ein Konzept der architektonischen Vormoderne
Dissertation ETH Zürich 1989. – Adresse des Autors: Pestalozzistrasse 30, 8032 Zürich.

Den geistesgeschichtlichen Hintergrund wie auch die Aktualität dieser Dissertation bildet die Diskussion um den Fortschritt, vor allem den wissenschaftlich-technischen Fortschritt, in der gegenwärtig implizite gesellschaftliche Zielinhalte neu überdacht oder grundsätzlich in Frage gestellt werden. Von dieser Diskussion ist die kontemporäre Architektur direkt betroffen, da eben auch sie die Traditionslinie des okzidentalen Rationalismus fortführt und mithin den Gesetzen der kulturellen Moderne unterliegt.

Die vorliegende Arbeit nun stellt den Begriff, die Idee und den Glauben an den Fortschritt im Wilhelminischen Zeitalter des Deutschlands der Jahrhundertwende, das als die Umbruchzeit aus dem Historismus in die Moderne gilt und damit als die unmittelbare Vorgeschichte und Entstehungszeit der theoretischen Grundlagen der eigentlichen Moderne in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg verstanden wird, in ihren Mittelpunkt.

Und zwar als heuristisches Mittel zum einen, um jene Zeit zu erschliessen, in der die Reformbewegung der sogenannten architektonischen Vormoderne sich bildete und artikulierte. Als geschichtsphilosophischer Begriff und Grundlage jenes Denkens zum zweiten, auf dem dieselbe architektonische Vormoderne ihr Reformmodell aufbaute. Damit, und das ist die These der Arbeit, als ein gültiges und logisches Konzept jener architektonischen Vormoderne, auf dem die spätere architektonische Moderne aufbauen konnte und welches erst nach den geschichtlichen Ereignissen der beiden Weltkriege grundsätzlich erschüttert wurde.

Die Arbeit ist in fünf Kapitel aufgebaut, besteht aber im Prinzip aus drei Teilen. Der erste Teil der Arbeit, der die geistesgeschichtliche Darstellung des Wilhelminischen Zeitalters, die Genese und Leitbegrifflichkeit des Fortschritts umfasst, bildet den Rahmen und das Fundament der Arbeit. Der zweite Teil beschreibt die beiden asymmetrischen Pole jenes Spannungsfeldes des Fortschritts, das, der These des Historikers Koselleck folgend, aus der Konfrontation von «Erfahrungsraum» auf der einen und «Erwartungshorizont» auf der anderen Seite ablesbar wird. Aus der Darstellung der Erfahrung innerarchitektonischen Rückschritts – Stichwort Historismus, Eklektizismus – und aus der ausserarchitektonischen, voran wirtschaftlich-wissenschaftlich-technischen Fortschritts wird dabei das Konzept jener architektonischen Vormoderne sichtbar, das den dritten Teil der Arbeit bildet. In diesem letzten Teil wird mit der Darstellung praktischer Übersetzungsschritte – vom Bild der Maschine und Welt des Ingenieurs in die architektonische Wirklichkeit der Sachlichkeit – das Konzept des Fortschritts als ein gültiges Konzept der architektonischen Vormoderne beschrieben.

Mit dieser Arbeit hoffte der Verfasser nicht nur einen Begriff im Lichtenbergschen Sinne oder eine Idee in ihrem architektonischen Niederschlag zu klären, sondern vor allem Licht auf das Denken einer Generation von Architekten zu werfen, die die Grundlage für die architektonische Moderne gelegt hat. *Wolfgang A. O. Böhm*

■ JACQUELINE VON SPRECHER
Diego Giacometti (1902–1985)
Magisterarbeit Kopenhagen 1990. – Adresse der Autorin: Bothmar, 7208 Malans.

Diego Giacomettis Name ist untrennbar mit demjenigen seines Bruders Alberto verbunden. Lange Zeit trat er in der Kunstwelt nur als Modell für Albertos Skulpturen und Gemälde in Erscheinung, sowie als dessen anonymer Helfer in praktischen Dingen. Dass er auch selber ein künstlerisches Œuvre – wenn auch ganz anderer Art – geschaffen hat, war bis vor zehn Jahren nur wenigen Eingeweihten bekannt.

Tatsächlich hatte Diego es schwer, sich aus dem Schatten des aussergewöhnlich begabten und erfolgreichen älteren Bruders zu lösen. Auch als er mit gut fünfzig Jahren doch noch anfing, Eigenes zu produzieren, verrieten seine Werke in Material und Form deutlich Albertos Einfluss. Das Bemerkenswerte ist jedoch, dass daraus dennoch etwas ganz Persönliches, Neues und in seinem Charakter Alberto durchaus nicht Verwandtes entstehen konnte.

Diegos Œuvre umfasst Möbel, Lampen und andere Gebrauchsgegenstände, alle aus Bronze, die er sodann völlig unerwartet und unkonventionell mit kleinen bronzenen Tierfiguren versah. Ursprünglich beschäftigte er sich, schon in den vierziger Jahren, mit Experimenten auf zwei verschiedenen Gebieten, die zunächst nichts miteinander zu tun hatten: einerseits Möbelkunst, angeregt durch Albertos Arbeiten in den dreissiger Jahren für den französischen Innenarchitekten Jean Michel Frank, an denen Diego ebenfalls mitgearbeitet hatte; andererseits die ersten zögernden Versuche mit Skulptur, und das hiess bei ihm von Anfang an Tierskulptur. Während Jahren liefen diese beiden Beschäftigungen in getrennten Bahnen nebeneinander; erst im Laufe der fünfziger Jahre Verbanden sie sich im selben Gegenstand und wurden zu jener ungewöhnlichen Verschmelzung von Möbel und Skulptur, die Diegos persönliche Schöpfung war.

Im Laufe der letzten zehn Jahre sind in Frankreich verschiedene Publikationen über Diego Giacometti erschienen, mit einer Fülle von Informationen und Bildern über sein Werk; aber bisher hat niemand versucht, dieses zusammengetragene Material systematisch aufzuarbeiten. Dies ist das Ziel der vorliegenden Studie: Diegos künstlerische Voraussetzungen – in Albertos Kunst, im französischen Jugendstil, im Handwerklichen – zu untersuchen, Vorbilder und Inspirationsquellen zu erforschen und schliesslich die innere und äussere Entwicklung in diesem Œuvre nachzuzeichnen.

Foto: Marlen Perez, Embrach

Diego Giacometti, Armlehnstuhl mit Löwenköpfen, Bronze, um 1979

Motivisch war Diego zeitlebens stark an Vorbilder gebunden; Phantasie war nicht seine starke Seite; dagegen gab es in Genre- und Stilwahl, nachdem er einmal die ihm gemässe Kunstform gefunden hatte, keine Unsicherheit mehr. Im Grunde lässt sich sein ganzes Wesen und Schaffen nur aus der Beziehung zu seinem so brillanten und erfolgreichen älteren Bruder ganz verstehen: Die betonte Einfachheit und Bescheidenheit, die Leichtverständlichkeit seiner Kunst, ihr realistischer und unprätentiöser Charakter wirken wie eine Antithese zu Albertos komplizierter und elitärer Kunst, ein diskretes, wortloses Plädoyer für eine Rückkehr zum Einfachen, zu den Wünschen und Ansprüchen gewöhnlicher Menschen – und damit zugleich eine notwendige Reaktion auf die schwerverständliche, problemerfüllte Kunst der Moderne.

Jacqueline von Sprecher

Buchbesprechungen
Comptes-rendus des livres
Recensioni

Die Redaktion behält sich vor, aus den eingegangenen Rezensionsexemplaren eine Auswahl besprechen zu lassen

La rédaction se réserve d'effectuer un choix sur la base des publications qu'elle a reçues pour compte rendu

● HEINZ HORAT
Sakrale Bauten (Ars Helvetica III)
Desertina Verlag, Disentis 1988. – 280 S., 299 Abb.

● ANDRÉ MEYER
Profane Bauten (Ars Helvetica IV)
Desertina Verlag, Disentis 1989. – 289 S., 251 Abb. – Fr. 444.– (für die 12 Bände der Reihe)

Heinz Horat und André Meyer, die Autoren der beiden Bände der Reihe «Arts Helvetica zur schweizerischen Architektur», halten im Nach- bzw. Vorwort ihrer Bände übereinstimmend fest, die Schweiz verfüge nicht nur bereits über eine zusammenfassende vierbändige Kunstgeschichte und zahlreiche Einzelpublikationen, sondern auch über eine ausgedehnte Inventarisationstätigkeit, die die Kunstdenkmäler systematisch erfasse und sie in kunst- und kulturgeschichtliche Zusammenhänge stelle. Erklärtes Ziel beider Autoren ist es deshalb, das architektonische Kulturgut der Schweiz nicht ein weiteresmal im herkömmlichen Sinn zusammenzustellen, sondern von «grundsätzlich neuen Fragestellungen auszugehen», um auf diesem Weg «zu möglichen neuen Erkenntnissen vorzustossen». Heinz Horat versucht im Band III über sakrale Bauten, von der praktischen Verwendung, die «die Gebäude und Objekte, ihre Standorte und ihre Formen massgebend beeinflusst», auszugehen und die Bauwerke in ihrer «erlebbaren topographischen und gesellschaftlichen Umgebung zu beschreiben». André Meyer hat sich im Band IV zum Ziel gesetzt, profane Bauten in ihrer «Funktion zur Siedlung und zur Siedlungsstruktur» darzustellen, dem Leser «Funktionszusammenhänge zwischen Siedlung und Baustruktur aufzuzeigen und Architektur als Ausdruck wirtschaftlicher, politischer und gesellschaftlicher Normen begreifen zu lassen».

Beide Autoren nehmen damit methodische Ansätze einer Architekturgeschichtsforschung auf, die sich nicht darauf beschränkt, ausschliesslich formale Zusammenhänge und stilistische Entwicklungen der Architektur zu beschreiben, sondern die Baukunst als Ausdruck gesellschaftlicher Voraussetzungen im weitesten Sinn zu verstehen und zu erklären. Wenn dabei das Gewicht vorerst ausschliesslich auf die architektonische Form als Abbild weltanschaulicher Vorstellungen, als Teil des Weltbildes der Zeitgenossen gelegt worden ist (Günter Bandmann), neigt die Forschung heute eher zur Auffassung, dass die Architektur ihre Bedeutung innerhalb der Gesellschaft erst eigentlich durch den Gebrauchswert, die materiellzweckhafte Nutzung erhält (Friedrich Möbius u. a..). Ähnliche, wenn auch weit restriktivere Vorstellungen zeigen sich auch in der Semiotik, die sich ebenfalls des kommunikativen Wertes der Architektur angenommen hat und sie zuweilen auf reine, zeichenhafte Funktionen reduziert (Umberto Eco). Was unter dem Begriff der Funktion letztlich aber zu verstehen ist, bleibt vielfach unklar.

Heinz Horat versucht, «die Funktionen des kirchlichen Gebäudes zu beschreiben, mit Methoden, welche weniger die Kunstgeschichte als vielmehr die christliche Archäologie angewandt hat, indem sie ästhetische Prinzipien zugunsten zweckorientierter Problemstellungen in den Hintergrund rückt». Er definiert ein sakrales Gebäude demzufolge als «gezielt genutzten Raum, als Ausdruck einer religiösen Haltung, als Zeichen für die soziale Hilfestellung in der Gesellschaft und als Zeugnis der Reinheit und Unverrückbarkeit von kirchlicher Lehre und kirchlichem Dogma»; der Sinngehalt oder die Zeichenhaftigkeit sakraler Architektur soll somit aus der Funktion im Sinn einer materiellzweckhaften Nutzung erklärt werden. Folgerichtig ordnet Horat die sakralen Bauten nicht typologisch nach Formen, sondern nach Funktionen oder Aufgaben. Ein erster Teil befasst sich mit Bauwerken für Gemeinschaften von Gläubigen (Bischofssitze, Pfarrkirchen, Eremiten, Klöster, Ordensreformen, Spitäler und Hospize, Bettelorden, Reformorden, Traditionen und Reformationen). Der zweite versucht, den sakralen Bau als «Ort am Weg» als Teil der Landschaft, aber auch als Teil einer übergeordneten, sowohl ideologischen als auch architektonisch gebauten Struktur zu verstehen (Kirchenfamilie, Wegzeichen, Wallfahrt, Heilige Berge, Türme, Kirchenburg, Architekturzitat, Denkmal, Grabmonument). Der letzte Teil schliesslich umkreist die zentrale Problematik «Kirche als geheiligter Raum» (Kirche als Kosmos, Vorhof und Portal, Baptisterium und Taufstein, Emporen, Sitzordnungen, Schranken und Lettner, Chor, Krypta, Altar). Um die Stellung des Kirchengebäudes innerhalb der jeweiligen gesellschaftlichen Ordnung verständlich zu machen, greift Horat auf eine Vielzahl äusserst anregender Quellen aus benachbarten Wissenschaften (Volkskunde, Rechtsgeschichte, Liturgiegeschichte, Archäologie und Geographie) zurück. Trotz der erklärten Absicht des Autors, die Architektur aus ihrer Zweckhaftigkeit verstehen zu wollen, wird vor allem im zweiten und dritten Teil vielfach unmittelbar auf den Sinngehalt oder die Zeichenhaftigkeit kirchlicher Bauten geschlossen, ohne eigentlich auf Einzelheiten der «gezielten Nutzungen» einzugehen. Dies ist zwar zu bedauern, aber insofern verständlich, als es nicht selten ausserordentlich schwer ist, die ursprünglichen und die sich stets verändernden Funktionen historischer sakraler Räume im engeren Sinn zu rekonstruieren. Die Aufarbeitung der Kirchen- und Liturgiegeschichte sowie der zeitgenössischen liturgischen Quellen zu Einzelbauten ist insbesondere für das Mittelalter bis heute kaum Gegenstand eingehender Forschungen gewesen. Es liegen deshalb nur wenige liturgische Texte publiziert und interpretiert vor, auf die sich der Architekturhistoriker stützen kann. Hinzu kommt die Schwierigkeit, die oft äusserst komplexen Rubriktexte sinnvoll mit der gebauten Architektur in erhellende Verbindung zu bringen. So herrscht beispielsweise noch keine gefestigte

Doktrin, wozu etwa Emporen, Westwerke, Vorhallen, Vorhöfe, Türme oder Hallenkrypten in mittelalterlichen Sakralbauten gedient haben.

Ein methodisch überaus klares und konsequent verfolgtes Konzept liegt dem Band über profane Bauten von André Meyer zugrunde. Der Autor sucht die profane Baukunst der Schweiz in ihrer Stellung zur Siedlung und Siedlungsstruktur einerseits, in ihrer Abhängigkeit von der Gesellschaft und der Gesellschaftsordnung sowie von ökonomischen Voraussetzungen andererseits darzustellen, d.h. Meyer versteht die architektonische Funktion als Beziehung des einzelnen Bauwerks zu seinen übergeordneten sozialökonomischen und kulturellen Strukturen. Dies geschieht nach einem einleitenden Kapitel über Siedlungsplätze und Siedlungskammern vorerst anhand des befestigten Bauwerks, das in einen grossen Entwicklungsbogen von der mittelalterlichen Burg bis zur neuzeitlichen Burgenromantik eingespannt wird, immer unter dem Blickwinkel der tatsächlichen oder bloss implizierten Funktion der Wehrhaftigkeit. Anschliessend befasst sich Meyer mit der kleinsten Ausprägung einer Siedlungsstruktur, mit Haus und Hof, dann mit dem Dorf und zum Schluss mit der Stadt als der komplexesten, in der Architektur sich ausdrückenden Gemeinschaft. Dabei werden jeweils charakteristische Einzelelemente dieser Strukturen (Einzelbauten und Baugruppen, aber auch Verkehrs- und andere Ingenieurbauten) nicht einfach aufzählend aneinandergereiht, sondern konsequent auf ihre Abhängigkeiten zum Ganzen hinterfragt; Prozesse und Beziehungen werden aufgedeckt, die manche Erscheinung der Architektur, in der wir uns täglich bewegen, aus neuen Perspektiven verständlich machen. Aufschlussreich mag für viele Leser insbesondere das letzte Kapitel über die Verstädterung unserer Umwelt sein, das auch die Probleme der Gegenwartsarchitektur in mancher Hinsicht neu zu beleuchten vermag. Meyer verliert sich nie in Einzelheiten, vielmehr gelingt es ihm dank eines straffen Aufbaus, eines konsequent durchgeführten methodischen Ansatzes und nicht zuletzt dank eines ebenso flüssigen wie klaren sprachlichen Ausdrucks vorzüglich, grosse Entwicklungslinien und Zusammenhänge zu skizzieren. Besonders vermerkt sei neben dem steten Bezug zum heutigen Stand der keineswegs einmütigen Forschung auch die gelungene Bebilderung, die den Haupttext nicht bloss illustriert, sondern ihn anhand oft ausführlicher Legenden «baugeschichtlich ergänzt und begleitet». Kleine Fehler, wie derjenige in der Legende von Abb. 232, wo die Kirchenfeld- mit der Kornhausbrücke in Bern verwechselt werden, vermögen den lobenswerten Versuch nicht zu schmälern, in breiteren Kreisen ein Architekturverständnis zu wecken, das über die blosse Stilgeschichte hinausreicht.

Samuel Rutishauser

● *«Hochparterre», Zeitschrift für Design, Architektur und Umwelt*
Verlag Curti Medien AG, Zürich. – Erscheint 10mal/Jahr. Einzelnummer Fr. 7.50, Abonnement Fr. 60.–.

Jeder, der sich publizierend mit Architektur befasst, kennt die Klagen über den Mangel an Kritik. Die Architekten, die veröffentlicht werden, sind nicht zufrieden mit den ihnen gewidmeten Texten, die Architekten, die nicht veröffentlicht werden, sind sowieso unzufrieden. Die Leser von Fachzeitschriften müssen zu lange auf die Publikation warten, Beiträge in den Tageszeitungen gehen oft unter. Die Architekturkritik hat sich, anders als jene über Musik, Theater oder Literatur, noch immer keinen festen Platz in der Tagespresse sichern können, auch wenn da und dort lobenswerte Versuche gemacht wurden.

Dann gibt es eine Flut populärer Hochglanz-Illustrierten, in denen aber eine kritische Auseinandersetzung mit der gebauten Umwelt nicht anzutreffen ist. Dort wird die heile Welt des besseren, schöneren Wohnens vorgeführt, die Schlösser, Palazzi, Gärten und Lofts als erstrebenswert für jedermann dargestellt. Und dann gab es und gibt es dazwischen immer wieder erfrischende Versuche, auszubrechen aus der hausbackenen Langsamkeit und typografischen Betulichkeit der Fachpresse. Vorgemacht haben es uns die im Zeitungsstil aufgemachten Blätter aus New York, wie «Express» oder «Architecture».

Und auf der anderen Seite steht die Architektur in den achtziger Jahren so hoch im Kurs wie selten. Architektur ist Mode geworden, das Publizieren ebenfalls. So war es eigentlich nicht verwunderlich, dass im November 1988 ein Magazin erstmals erschien, das sich zwischen Fachpresse und Tageszeitung einordnete. Der Chefredaktor, Benedikt Loderer, hatte zuvor seine Erfahrungen in der Tagespresse gesammelt, nämlich als er vor allem das Zürcher Geschehen im «Tages-Anzeiger» kommentierte.

«Hochparterre» heisst dieses Magazin, das sich für Design, Architektur und Umwelt zuständig fühlt. Der Titel ist Programm: «Nicht auf der Spitze des Elfenbeinturmes, aber auch nicht auf dem platten Boden des Alltags ist unser Standort, sondern im ‹Hochparterre›», so stand es im ersten Heft. Der Überblick über die Szene, der so suggeriert wurde, führte allerdings zunächst zu einer verwirrenden Kleinteiligkeit. Es schien, als ob die Macher mit hektischer Nervosität alles und jedes aufgreifen wollten, unterstützt von einer ebenso kleinteiligen Typografie, die dem erstrebten Überblick zuwiderlief.

Das alles hat sich nun ein wenig beruhigt. Das grosse Format ist geblieben. In den zehn Heften, die pro Jahr erscheinen, geht die Redaktion im Bereich der Architektur zwei besonderen Interessen nach. Sie stellt jüngere Schweizer Architekten vor, deren Arbeit den «Zeitgeist» widerspiegeln. Es geht fetzig zu, die Sprache ist betont locker, angriffig und manchmal schnodderig. Die Fotos und Pläne angeschnitten, farbig unterlegt. Bisweilen kaum zu unterscheiden von den durchs ganze Heft verstreuten Inseraten.

Die Stärke dieses Magazins liegt in seiner Aktualität. Da werden vor allem Wettbewerbe besprochen, die ja ein sehr genauer Gradmesser der Lage sind. Auch die Missbräuche im Wettbewerbswesen werden nicht verschwiegen, die heute – im grossen Boom der Wettbewerbe – nicht mehr zu übersehen sind. Das Instrumentarium Wettbewerb, so notwendig es ist, droht langsam zur Alibi-Übung zu werden, wenn sich Bauherren damit einen einfacheren Weg durch die Instanzen erhoffen mit dem Hinweis auf das scheinbar demokratische Auswahlverfahren. Dass «Hochparterre» immer wieder auf diese Mängel aufmerksam macht, sei ihm hoch angerechnet.

Die Berichte über die ausländische Architektur fehlen nicht, scheinen mir aber irgendwie zufällig. Etwas aus Estland, aus Japan, aus der Bundesrepublik – den roten Faden dieser Auswahl habe ich nicht ausmachen können.

Einen breiten Raum nimmt Design ein, ein Gebiet, in dem die Mischung zwischen schweizerischer und internationaler Produktion überzeugender ist. Die neuesten

Produktionen werden kommentiert, und daran hat es ja heute beileibe keinen Mangel.

Raffiniert ist die Mischung der Magazine im Magazin. Da gibt es immer die kleinen Rubriken, die ich – wie vermutlich viele – zunächst überfliege: Leute, Funde, die Bekenntnisse des Stadtwanderers, den Sondermüll, die Bücher. Schnell, manchmal witzig, wird da kommentiert, sicherlich nicht immer zur Freude der Betroffenen. Das ist das Salz und Pfeffer im Ganzen, das die bisweilen selbstgefälligen Hauptbeiträge geniessbar macht.

Im März-Heft dieses Jahres stand zu lesen: «‹Hochparterre› ist ein Prozess, keine Institution, noch bewegen wir uns, noch sind wir unfertig, noch verändern wir uns. Wir werden in einem Jahr weiter und woanders sein.» Diese Beweglichkeit ist erfreulich, ich möchte sie ausgedehnt sehen auf den Le Corbusier-Comic, der seit Beginn in jedem Heft zu finden ist. Nichts gegen unterhaltsame Belehrung, gegen Architekturgeschichte als Comic. Warum nur zeichnet dieser Sambal Olek den «ersten wissenschaftlichen Comic der Kunstgeschichtsschreibung» so himmeltraurig? *Ulrike Jehle-Schulte Strathaus*

● GEORG MÖRSCH
Aufgeklärter Widerstand. Das Denkmal als Frage und Aufgabe
Basel/Boston/Berlin 1989. – 144 S., Zahlreiche Abb. – Fr. 58.–.

Schon der Titel deutet es an: bei diesem Buch – einer Sammlung von insgesamt 16 Texten, die Georg Mörsch, Professor für Denkmalpflege an der ETH in Zürich, zwischen 1975 und 1989 verschiedenenorts publiziert hatte – handelt es sich nicht um ein rein wissenschaftliches Werk, sondern um einen Versuch, den Graben zwischen Wissenschaft und Politik zu überbrücken. Parolen wie «aufgeklärter Widerstand», «Grundrecht auf Geschichte», «Konservieren statt restaurieren», «Anwälte der Geschichtlichkeit» usw. könnten ebensogut auf Spruchbändern durch die Strassen getragen werden. Demgegenüber spielt das Adjektiv «aufgeklärt» an den «aufgeklärten Absolutismus» an und wird hier offensichtlich dazu genutzt, eine bestimmte Form der politischen Auseinandersetzung salonfähig zu machen.

Zur Qualität des Buches gehört die Vielfalt der Aspekte, von denen aus der einzige Gegenstand – das Denkmal – problematisiert wird: die Bedeutungen des Denkmals, Denkmal und Stadtmodell, Denkmaltheorie, Beispiele gelungener und misslungener Denkmalpflege, begriffliche Differenzierung der verschiedenen denkmalpflegerischen Strategien.

Im Mittelpunkt steht die Frage, was ein Denkmal ist. Mörsch beantwortet sie in mehreren Aufsätzen mit einer Geschichte aus der Genesis: als dem Patriarchen Jakob im Traum die Himmelsleiter erschien, ruhte sein Haupt auf einem gewöhnlichen Steinbrocken aus der Gegend von Beerscheba; zum Denkmal wurde er erst am nächsten Morgen, erklärt Mörsch, als Jakob aufwachte, den Stein nahm, aufstellte und salbte; denn solchermassen sollte er ihn künftig an die Erscheinung Gottes und an sein Gelübde erinnern. Für den Denkmalbegriff heisst dies erstens, dass ein Denkmal erst dann zu einem Denkmal wird, wenn ihm von Menschen ein Sinn unterlegt wird, (S. 51). Zweitens hängt die Erinnerungsbedürftigkeit des Menschen an der materiellen Geschichte (S. 31), an der authentischen Substanz (S. 71). Des weiteren zieht Mörsch für die denkmalpflegerische Praxis Konsequenzen, die als radikal bezeichnet werden müssen. Weil jedes Bauwerk zur Substanz der Erinnerungsbedürftigkeit eines Menschen werden kann, ist jeder Bau prinzipiell ein Fall für die Denkmalpflege. Der Denkmalpfleger ist der wahre Anwalt auch jener Objekte, die zur Zeit keine Lobby haben (S. 40). Auf ihm lastet die Pflicht, die historische Bausubstanz insgesamt vor allen möglichen Manipulationen zu schützen, andernfalls Mörsch eine Zukunft in den eisigen Bildern von Orson Wells «1984» heraufziehen sieht (S. 61). Ausschlaggebend für die Konservierung ist nicht etwa die historische oder die künstlerische Bedeutung eines Bauwerks, sondern, bezugnehmend auf den Wiener Kunsthistoriker Alois Riegl, einzig sein sogenannter «Alterswert», so der Autor, «auch jenseits wissenschaftlicher Daten unser Bewusstsein machtvoll daran zu erinnern, dass wir dem Strom der Zeit anvertraut und ausgesetzt sind» (S. 67). Jeder Ansatz zur Klassifizierung von Denkmälern würde unter solchen Umständen nur Zwietracht säen.

Wenn nun Mörsch die Prophezeiung Riegls, das 20. Jahrhundert könnte dasjenige des Alterswerts werden, so wie das 19. Jahrhundert dasjenige des historischen Werts gewesen war, verwirklicht sehen möchte, so interessiert natürlich, vor welchem kulturellen Hintergrund dies geschieht. Anders ausgedrückt: was erlaubt es Mörsch, die Salbung durch Jakob mit Riegls Alterswert zu verketten? Dies ist nur möglich, weil die Zeit anstelle eines leiblichen Nachfolgers Jakobs das Salbungsgeschäft automatisch übernimmt. Mörsch argumentiert mit dem empedokleischen Motiv vom Werden im Vergehen. Solchermassen ist die Denkmalpflege genügend ausgerüstet, damit sie beim grossen Monopoly-Spiel um die Stadt den einflussreichen Spurenvernichtern Paroli bieten kann (im Sinne von etwas in gleicher oder noch überbietender Weise entgegenhalten).

Der kritische Punkt, auf den ich aufmerksam machen möchte, liegt darin, dass willkürlich zweierlei Masse angewendet werden. Denn nur bezüglich der abgelaufenen Zeit akzeptiert Mörsch das Prinzip des Werdens im Vergehen, nicht aber für die Zeit, die vor uns liegt. Es ist, als würde er dem Geschäft der Zeit plötzlich misstrauen, obwohl es ihn bisher vorzüglich beliefert hat. Mag sein, dass diese Haltung realistisch ist, aber sie ist mit Bezug auf Riegl keineswegs hinlänglich begründet.

Riegl bettete das oberste Prinzip des Alterswerts in den ewigen Kreislauf von Werden und Vergehen ein, er rechnete mit der Entropie, dem natürlichen Zerfall auch kultureller Werte, und jedweder menschliche Eingriff wollte ihm «schier als frevelhaftes Sakrileg» vorkommen. (Georg Dehio, Alois Riegl: Konservieren, nicht restaurieren. Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900. – Mit einem Kommentar von Marion Wohlleben und einem Nachwort von Georg Mörsch. – Bauwelt Fundamente 80. Vieweg, Wiesbaden 1988, S. 59.) Mörsch übernimmt nun von Riegl wohl die quantitative Ausdehnung des Denkmalbegriffs ins Unabsehbare (46), um dann zusätzlich alle authentische Substanz über den unbiegsam strengen Leisten eines «intensiven Zugang(s)» (S. 72) zwecks Erhaltung zu schlagen. Zwischen den beiden Auffassungen liegen Welten, man könnte zwischen einem ‹warmen› und einem ‹kalten› Alterswert unterscheiden. Während Riegl vielleicht von einer romantischen Ruinenlandschaft geträumt haben mag, so schlägt uns Mörsch vor, eine Stadt als umfassendes Altersheim für Bauten vorzustellen. Nichts gegen den Alterswert an sich, doch wäre zu überlegen, inwiefern er tatsächlich mit Massnahmen zur Konservierung zusammenhängen muss.

Zu betonen ist, dass Mörsch nur im Prinzipiellen derart absolut argumentiert, dagegen im Einzelfall durchaus

für eine liberale und abwägende Praxis einsteht. Zu dieser Politik mag ihn der Unmut und die Ungeduld angesichts des rasanten Fortschritts der Zerstörungen treiben. Doch auch im Kampf gegen die Spekulation gäbe es Alternativen. Immerhin ist diesbezüglich in den sechziger Jahren einiges Material zusammengetragen worden, von den politischen Impulsen der Neuen Linken über die Stadt- und Architekturkritik von Wolf Jobst Siedler, Alexander Mitscherlich und Jane Jacobs bis hin zu den architektonischen Theorien eines Robert Venturi, Colin Rowe und vor allem eines Aldo Rossi. Dass davon – pars pro toto – einzige Rowes Konzeption der «Collage City» zur Sprache kommt und zwar bezeichnenderweise unter dem Titel «das manipulierte Denkmal. Gefälschte Vergangenheit – vergeudete Gegenwart», hat wohl mit den gleichen Gründen zu tun wie das Schweigen zu den übrigen Ansätzen: auch vor diesen Hinwendungen zur Geschichte («nicht jede Hinwendung zur Geschichte macht uns reicher!» (S. 73) hat der wahre Anwalt seine angeblichen Mandanten substantiell zu bewahren. Demgegenüber äusserte der Kunsthistoriker Paul Hofer bereits 1959 die Meinung, dass das «Nebeneinanderwohnen der Epochen in ein und demselben Haus (...) eine der wenigen Konstanten im Bestand des bürgerlichen Privathauses» sei. (Paul Hofer: Rekonstruierende Denkmalpflege? – in: Unsere Kunstdenkmäler, vol. 10, Nr. 1, S. 18–22.) Die Alternative des Widerstands hiesse in diesem Sinne: Substanz erhalten oder die Konstante halten. Mörsch hat sich für die Substanz-Verteidigung entschieden, wodurch das Vergehen vielleicht aufgehalten werden kann. Fragt sich nur, zu welchem ‹Preis›. *Hans Frei*

● FRANÇOIS SCHWEIZER, VERENA VILLIGER (Hrsg.)
Methoden zur Erhaltung von Kulturgütern / Méthodes de conservation des biens culturels / Methods for the Preservation of Cultural Properties
Verlag Paul Haupt, Bern/Stuttgart 1989. – 270 S., zahlreiche Ill. – Fr. 98.–

Kulturpflege ist in der Schweiz eine dornenvolle Aufgabe. Es gibt zwar mit knapp bemessenen Mitteln ein Schweizerisches Landesmuseum, ein Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (Stiftung) oder ein Institut für Denkmalpflege an der ETH Zürich; aber die Kulturhoheit liegt bei den Kantonen, und diesen steht im Extremfall die Schneekanone näher als die Grundlagenforschung zu Methoden der Kulturgütererhaltung. Weniger krass ausgedrückt: Die Kantone, auch die Universitätskantone, sind schlicht überfordert, ausserstande oder (noch) nicht bereit, Grundlagen zu erarbeiten, die helfen könnten, den exponentiell wachsenden Zerfall von Kulturgut, den Zerfall nicht nur von Altbauten, auch von Bauwerken der jüngsten Vergangenheit (bis zur 10jährigen Autobahnbrücke!) zu bremsen. Während Jahrhunderten war es möglich, ein Münster (z. B. Bern), oder eine Kathedrale (z. B. Lausanne) mit einer Steinmetzequipe zu unterhalten. Heute läuft der Zerfall den handwerklichen Möglichkeiten davon.

Auf Bundesebene haben die Verantwortlichen durch das Läuten der Sturmglocke wenigstens erreicht, dass der Schweizerische Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung in der Abteilung IV (Nationale Forschungsprogramme) ein Programm (NFP 16) «Methoden zur Erhaltung von Kulturgütern» bewilligt und durchgeführt hat, wozu 1984 bis 1987 9,5 Millionen Franken zur Verfügung gestellt worden sind. Die ganze Aktion dauerte von 1981 bis 1989 und lässt sich in eine Vorbereitungs-, Forschungs- und Auswertungsphase unterteilen. Heute liegen die Forschungsresultate vor, und es lässt sich erkennen, welche von den 30 angegangenen Forschungsprojekten weitergeführt, umgesetzt oder sogar institutionalisiert werden können. Um es vorwegzunehmen: Weder eine zentrale Forschungsstelle noch ein zentrales Restaurierungsinstitut vermag in der armen Schweiz geschaffen zu werden. Wir werden weiterhin auf Krücken mit zusammengestottertem Geld die schlimmsten Schäden zu verhüten, die Schadenursachen zu erkennen suchen, auf Spezialisten angewiesen sein, die von Jahr zu Jahr ihre ganze Arbeitskraft für diese Aufgabe einsetzen in der Ungewissheit, ob sie bald auf der Strasse stehen oder gleich selber mit ihrem Wissen und Können ins Ausland abwandern sollen.

Aufgrund von Umfragen wurden die aktuellen Probleme der Kulturgütererhaltung erfasst: Es ging (und geht) vor allem um die Materialien Stein und Mörtel, Holz und Metall, Glas und Keramik, Papier, Film oder Ton, aber auch um Farbe, Bindemittel und ihre Haftung auf dem jeweiligen Träger. Aufgrund der Aktualitätenliste mussten Wissenschaftler und Forscher gesucht und gefunden werden, die über die notwendigen Labors sowie Interesse und Zeit verfügten, um die Problemstellungen zu vertiefen und gezielte Fragen fundiert zu beantworten. Diese Puzzlearbeit leistete François Schweizer, Chemiker am Musée d'Art et d'Histoire in Genf, mit Erfolg. Ihm und seinen Helferinnen und Helfern gelang es, über 60 Wissenschaftler zur Mitarbeit zu bewegen und Einzelfragen anzugehen. Diese Spezialisten sind tätig an den beiden Technischen Hochschulen (13), am Landesmuseum (2), an unseren Universitäten (je 1–2), in der Verwaltung des Bundes (4) und der Kantone (10), an Institutionen aller Art (12) und als Privatunternehmer (ca. 12, u. a. freischaffende Restauratoren und Architekten). Es darf hier die Vermutung geäussert werden, dass durch diese Aktion einerseits jungen Wissenschaftlern temporär eine Aufgabe zugewiesen werden konnte, anderseits den bisher Tätigen zusätzlich eine schwere Arbeitslast aufgebürdet wurde. So oder so, dies spiegelt eindrücklich die Situation in der Schweiz: föderalistisch verzettelt und wohl auch mit zu weiten Netzmaschen wird nach Erkenntnis gefischt. Dass dies nicht im Trüben geschehen ist, zeigt eindrücklich das hier anzuzeigende, 270 Seiten starke, farbig und schwarzweiss bebilderte Buch, dessen Vorwort und die darin definierten Forschungsziele dreisprachig abgefasst sind. Es wurden folgende Forschungsziele erarbeitet und über die Resultate im Buch zum Teil umfassend, zum Teil summarisch berichtet: Bindemittel / Stein und Mörtel / Malschichten / Glasmalerei / Dendrochronologie (Jahrringdatierung) / Archäologische Funde und ihre Konservierung / Photographie und Tonträger / Papier / Information der Öffentlichkeit und Ausbildung von Fachkräften.

Übergeordnet und als roter Faden wurden folgende Punkte speziell berücksichtigt: Wie können die bestehenden Methoden der Erhaltung verbessert, wie neue gefunden werden? Dazu gehören auch Mittel und Wege zur Schadenanalyse. – Wie können die dringend benötigten Fachleute aus- und weitergebildet werden? – Wie können die vorhandenen Infrastrukturen gestärkt und besser koordiniert werden? – Wie können die vorhandenen und die neuen Kenntnisse interdisziplinär ausgetauscht und dorthin vermittelt werden, wo sie auch angewandt bzw. gebraucht werden? Auch die Öffentlichkeit muss über die komplexen Zusammenhänge von Ursache und Wirkung der Schäden am Kulturgut und die Möglichkeiten der Abhilfe orientiert werden bzw. wissen, wo sie sich Informationen holen kann.

Was hat das NFP 16 gebracht? Einmal mehr die bittere Erkenntnis, dass «Die Gründung eines ‹Schweizerischen Zentralinstitutes für Konservierung› in unserem föderalistischen System leider utopisch ist, während solche Institute im Ausland ausgezeichnete Arbeit leisten» (S. 22). Mit anderen Worten, die arme Schweiz wird bald einmal zu den Entwicklungsländern gehören und bei den Nachbarn um Erkenntnis und Hilfe betteln, denn auch der Aufruf zur interkantonalen Zusammenarbeit, ohne die wir in den nächsten Jahren nicht mehr auskommen, wird bei unserer politischen Struktur in den Wind gesprochen sein.

Dennoch ist das NFP 16 ein Erfolg, konnten doch wichtige, im Aufbau befindliche Institutionen konsolidiert und bekannt gemacht und andere bleibende Institutionen geschaffen werden. Dazu gehören: Arbeitsgemeinschaft für Papierrestaurierung, Bern / Arbeitsgruppe Bindemittel / Fonoteca Nazionale Svizzera, Lugano / Nationale Informationsstelle für Kulturgütererhaltung (NIKE), Bern / Laboratoire Romand de Dendrochronologie, Moudon / Atelier de restauration de photographies, Neuchâtel.

Dem Band, der griffbereit jedem Erhalter von Kulturgut als Nachschlagewerk zur Verfügung stehen muss, ist eine sachbezogene Bibliographie angefügt, die den Einstieg in die verschiedenen Fachgebiete nach dem neuesten Stand der Forschung ermöglicht. *Jürg Ganz*

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

Basel – fotogen: Die 5 Altstadtrundgänge / The 5 strolls through the old city / Les 5 promenades à travers la vieille ville. In Zusammenarbeit mit dem Öffentlichen Verkehrsbüro Basel/.. Verena Leuzinger (Text); Beat Trachsler (Fotos). Basel: GS-Verlag, 1990 – 437 S./p., ill.

Beiträge zu Kunstwerken der Gottfried Keller-Stiftung. Festschrift zum 70. Geburtstag von Hanspeter Landolt. Herausgegeben von Johannes Stückelberger und Christian Klemm. Bern: Benteli, 1990. – 105 S., ill.

Deuchler, Florens. – Die französischen Impressionisten [der Stiftung ‹Langmatt› Sidney und Jenny Brown, Baden] und ihre Vorläufer. Baden AG: Stiftung ‹Langmatt› Sidney und Jenny Brown, 1990. – 251 S., ill. (Sammlungskataloge, 1).

Dürst, Hans; Weber, Hans. – Schloss Lenzburg und Historisches Museum Aargau. Aarau: AT Verlag, 1990. – 112 S., ill. (Stapfer Bibliothek, 149).

Giocattoli di altri tempi [: i tesori delle collezioni svizzere]. Testo: Philippe Addor e Suzy Doleyres; Foto: Magali Koenig. Vevey: Edizioni Mondo, 1990. – 153 p., ill.

Hugo Abt: Hommage au silence. [Text:] Fritz Billeter. Zürich: H. Abt, 1990. – 99 S., ill.

Kreis, Georg.– ‹Entartete› Kunst für Basel. Die Herausforderung von 1939. Unter Mitarbeit von Philippe Büttner, Beate Florenz, Michael Lüthy und Claus Volkenandt. Basel: Wiese Verlag, 1990. – 167 S., ill.

Landolt, Hanspeter. – Gottfried Keller-Stiftung: Sammeln für die Schweizer Museen / Fondation Gottfried Keller: collectionner pour les musées suisses / Fondazione Gottfried Keller: collezionare per i musei svizzeri, 1890–1990. Mit Beiträgen von/avec des contributions de/con aggiunte di Hugo Wagner. Bern: Gottfried Keller Stiftung; Benteli, 1990. – 627 S./p., ill.

INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur / Inventaire Suisse d'Architecture / Inventario Svizzero di Architettura 1850 – 1920. 5: Städte/Villes/Città Grenchen, Herisau, Lausanne, Liestal. Redaktion/Rédaction: Hanspeter Rebsamen, Catherine Cortiau, Cornelia Bauer. (Texte/Textes:) Hanspeter Rebsamen, Joëlle Neuenschwander Feihl, Gilles Barbey, Georg Germann, Jacques Gubler [und Mitarbeiter]. Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte / Publié par la Société d'Histoire de l'Art en Suisse / Edito dalla Società di Storia dell'Arte in Svizzera. [Zürich]: Orell Füssli, 1990. – 480 S./p., ill.

Jouets d'autrefois [: trésors des collections suisses]. Texte: Philippe Addor et Suzy Doleyres; photos: Magali Koenig. Vevey: Editions Mondo, 1990. – 153 p., ill.

Kunstschmiede-Szene Schweiz. [Redaktion:] Walter Suter. Dietikon: Baufachverlag Zürich, 1990. – 160 S., ill.

Rusch, Gerold. – Die Appenzeller Tracht in der Druckgrafik der Kleinmeister. Das historische Gewand des Appenzellervolkes. Dokumentation der Trachtenstiche aus den vergangenen zwei Jahrhunderten, welche die Innerrhoder- und Ausserrhoder Volkstracht zur Darstellung bringt. Rorschach: G. Rusch; Appenzell: Auslieferung Zielgalerie, 1990. – 230 S., ill.

Silvia Bernasconi: Bilder aus meiner Welt – Bilder von dieser Welt – Bilder aus meiner Welt.. Idee und Gestaltung von Konrad Beutler Bern. Bern: Benteli, 1990. – 55 S., ill.

Spielzeug alter Zeiten [: das Schönste aus Schweizer Sammlungen]. Text: Philippe Addor und Suzy Doleyres; Fotos: Magali Koenig. Vevey: Mondo-Verlag, 1990. – 153 S., ill.

Weber, Bruno. – Gottfried Keller, Landschaftsmaler. Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1990. – 194 S., ill.

Weiss, Heinrich. – Schaffen, Bauen und Erfinden. Vom Mechaniker zum grössten Musikautomaten-Sammler der Welt. Mitarbeit: Bernd Bunke. Basel: F. Reinhardt, 1990. – 261 S., Taf.

Wüthrich, Lucas. – Der sogenannte ‹Holbein-Tisch›: Geschichte und Inhalt der bemalten Tischplatte des Basler Malers Hans Herbst von 1515. Ein frühes Geschenk an die Burger-Bibliothek Zürich, 1633. Vom

‹Niemand›, vom bestohlenen Krämer und von den Lustbarkeiten des Lebens. Zürich: Verlag Hans Rohr, 1990. – 208 S., ill. Taf. (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, 57) (Neujahrsblatt der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, 154).

Ausstellungskataloge / Catalogues d'exposition / Cataloghi d'esposizione

Adrian Schiess. [Testo/Texte /Text:] Christoph Schenker, Adrian Schiess. Baden: Edition BAK im Verlag Lars Müller, 1990. – [55]+[12] p./S., ill.

Alberto Giacometti: disegni. Introduzione di James Lord.. Galleria Pieter Coray Lugano, aprile–giugno 1990. Milano: Electa, 1990. – 93 p., ill.

Alfonso Hüppi: Zeichnungen. Galerie Raymond Bollag Zürich, März 1990. – [125] S., ill.

Bâle – Belfort: Rencontre d'une Galerie et d'un Musée. 31.3.–15.6.1990, Musée d'Art et d'Histoire Belfort: 5 artistes de la Galerie Gisèle Linder Bâle: Daniel Gaemperle, Stephanie Grob, Ursula Mumenthaler, Peter Tschan, O-Licht/Reinhard Wanner. [Texte/textes:] Christophe Cousin, Sigmar Gassert, Alois-Karl Hürlimann, Martin Zingg, Dolène Ainardi, Hans-Joachim Müller, O-Licht/Reinhard Wanner. Basel: Galerie G. Linder; Belfort: Musée d'Art et d'Histoire, 1990. – [54] p./S., ill.

Das Engadin Ferdinand Hodlers und anderer Künstler des 19. und 20. Jahrhunderts. Bündner Kunstmuseum Chur, 31. März bis 10. Juni 1990; Segantini Museum St. Moritz, 19. Juni bis 15. September 1990. Konzept, Gestaltung und Redaktion: Beat Stutzer; [mit Beiträgen von] Beat Stutzer, Dora Lardelli, Jura Brüschweiler, Willy F. Burger, Oskar Bätschmann. Chur: Bündner Kunstmuseum; St. Moritz: Segantini-Museum, 1990. – 122 S., ill.

Ernesto Schiess. Ausstellung 4. bis 27. Januar 1990, Galerie Carzaniga & Ueker.. Basel. [Texte:] Peter Suter, Hans R. Schiess, Georg Schmidt. Basel: Galerie Carzaniga & Ueker, 1990. – 49 S., ill.

Filippo Franzoni, 1857–1911. A cura di Matteo Bianchi, Simone Soldini; introduzione di Rossana Bossaglia. Milano, Palazzo della Permanente, febbraio–marzo 1990; Bellinzona, Civica Galleria d'Arte, Villa dei Cedri, aprile–maggio 1990. Milano: Vangelista, 1990. – 133 p., ill.

Frank Buchser, 1828–1890. Mit Essays von Roman Hollenstein und Petra ten-Doesschate Chu [und Katalogtexten von] Matthias Vogel, Marianne Baltensperger, Regula Bielinski Bolt, Christian Bührle, Gabriela Christen, Suzanne Kappeler, Christian Marty, Paul Müller, Simonetta Noseda, Elisabeth Oltramare-Schreiber, Johannes Stückelberger, Eva Wiederkehr. Kunstmuseum Solothurn, 9. Juni–16. September 1990. Einsiedeln: Eidolon, 1990. – 284 S., ill.

Frey, Patrick (Hrsg.). – Das Geheimnis der Arbeit. Texte zum Werk von Peter Fischli & David Weiss. München: Kunstverein; Düsseldorf: Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, 1990. – 300 S., [1] Bl. Taf.

Gertrud Debrunner. Aargauer Kunsthaus Aarau, 7. April bis 13. Mai 1990. Katalog-Konzept und Redaktion. Stephan Kunz. Arau: Aargauer Kunsthaus, 1990. – [54] S., ill.

Hans Sturzenegger: Holländische Impressionen. Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Sturzenegger-Kabinett, 14. Februar 1990–30. Dezember 1990. [Mit Beiträgen von] Gérard Seiterle/Tina Grütter, Hortensia von Roda. Schaffhausen: Museum zu Allerheiligen, 1990. – 54 S., ill. (Sturzenegger-Kabinett, 2).

Herbert Distel: Diesseits, jenseits: Menschen aus Edgar Lee Masters' «Spoon River Anthology». Bern: Benteli, 1990. – 87 S., ill.

Irische Buchkunst. Die irischen Handschriften der Stiftsbibliothek St. Gallen und das Faksimile des Book of Kells. Führer durch die Ausstellung in der Stiftsbibliothek St. Gallen (28. November 1989 bis 3. November 1990), von Peter Ochsenbein, Karl Schmuki, Anton von Euw. St. Gallen: Verlag am Klosterhof, Auslieferung Stiftsbibliothek, 1990. – 99 S., ill.

Karl A. Meyer. Texte: Klaus Flemming, Henri-François Debailleux. Galerie Triebold Basel [, Ausst. 1990]. Basel: Galerie Triebold, 1990. – 87 S., ill.

Kunstverein Olten: drei Generationen einer Malerfamilie. Charles Clément, Marie-Hélène Clément, Marc-Antoine Fehr. Stadthaus Olten, 30. März–29. April 1990. Konzept und Redaktion: Peter Koller. Olten: Kunstverein, 1990. – [87] S., ill.

Louis Soutter. Fondation Pierre Gianadda Martigny, 2 février au 2 avril 1990. Catalogue réalisé par André Kuenzi et Annette Ferrari. Martigny: Fondation Pierre Gianadda, 1990. – 199 p., ill.

La Maison de Savoie en Pays de Vaud. Publié sous la direction de Bernard Andenmatten et Daniel de Raemy. Lausanne: Payot, 1990. – 284 p., ill.

Mariapia Borgnini: opere 1984–1989. Testi di Francesco Gallo, Marco De Michelis, Franco Zambelloni. A cura di Rudy Chiappini. Casa Rusaca [Locarno], 25 febbraio–19 marzo 1990. Locarno: Città; Lausanne: Galerie P. Roy, 1990. – 80 p., ill.

Marie Gailland. [Textes:] Jean-Michel Gard, Françoise Jaunin. Le Manoir de la Ville de Martigny..., du 13 mai au 17 juin 1990. Martigny: Le Manoir de la Ville de Martigny, 1990. – 52 p., ill. (Catalogue d'exposition, 32).

Mathias Wild. Galerie Lietzow Berlin, Glarner Kunstverein.. Glarus [, Ausst. 1989/90]. [Einführung:] Jörn Merkert. [Glarus]: [Glarner Kunstverein, 1989]. – [54] S., ill.

Matias Spescha: Plastiken 1979–1989. Kunstmuseum Winterthur, 28. Januar–18. März 1990. Ausstellung und Katalog: Rudolf Koella. Winterthur: Kunstmuseum, 1990. – 52 S., ill.

Meisterwerke der Sammlung Emil G. Bührle, Zürich. Katalog der Ausstellung zum Gedenken des 100. Geburtstages des Sammlers Emil G. Bührle, [Mit Texten von] Hortense Anda-Bührle, Margrit Hahnloser-Ingold, Christian Bührle; Redaktion: Fritz Hofer. Zürich; München: Artemis, 1990. – 244 S., ill.

Otto Frölicher und Landschaftsmaler seiner Zeit. Ausstellung zum 100. Todestag. Kunstmuseum Solothurn, 9. März–13. Mai 1990. Katalogtexte: Roswitha Hohl-Schild. Solothurn: Kunstmuseum, 1990. – [75] S., [24] S. Taf. [4] S. Faksimile.

Passoni, Franco. – Lenz Klotz: La linea come elemento di espressione. Pinacoteca comunale, Casa Rusca Lugano, 27 maggio–29 luglio 1990. Lugano: Città di Lugano, 1990. – 227 p., ill.

Pierre Haubensak: Bilder 1985–1989. Kunstmuseum Winterthur, 28. Januar–18. März 1990. Ausstellung und Katalog: Rudolf Koella. Winterthur: Kunstmuseum, 1990. – 64 S., ill.

Querschnitt: Franziska M. Beck, Edy Fink, Stefan Hänni, Daniel Hausig, Erich Oetterli, Lorenz Spring, Dominik Stauch, Peter Wüthrich. Textbeiträge: Francesco Micieli, Urs Staub, Fred Zaugg. Bern: Kurt Salchli Verlag, 1990. – 49 S., ill.

Rémy Zaugg: Entstehung eines Bildwerks: Journal 1963–1968. Basel: Wiese Verlag, 1990. – 221 S., ill.

Ritratti d'autore dalla Collezione della Fondazione Svizzera per la Fotografia. Galleria Gottardo Lugano.., dal 13.3. al 26.5.1990. [Testo:] Daniela Palazzoli. Mostra e catalogo: Luca Patocchi. Lugano: Galleria Gottardo, 1990. – 112 p., ill.

Schweizer Maler aus der Sammlung Bührle. Katalog der Ausstellung in der Stiftung Sammlung Emil G. Bührle [Zürich] vom 27. April 1990 bis 12. April 1991. Redaktion: Matthias Wohlgemuth, Franz Zelger. Zürich; München: Artemis 1990. – 98 S., ill.

[Sei] 6 Artisti della Sezione Vaud: Richard Aeschlimann, Jean-Claude Hesselbarth, Rolf Lehmann, Mario Masini, Claire Nicole, Maurice Perrenoud. Origlio: SPSAS. Sezione Ticino, 1990. – [46] p., ill.

Teo Horat. Società di Banca Svizzera Chiasso [, esp. 1990]. Chiasso: Società di Banca Svizzera, 1990. – [104] p., ill.

Théophile-Alexandre Steinlen: Bilder und Graphik. Eine Auswahl aus dem Petit Palais Genf. Rupertinum [Salzburg, Ausst.] 5. April bis 8. Juli 1990. [Text:] Klaus Schrenk. [Salzburg]: [Rupertinum, 1990]. – [64] S., ill.

Urs Lüthi 1990. Helmhaus Zürich [, Aust. 1990]. [Texte:] Marie-Louise Lienhard, Beat Wyss, Hannes Böhringer. Zürich: Helmhaus, 1990. – 135 S., ill.

Walter Linck, 1903–1975. Kunsthaus Zürich, 27. Januar bis 25. März 1990. [Vorwort:] Guido Magnaguagno; [Text:] Ludmila Vachtova. Zürich: Kunsthaus, 1990. – 78 S., ill.

Xanti Schawinsky: Werke der Amerika-Zeit. Galerie Döbele Stuttgart, 1. Februar bis 17. März 1990. Stuttgart: Galerie Döbele, 1990. – 79 S., ill.

Angebote und Kaufgesuche für GSK-Publikationen

Herr F. Hafter-Bäumlin, Bergstrasse 138, 8032 Zürich, Tel. 01/53 10 65, *verkauft:* AG I–VI; AR I–III; AI; BS I, IV, V; BL I–III; BE Stadt I–V; BE Land I; FL; FR I–III; GR I–VII; LU NA I, I–VI; NE I–III; SG I–V; SH I–III; SO III; SZ I; TG I; II; TI I–III; UR II; VD I; III, IV, VS I, II; ZG II, ZH I–III, VI, VIII; INSA 1–4. – Herr Dr. Beat Stutzer, Carmennaweg 41, 7000 Chur, Tel. 081/27 50 85, *verkauft:* AI; AR II, III; BE Land I; BL II, III; BS I, IV; FR IV; LU NA I; SZ NA I, II; TG IV; TI II, III; VD III, IV; VS I, II; ZH III, VII, VIII. – Fam. H. Burkhard, Grauholzstrasse 38, 3063 Ittigen/BE, Tel. 031/58 98 32, *verkauft:* (nur gesamthaft): AG IV–VI; AI I, AR I–III; BL I–III; BS I, V; BE Stadt I, V; BE Burgdorf I; FR I, IV; LU VI, NA I; NE II, III; SG V, VI, SZ NA, I, II; TI I–III; UR II; VD I; III, IV; VS I, II; ZH III, VII, VIII; INSA 1–4; P. Felder, Barockplastik der Schweiz; H. R. Heyer, Historische Gärten; La cathédrale de Lausanne. – Herr Ernst Schmid, Trestenberg, 6285 Hitzkirch, *verkauft:* AR II; VD II, IV. – Herr H. M. Schwyter, Erlenweg 16, 5034 Suhr, *verkauft:* AG I–V; BS IV, V; BE Stadt I, II, IV; FL; FR I–III; GR IV; LU II–VI; NE I–III; SG I–IV; SH I–III; SO III; TG I–III; VD I; ZH II, IV. – Herr Dr. iur. G. Rüegg, Kasernenstrasse 36, 4005 Basel, Tel. 061/681 97 00, *verkauft:* BL III; SZ I, NA II; ZH III. – Herr Hans Burkart, Küfermatt 11, 5643 Sins, *verkauft:* AR I; BL, II; NE III; SG V. – Frau Susi Beutler, Schlösslistrasse 8, 3008 Bern, Tel. 031/25 01 14, *verkauft:* AI; AR II, III; BE Burgdorf; BL III; TI II, III, UR II; VD III, IV; VS II; ZH III, VII, VIII; INSA 1, 3, 4. – Herr Albert Brack, Sonnenstrasse 21, 9220 Bischofszell *verkauft* (nur gesamthaft): AG IV–VI; AI I; AR I–III; BE I, II, IV, V; BL I–III; BS I, IV, V; FR I–IV; GR I; LU I, IV–VI, NE I–III; SG II-V; SH II, III; SO III; SZ I, II; TG I, II, IV; TI I–III; UR II; VD I, III, IV; VS I, II; ZH III, VII, VIII. Herr Walter Wenger, Rebhaldenstrasse 14, 4411 Seltisberg, Tel. 061/96 96 21, *verkauft:* AI, AR I–III; BE Land I; FR IV; LU I; SZ I, II; TG IV; TI II, III; UR II; VD III, IV; VS I, II; ZH III, VII.