

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: 35 (1984)

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: 16.07.2025

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

Organisationen

Organisations

Organizzazioni



«Methoden zur Erhaltung
von Kulturgütern»

Startschuss zu den Forschungsarbeiten des NFP 16

Bern, Vestibül zum grossen Plenarsaal am Sitz des Schweizerischen Nationalfonds. Hinweistafeln. Immer mehr Frauen und Männer mit Namensschildchen. Suchende Blicke, Wiedersehen. Italienisch, viel Französisch und Deutsch. Junge Leute, bestandene Herren. Der grosse Saal füllt sich zusehends, die Organisatoren verdrängen das letzte Lampenfieber und rüsten sich zur Begrüssung.

Diese typische Tagungs-Ambiance herrschte auch am 30. Mai, als das NFP 16 seine Forschergruppen aus Natur- und Geisteswissenschaften, verschiedene Gäste und Vertreter des Nationalfonds, zur «Eröffnungstagung» empfing. Die Anwesenden konnten sich an diesem Tag erstmals ein Bild von der Gesamtheit des NFP 16 machen, das bis dahin erst einzelne Steinchen des Mosaiks preisgegeben hatte. Die kurzen Kommentare der Projektleiter zu ihren Forschungsarbeiten liessen den ausgesprochen interdisziplinären Charakter des Programms erkennen. Mit Genugtuung konnten sich alle überzeugen, dass hinter der Erarbeitung von «Methoden zur Erhaltung von Kulturgütern» kein anonymer Apparat, sondern eine ganze Anzahl engagierter Leute mit grossem Interesse, Erfahrung und viel Spezialkenntnissen steht.

Von allen Projekten hoffen wir, dass sie möglichst bald nützliche und unmittelbar in die Praxis umsetzbare Resultate liefern werden. Da es um Kulturgüter geht, haben beinahe alle Arbeiten im NFP 16 einen nahen oder fernerer Zusammenhang mit der Kunstgeschichte und dürften aus diesem Grunde auch die GSK-Mitglieder interessieren. Vom breiten Spektrum der Projekte sei hier, stellvertretend für alle anderen, eine Forschungsarbeit kurz skizziert, die vorwiegend im denkmalpflegerischen Interesse liegt:

Originell, wenig aufwendig und vielversprechend ist der Ansatz des Architektenteams Reto Locher/Lukas Högl aus Hausen am Albis und Zürich. Wer hat nicht schon mittelalterliche Burgrui-

nen besucht, denen man im wörtlichen Sinne nicht zu nahe treten durfte, weil die Gefahr gross war, von einem sich lösenden historischen Brocken getroffen zu werden. Da Burgruinen und freigelegte Mauerreste archäologischer Grabungen meist dachlos und deshalb ganz besonders der zerstörerischen Witterung ausgesetzt sind, stellen sie der Denkmalpflege und den Burgenschützern grosse Probleme. Die heute bekannten Schutzmassnahmen reichen von der Bepflanzung der Mauerkronen bis zur Imprägnierung mit Kunststoffen; über die Bewährung der einzelnen Techniken ist heute allerdings sehr wenig bekannt.

Die Architekten Locher und Högl werden nun Studien zur Bewährung neuerer und heute in Vergessenheit geratener Erhaltungsmethoden an einer repräsentativen Auswahl von Ruinen aus römischer und vor allem mittelalterlicher Zeit durchführen und dokumentieren. Zusammen mit den Projektleitern hoffen wir, am Ende dieser einen Forschungsarbeit einen nützlichen Katalog vorlegen zu können, der über die gute oder eben schlechte Bewährung bereits getroffener Konservierungsmassnahmen Auskunft geben wird.

Anlässlich unserer Eröffnungstagung ist die erste Nummer des NFP 16-Bulletins erschienen, in der u.a. auch kurze Steckbriefe zu den übrigen 19 Projekten des Programms zu finden sind. Das Bulletin kann bei der Programmleitung des NFP 16, Pavillonweg 2, 3012 Bern, Tel. 031/24 58 08, bezogen werden.

Nott Caviezel

Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz (VKS) – Studientagung am 27./28. Oktober 1984 in Bern

Im Auditorium der Kunstgewerbeschule Bern führt die «Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz» am kommenden 27./28. Oktober ein Kolloquium zum Thema «Erhaltung von Kulturgütern in der Schweiz» durch. Das umfangreiche Programm steht unter anderem auch in Verbindung mit dem vom Nationalfonds getragenen Forschungsprogramm 16, «Methoden zur Erhaltung von Kulturgütern» (NFP 16). *Auskünfte erteilt das Sekretariat der VKS, Waldmannstrasse 6–8, Postfach, 8024 Zürich, Tel. 01/251 24 86 (Frau Cramerli).*

*Zum Selbstverständnis
von Kunsthistorikerinnen –
Kunsthistorikerinnen-Tagung in Zürich*

Am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Zürich findet vom 19. bis 21. Oktober 1984 eine Kunsthistorikerinnen-Tagung statt. Vom Erfolg der Marburger Tagung im Oktober 1982 angespornt, plant eine Gruppe von Kunsthistorikerinnen die Zürcher Tagung, welche das «Selbstverständnis von Kunsthistorikerinnen» thematisieren soll. Fragen nach dem Berufsbild, dem Berufsweg, der Arbeitsorganisation u. dgl. stehen ebenso zur Diskussion wie beispielsweise die «Auseinandersetzung mit dem wissenschaftlichen Publikum in der Öffentlichkeit und in der Universität» oder die «Kunstgeschichte als eine Zierde des weiblichen Geschlechts». Eingeladen sind alle interessierten Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker, aber auch Vertreterinnen und Vertreter anderer Fachbereiche. *Auskünfte erteilen* Hanna Meyer-Gagel, Heinrichstrasse 35, 8005 Zürich (Tel. 01/42 73 53), oder Myrtha Steiner, Trottenstr. 32, 5400 Ennetbaden (Tel. 056/22 81 39).

*«Diapositivsammlung Hans C. Rahn»
jetzt in Basel*

Das «Archiv für Schweizerische Kunstgeschichte» an der Münzgasse 16 in Basel hat eine wichtige Erweiterung seiner Bestände erfahren, konnte es doch die in verschiedener Hinsicht einzigartige Sammlung von Kunstdiapositiven, die der Zürcher Kaufmann Hans C. Rahn in den letzten Jahren aufgebaut hat, aufnehmen. An einer Ende Mai in Basel durchgeführten Presseorientierung konnten der Präsident der Archivkommission, Prof. Hanspeter Landolt, der Archivleiter, Dr. François

Maurer-Kuhn, und der Donator, Hans C. Rahn, die dem Archiv im vergangenen Jahr geschenkte Sammlung vorstellen. Die gegen 21000 Aufnahmen von Werken der abendländischen Malerei aus der Zeit vom 14. bis zum beginnenden 20. Jahrhundert sind mit Hilfe von EDV nach verschiedensten Kriterien und Gesichtspunkten geordnet und gespeichert. Künstlernamen, Standort, Haupt- und Nebentitel sowie etwa 1700 ikonographische Begriffe erschliessen die Sammlung, die jedermann zur Ausleihe offensteht. Ein weiterer Ausbau ist geplant, wobei vermehrt schweizerische Malerei berücksichtigt werden soll. GWV

*Das Schweizerische Freilichtmuseum
Ballenberg braucht Geld*

Das Schweizerische Freilichtmuseum braucht Gönner. Nachdem Bund, Kantone und Privatwirtschaft das grosse Werk in den vergangenen Jahren bereits mit wesentlichen Beiträgen unterstützt hat, wendet sich die Stiftung Schweizerisches Freilichtmuseum Ballenberg mit einem Spendenaufruf an die Öffentlichkeit. Die Sammlung wird von einem Patronatskomitee unter dem Vorsitz von alt Bundesrat Hans Hürlimann unterstützt.

Im Laufe der kommenden Monate sollen im Rahmen einer nationalen Sammel- und Werbeaktion die Fördervereine des Museums aktiviert werden. Dadurch möchte sich die Stiftung finanziell und ideell breiter abstützen. Die Werbeaktion ist mit einem Wettbewerb verbunden, der mithelfen soll, das bereits populäre Museum breiten Kreisen der Bevölkerung vertraut – oder noch vertrauter zu machen.

Museen

Musées

Musei

*Schweizerisches Landesmuseum –
Wissenschaftlicher Mitarbeiterstab*

Nachdem im Jahre 1983 das Organigramm einer Revision unterzogen worden ist und in jüngster Zeit mehrere Mutationen unter den wissenschaftlichen Mitarbeitern stattgefunden haben, seien die einzelnen Fachbereiche vorgestellt:

Sektion Ur- und Frühgeschichte: Dr. René Wyss, Sektionschef; Dr. Rudolf Degen; lic. phil. Markus Höneisen (ab 1.10.1984)

Sektion Kunstgeschichte: Dr. Lucas Wüthrich, Sektionschef

Sektion Wohnkultur und Handwerk: Prof. Dr. Rudolf Schnyder, Sektionschef (ab 1.8.1984); lic. phil. Bernard Schüle (ab 1.8.1984)

Sektion Wehr- und Bekleidungswesen: Dr. Matthias Senn, Sektionschef; lic. phil. Sigrid Pallmert

Numismatik und Heraldik: Dr. Hans-Ulrich Geiger; Dr. Margot Seidenberg

Sektion Konservierungsforschung: Dr. Bruno

Mühlethaler, Sektionschef; dipl. Phys. Alexander Voûte

Der Direktion direkt unterstellt ist ein wissenschaftlicher Stabsmitarbeiter, Dr. Hanspeter Lanz, betraut mit Koordinationsaufgaben auf Gebieten wie Ausstellungswesen, Publikationen, Sicherheit usw. – Gleichen Status hat die Konservatorin für das zukünftige Museum auf Schloss Prangins, Chantal de Schoulenikoff.

Auf den 31. Juli 1984 tritt Dr. Walter Trachsler nach nahezu dreissigjähriger Tätigkeit am Schweizerischen Landesmuseum in den Ruhestand. Als wohl bester Kenner des Schweizer Möbels hinterlässt er dem Museum eine aufgearbeitete Sammlung von Möbeln, ganzen Intérieurs sowie Belegen zu Handwerk, Gewerbe und Volkskunde. Die Quintessenz dieses Schaffens bildet u.a. Trachslers Publikation «Systematik kulturhistorischer Sachgüter». Zahlreiche Museen verdanken Walter Trachsler Impulse, Ratschläge und ganze Konzepte. Das vom Schweizerischen Landesmuseum betreute Wohnmuseum an der Bärensasse in Zürich ist eines der illustrativsten Beispiele.

Jenny Schneider

Bernisches Historisches Museum

Die Museumsleitung gibt folgende Mutationen bekannt: Herr Dr. Heinz Matile, Leiter der Abteilung für ältere Geschichte und Kunst, ist auf Ende Februar 1984 zurückgetreten; er widmet sich nun der Herausgabe der Schriften von Albert Steffen. Sein Nachfolger als Vizedirektor des Museums ist Professor Dr. Hans-Georg Bandi, Leiter der Abteilung für Ur- und Frühgeschichte, sein Nachfolger als Leiter der älteren historischen Abteilung Dr. François de Capitani, bisher Assistent. Als Assistentin des Direktors wurde gewählt lic.phil. Anne-Marie Biland. Als Nachfolger des Ethnologen Dr. Bernhard Gardi, der an das Basler Museum hinübergewechselt hat, werden Frau Dr. Charlotte von Graffenried und Herr lic.phil. Daniel Kessler amten. Bereits im vergangenen Jahr hat die Aufsichtskommission Privatdozent Dr. Franz Bächtiger im Rahmen der Reorganisation der Leitungsstruktur zum Leiter der Abteilung für neuere Geschichte ernannt.

Neuer Ausstellungsraum im Bernischen Historischen Museum

Der Totentanzzyklus von Niklaus Manuel (in den Kopien von Albrecht Kauw 1649) gehört zu den wichtigsten Schätzen, die im Historischen Mu-

seum aufbewahrt werden. Es ist deshalb sehr erfreulich, dass der ganze Zyklus nun in einer permanenten Ausstellung dem Publikum zugänglich gemacht werden kann. – In unmittelbarer Nähe zu den Figuren des Weltgerichtsportals des Berner Münsters findet der Berner Totentanz auch thematisch seinen richtigen Platz. – Ergänzt wird die Ausstellung durch drei Totentanzkostüme aus dem Jahr 1638, die einer Theateraufführung der bernischen Studenten dienten und zu den ältesten erhaltenen Theaterkostümen überhaupt gehören.

François de Capitani

Ouverture d'un nouveau lieu d'exposition à Lausanne

En 1976, Lausanne acceptait le don du domaine de l'Hermitage, situé sur les hauts de la ville qui avait dès lors charge d'aménager, d'exploiter et d'entretenir la maison et le parc. La propriété comprend donc une demeure commandée par le banquier Charles-Juste-Jean-Marie Bugnion à l'architecte Louis Wenger en 1841. L'édifice net-



Photo: Canton de Vaud

toyé, restauré, repeint, est géré par une fondation qui se propose d'y organiser régulièrement des expositions; la première qu'elle a mise sur pieds («L'impressionnisme dans les collections romandes») est une opération de prestige reposant sur un budget (un demi-million) avec lequel seule une autre fondation privée romande peut rivaliser, la Fondation Gianadda à Martigny. Lausanne devrait profiter de cet effort et de cet investissement grâce auxquels elle peut espérer toucher un vaste public et attirer l'attention des milieux artistiques internationaux.

PK

Hohe Auszeichnung für Fritz Lauber

Der Basler Architekt Fritz Lauber, ehemaliger Denkmalpfleger der Stadt Basel und aktives Mitglied der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege (EKD), wurde kürzlich besonders geehrt: Am vergangenen 29. März durfte er das Deutsche Bundesverdienstkreuz aus den Händen des Botschafters der Bundesrepublik Deutschland im Basler Stadthaus in Empfang nehmen. Damit ist Fritz Lauber für seinen grossen Einsatz und seine fortlaufenden Bemühungen beim Wiederaufbau der durch den Zweiten Weltkrieg schwer getroffenen Baudenkmäler geehrt worden.



Bei einem Bombenangriff im Spätherbst 1944 wurde beispielsweise das Dach des Freiburger Münsters abgedeckt; das Baudenkmal war dadurch schutzlos der Witterung ausgesetzt. Die spontane Hilfe Fritz Laubers ermöglichte es, die notwendigen Ziegel in der Schweiz zu beschaffen. Nach Beendigung des Krieges setzte sich Lauber für den Wiederaufbau und die Restaurierung wichtiger Kulturdenkmäler in der badischen Nachbarschaft ein. Vom Europarat wurde Fritz Lauber sodann als Gutachter zum Wiederaufbau der im Krieg fast völlig zerstörten Stadt Breisach berufen, und im Falle der stark beschädigten Nikolai-Kirche in Hamburg trat der Geehrte dafür ein, das markante Gebäude weder ganz abzureissen noch einfach zu komplettieren, sondern das Fragment als Mahnmal stehen zu lassen. Weiter wäre noch an seine Hilfe in der Initiative «Rettet Lübeck», an seine Mitwirkung im dortigen Preisgericht «Burgkloster» und an den grossen Einsatz beim Wiederaufbau Berlins zu erinnern, wo sich Lauber namentlich für die Würdigung der archi-

tektonischen Leistungen der Schweizer Hans Bernoulli und Otto Salvisberg einsetzte. – Zur hohen Auszeichnung entbietet die GSK Fritz Lauber die besten Glückwünsche!

Oskar Bächtshmann zum Professor nach Freiburg i.Br. berufen

Auf den 1. Mai 1984 ist Oskar Bächtshmann, Präsident der «Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz» (VKS), zum Professor für Kunstgeschichte an die Universität von Freiburg im Breisgau berufen worden. Zugleich übernimmt Professor Bächtshmann die Direktion des kunstgeschichtlichen Instituts der Freiburger Universität für 1984/85. – 1943 in Luzern geboren, besuchte Oskar Bächtshmann im Anschluss an die Mittelschule die «Accademia delle Belle Arti» in Florenz und widmete sich daraufhin dem Studium der Kunstgeschichte an der Universität Zürich, das er 1975 mit der Promotion abschloss. Verschiedene Forschungsaufenthalte führten Oskar Bächtshmann nach Rom, Paris und Florenz, ehe er – von 1978 bis 1984 – als Konservator am Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich tätig war. Die 1981 an der Universität Zürich eingereichte Habilitationsschrift trägt den Titel «Dialektik der Malerei von Nicolas Poussin» (Zürich/München 1982). Zahlreiche Aktivitäten in verschiedenen Gremien kennzeichnen das Engagement Prof. Bächtshmanns für die Kunstgeschichte und ihr verwandte Disziplinen. So wird er am kommenden Deutschen Kunsthistorikertag in Stuttgart die Sektion «Kunst im Kontext von Geschichte» leiten. Die GSK beglückwünscht Prof. Bächtshmann und wünscht ihm für die Zukunft Erfolg und Befriedigung. GWV

Nomination d'un professeur d'histoire de l'art à l'Université de Lausanne

Carlo Bertelli succède à Enrico Castelnuovo au sein du Département d'histoire de l'art de l'Université de Lausanne. Selon son cahier des charges, son enseignement couvrira aussi bien la Renaissance que le moyen âge. Dans ces deux périodes, Carlo Bertelli s'est distingué par des monographies, catalogues et articles dont l'éventail est impressionnant. Né en 1930 à Rome, il devient docteur ès Lettres en 1952; assez tardivement, il entame une carrière régulière d'enseignant (en Californie à Berkeley, à l'Université libre de Berlin, puis à l'Université de Genève de 1982 à 1984). Auparavant, il avait occupé le poste d'inspecteur auprès de «l'Istituto Centrale del Restauro» à

Rome (1956), de directeur du «Gabinetto Fotografico Nazionale» (1961), puis de la «Calcografia Nazionale» en 1973. Quatre ans plus tard, il était nommé «Soprintendente per i Beni Artistici e Storici delle Province di Milano, Pavia, Varese, Bergamo, Como, Sondrio» et directeur de la Pinacothèque de Brera à Milan. Au travers de ses multiples activités, Carlo Bertelli s'est spécialisé dans l'art de la Renaissance italienne, il s'est intéressé aux techniques de la gravure et de la photographie, aux problèmes de restauration et de muséologie. Ses qualités de chercheur, ses compétences d'administrateur, son intérêt pour les problèmes pratiques de l'histoire de l'art ainsi que sa réputation seront certainement un atout majeur pour l'Université de Lausanne au sein de laquelle nous lui souhaitons une activité fructueuse. PK

Nomination d'un professeur d'histoire de l'architecture à l'EPF-L

Le Département d'Architecture de l'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne et l'Ecole d'architecture de Genève ont décidé de mettre simultanément un poste d'enseignant au concours. La formule est assez originale puisqu'elle implique

une complémentarité intercantonale, les deux professeurs devant donner leurs cours dans les deux Ecoles. A cet effet, Jacques F. Gubler vient d'être nommé au titre de professeur d'histoire de l'architecture moderne à l'EPF-L. Né en 1940, Jacques F. Gubler publie en 1975 une thèse importante intitulée «*Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*». De 1974 à 1979, il collabore entre autre à l'Inventaire Suisse d'Architecture 1850-1920 (INSA) pour les villes de Fribourg, Genève, Lausanne, Montreux, Vevey et La Chaux-de-Fonds. Son enseignement au sein des deux Ecoles va mettre à profit ses compétences spécifiques: d'un côté, Jacques F. Gubler a l'intention d'insister sur des problèmes de géographie artistique (transmission internationale des schémas et des modèles); d'un autre côté, il aimerait collaborer activement à la formulation d'une histoire de la théorie architecturale de 1960 à 1980 au sein du Département d'Architecture. Il s'agit surtout de revaloriser la production architecturale des années soixante en Suisse, années extrêmement riches et dont les documents et témoignages devraient être centralisés, archivés, et par là-même sauvés de la destruction lente mais effective dont ils sont actuellement victimes. PK

Nachrufe

Nécrologie

Necrologi

Fritz Gysin zum Gedenken

In aller Stille ist hochbetagt Dr. Fritz Gysin-Lauber, 1937-1960 Direktor des Schweizerischen Landesmuseums, von den Beschwerden des Alters erlöst worden. Dass er einst massgebend und während Jahrzehnten der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte grösste Dienste erwiesen hat, wissen wohl nur noch wir älteren Kollegen und Freunde. Der Basler Gysin, der in seiner Vaterstadt die Schulen besucht und den Hauptteil seiner Studien absolviert hatte, promovierte 1928 in Zürich bei Prof. Josef Zemp, dessen er zeitlebens in Verehrung gedachte. Bis zu seiner Wahl zum Direktor des Landesmuseums war Fritz Gysin am Historischen Museum in Basel tätig. Daneben setzte er sich mit einem wahren Feuereifer für die Belange und Interessen der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler ein, die erst 1934 ihren heutigen Namen erhalten sollte. In jener Frühzeit amtierte er als Aktuar und leistete in Wort und Schrift unschätzbare Dienste. So stammen zum Beispiel die Kapitel «Der Skulpturenschmuck am Spalantor»

und «Die Glasgemälde des Rathauses» im Kunstdenkmälerband Kanton Basel-Stadt I, Basel 1932, aus seiner Feder. Wenig später profilierte er sich in seinem öffentlichen Vortrag «Zum Schutz altbaslerischer Kunst» mit einer starken Propaganda für die Gesellschaft. Hand in Hand ging sein Wirken als Mitglied der staatlichen Heimatschutzkommission des Kantons Basel-Stadt. Immer wieder zeigte sich die starke Prägung, die Fritz Gysin durch seine Lehrmeister erfahren hatte. Namen wie Friedrich Rintelen, Paul Ganz, Heinrich Alfred Schmid und Heinrich Wölflin zitierte er oft, auch Johann Rudolf Rahn und Konrad Escher von Zürich und die für die Belange der Innerschweiz so wichtigen Persönlichkeiten wie Robert Durrer und Linus Birchler.

Nach der endgültigen Übersiedlung nach Zürich setzte der Zweite Weltkrieg der Tätigkeit des jungen Museumsdirektors bald engere Grenzen. Gysins Organisationstalent sollte sich aber unter den veränderten Verhältnissen einmal mehr bewähren, wofür die Evakuierung wichtiger Museumsbestände als Musterbeispiel gelten mag. Zwar musste der sprachgewandte Kunsthistori-

ker während der Kriegsjahre auf die geliebten Auslandsreisen verzichten, doch um so mehr konzentrierte er sich auf die denkmalpflegerischen Anliegen in seiner Heimat. Eine lebenslange Freundschaft verband ihn und seine treue Gattin seit jenen frühen vierziger Jahren mit Michael Stettler. Stettler war damals verantwortlich für die Inventarisierung der Kunstdenkmäler des Kantons Aargau. Er hat den älteren Kollegen bei der Lösung vieler Probleme zugezogen und ihn auf liebenswerte, freundschaftliche Weise zu begeistern vermocht. Es gab überall die Jahrzehnte kaum eine Veröffentlichung, von der Stettler seinem Freund nicht einen Sonderdruck zugesandt hätte. Dem vom Schweizerischen Landesmuseum betreuten Schloss Wildegg im Kanton Aargau galt Gysins besonderes Interesse. Er sorgte für fachgerechte Erneuerungen und ein entsprechendes Ausstellungskonzept. Viel Freizeit verbrachte er dort oben, wo er gute Nachbarschaft zum Gelehrten J.R. von Salis auf Schloss Brunegg pflegte.

Im Jahre 1958 gelang Gysin zusammen mit Michael Stettler, inzwischen Präsident der Eidgenössischen Kommission der Gottfried Keller-Stiftung, und Albert Knoepfli, als Vertreter des Kantons Thurgau, eine der bedeutendsten Rückführungen von einst abgewandertem schweizerischem Kunst- und Kulturgut, indem das Graduale von St. Katharinenthal an einer Auktion in London erworben und für unser Land gerettet werden konnte.

Mit den Präsidenten der GSK wie Prof. Konrad Escher und später Louis Blondel war Gysin freundschaftlich verbunden. 1951–1957 wurde ihm selber das Präsidium übertragen. In seine Fussstapfen sollten hernach Prof. H.R. Hahnloser und Dr. Alfred Roth treten. Mit Zustimmung registrierte Gysin, dass sich seit 1970 auch Nichtkunsthistoriker als Präsidenten bewährten, so zuerst der Politiker Franco Masoni und 1978–1983 Lucie Burckhardt, die bewies, dass auch eine Frau die Geschicke der inzwischen stark angewachsenen Gesellschaft auf äusserst kompetente Weise zu leiten versteht.

Gysin lag die Erhaltung des Kunstgutes sehr am Herzen, und zwar nicht nur jene im eigenen Land, sondern auch die vielen Schätze jenseits der Grenzen. Dabei kamen ihm die weitverzweigten, internationalen persönlichen Beziehungen sehr zustatten. Sein Wort hatte Gewicht in Fachgremien wie etwa der UNESCO oder dem Internationalen Museumsrat ICOM. Dass zum Beispiel die Rettung des vom Untergang bedrohten Tempels von Abu Simbel in Ägypten mit ein Verdienst Gysins war, wissen heute nur noch wenige.

Für Gysin war die Förderung der Konservierungsforschung sowie des wissenschaftlichen Nachwuchses oberstes Gebot. Viele Kollegen ver-

danken ihm denn auch entscheidende Impulse. So gehen zahlreiche Studien und Veröffentlichungen sowie mehrere Dissertationen auf seine Initiative zurück. Fritz Gysins Einsatz für die Belange der GSK im speziellen lässt sich wie ein roter Faden durch sein ganzes Leben verfolgen. Seine Interessen zeigten sich nicht nur in jahrelanger aktiver Mitarbeit, sondern auch durch vielfältige, indirekte Gesten, die alle von Kollegialität und Freundschaft gegenüber den aktiv Beteiligten geprägt waren.

Jenny Schneider

Francis de Quervain

Bern 1902–Zürich 1984

An seinem Schreibtisch, gebeugt über den schier unerschöpflichen Reichtum seiner Notizblätter und Zettelkasten zur Materialkunde steinerner Bau- und Kunstdenkmäler, ist der bescheidenstille Gelehrte am Abend des vergangenen 9. April von einem Hirnschlag ereilt worden, dem er, ohne dass das Bewusstsein zurückgekehrt wäre, am Morgen des übernächsten Tages erlag. Der von seiner Gattin verfasste Lebenslauf schliesst mit den Worten: «Das Wesen des lieben Verstorbenen war geprägt von scharfem Verstand und kritischem Forschen, von Uneigennützigkeit, Duldsamkeit und grosser Güte.» Der ungewöhnliche Forscher hat von solchen wissenschaftlichen und charakterlichen Talenten Gewichtiges auch auf die Waagschalen der Kunstgeschichte und vor allem der Denkmalpflege gesetzt. Wir gedenken dankbar des grossen Gewinnnes, der beiden Sparten durch ihn zugekommen ist.

Sein gleichnamiger Vater, Pfarrerssohn und in vielen bernischen Kirchen beschäftigter, auch schriftstellerisch hervorgetretener Maler-Restaurator, brachte Francis de Quervain jun. in frühen handwerklichen Kontakt mit Kunst und Geschichte. Als dreijähriger Knirps schon tummelte er sich auf dem Gerüst des Kirchengewölbes von St. Ursanne herum. Aber in seiner Verwandtschaft steckte noch ein anderer, ein akademischer Basilus. Sein Onkel Friedrich hatte sich der Chirurgie verschrieben und in Bern 1918 die Nachfolge Kochers angetreten; Onkel Alfred, Professor an der Universität Zürich, verdanken wir den Aufbau des schweizerischen Erdbebendienstes. Er nahm übrigens an jener Expedition teil, die zum ersten Mal ganz Mittelgrönland durchquerte. Onkel Theodor schliesslich veröffentlichte wichtige Werke zu Berns Reformationsgeschichte.

Die Liebe Francis' jedoch gehörte den Gesteinen, deren Wesen und Geheimnis sich ihm, dem begeisterten Berggänger, wissenschaftlich erschliessen sollten. Als er sein Studium an der ETH Zürich begann, war eben Paul Niggli über Profes-

suren in Leipzig und Tübingen in unser Land zurückgekehrt. Dieser, ein anregender Lehrer, beschränkt nicht nur in der chemisch-physikalischen Gesteinskunde ungewohnte neue Wege und wurde in der Wissenschaft von den Kristallstrukturen führend, sondern befasste sich auch eingehender mit der Lagerstättenlehre. Nach den Examina wandte sich Francis de Quervain der Mitarbeit an der Eidgenössischen Materialprüfungsstelle zu und nahm des weitern eine fruchtbare Tätigkeit als Adjunkt der Geotechnischen Kommission auf, welchem Gremium er später, seit 1948, als Präsident vorstand. Da überfiel ihn eine heimtückische Kinderlähmung, die ihn monatelang ans Spitalbett fesselte und die hoffnungsvoll begonnene Laufbahn geknickt zu haben schien. Doch sein Durchhaltewille war stärker als die Krankheit; trotz einer beträchtlichen körperlichen Behinderung nahm er im Herbst 1929 seine berufliche Tätigkeit wieder auf. Bedenkt man, dass er, normaler Gehbewegungen beraubt, in Begleitung seiner in allen Belangen hilfreichen und herzlich zugetanen Gattin weiterhin Exkursionen und Reisen unternahm und u. a. Schritt für Schritt zu Fuss den Gotthardweg zurücklegte, so ermisst man die eiserne Energie, die er seinem Schicksal entgegensetzte. 1943 habilitierte er sich an der ETH, ab 1949 wirkte er dort als Titular-, ab 1956 als ausserordentlicher Professor und ab 1967 als Ordinarius. Schon 1934 war das gemeinsam mit M. Gschwind verfasste Standardwerk über die «Nutzbaren Gesteine der Schweiz» samt Geotechnischer Karte erschienen, 1945 Band I von «Das Verhalten der Bausteine gegen Witterungseinflüsse», 1951 Band II, an welchem Vera Jenny mitarbeitete, 1948, mitbetreut von A. v. Moos, die «Technische Gesteinskunde». Bei diesen und andern Titeln – darunter über hundert Zeitschriftenbeiträge – kribbelt es dem Denkmalpfleger in den Fingerspitzen. Aber erst recht, wenn er sich in die über 25 Aufsätze vertieft, welche der Materialkunde unserer Kunst- und Baudenkmäler gewidmet sind.

Seit der Gründung des interdisziplinär ausgerichteten ETH-Institutes für Denkmalpflege war eine Zusammenarbeit zwischen dem kunstinfinisierten Petrographen und dem Schreibenden naturgegeben. Hatte ich doch selbst – von Haus aus Kunsthistoriker – in meinen Schul- und Studienjahren eine Sammlung von Mineralien und Gesteinshandstücken zusammengetragen. Nach den einschlägigen Wiener Veröffentlichungen A. Kiepersingers war es in der historischen Gesteinskunde still geworden. Deshalb förderte das Institut die Neubearbeitung von de Quervain'schen Abhandlungen der Jahre 1961–1978 und vereinigte sie 1979 zum Werk «Steine schweizerischer Kunstdenkmäler». Es galt, die Materialeigenschaften

der Steine und die ihnen innewohnenden stil- und werkcharakterbildenden Kräfte bewusst zu machen. F. de Quervain, seit 1969 Konsulent der Eidgenössischen Denkmalpflege, war ein vielseitiger und unbestechlicher Ratgeber, ob es um die Originalität von Ersatzmaterialien, um die Tragfähigkeit von «Würenlosersteinsäulen» im Wettin-ger Refektorium oder um die Frage ging, aus welchem so merkwürdig resistenten Stein die Reiterfigur Karls des Grossen am Zürcher Grossmünster bestehe. Wie dienstfertig hat er noch zuletzt die 26 Arten italienischer Marmore bestimmt, deren wir zur Restaurierung des Einsiedler Hochaltars von 1750/51 (Torricelli und Pozzo) bedurften. Pionierhaftes, Grundlegendes hat uns F. de Quervain geschenkt. Wir haben es dankbar empfangen und wollen es in ehrendem Gedenken zum Wohle unseres Patrimoniums weitertragen.

Albert Knoepfli

In memoria di Piero Bianconi

All'età di 85 anni si è spento lo scrittore e storico dell'arte ticinese Piero Bianconi. Rimasto vittima di un banale incidente della circolazione, il letterato è deceduto il 5 giugno all'ospedale di Locarno, dove si trovava da alcuni giorni in stato di coma.

Nato il 31 maggio 1899 a Minusio da una famiglia contadina, era arrivato tardi agli studi. Dopo una parentesi nel settore commerciale ottenne la patente di insegnante alla Magistrale e nel 1933 il dottorato in lettere all'Università di Friburgo con una tesi su Giovanni Pascoli.

Trascorsi due anni all'università di Berna come lettore d'italiano, nel 1935 tornò in Ticino quale docente di francese, italiano e storia dell'arte alla Magistrale di Locarno. Compì numerosi viaggi di studio, specie a Roma dove ebbe modo di seguire le lezioni di storia dell'arte di Pietro Toesca.

Unitamente alla sua attività di critico letterario su vari fogli della Svizzera italiana e di scrittore – a questo proposito ricordiamo «Ritagli» (1935), «Croci e rascane» (1943), «Albero genealogico» (1969), «Occhi sul Ticino» (1972), «Ticino ieri e oggi» (1982) –, Piero Bianconi si dedicò con impegno e perizia al campo della storia e critica d'arte.

Tra i suoi lavori di maggiore significato oltre alle biografie dedicate al Lotto, a Piero della Francesca, a Cosmé Tura, al Bramantino, a Hieronymus Bosch, a Gaudenzio Ferrari, a Breughel, a Grünewald e ad altri ancora, a testimonianza della ampiezza dei propri interessi, lo studioso locarnese affrontò temi di stretto interesse cantonale. Nel 1936 pubblicò un volume su «La pittura medievale nel Canton Ticino», nel 1948 compilò

l'«*Inventario delle cose d'arte e d'antichità: Le 3 Valli superiori*», due anni più tardi «*L'ex-voto nel Ticino*» e infine ritornò ad un suo amore di gioventù «*Giovanni Antonio Vanoni, pittore*» (1978).

Con la morte di Piero Bianconi, che rivestì pure al carica di presidente della Commissione

cantonale dei monumenti storici, scomparire un uomo sempre presente nei dibattiti su temi di interesse pubblico, uno strenuo difensore della conservazione del patrimonio ambientale e architettonico del nostro Paese e soprattutto un tenace paladino dell'italianità ticinese. *Rudy Chiappini*

Echo

Echo

Eco

Zu den Heften 1984/1 und 2

Herzliche Gratulation zur neuen Gestalt des Mitteilungsblattes! Auch die Gliederung und Anordnung der Mitteilungen scheinen mir gut gelungen. Verschiedene Verbesserungen, unter anderem bei den Neuerscheinungen, erleichtern die Übersicht und damit den Zugang. Probleme werden beim Einbinden der Hefte die bis an den Rand reichenden Bilder und die weit hinausreichenden Bildunterschriften (siehe 1/84, S.87, Bild 10) schaffen. Beim Einbinden wird relativ viel vom Hefttrand abgeschnitten, und somit entsteht ein Verlust randnaher Teile. Hier muss mit der Firma Stämpfli eine Lösung gefunden werden.

Zum Inhalt: Das Thema von Heft 1 fand ich ausgezeichnet, die Artikel hervorragend. Die Zusammenhänge von Kunst und Gesellschaft werden ernsthaft untersucht und im Rahmen der gestellten Inhalte auch aufgezeigt. Was aber noch mehr zum Ausdruck kommen sollte, ist die daraus abzuleitende Verpflichtung, die materiellen Zeugnisse der Vergangenheit auch zu erhalten und weiterzutragen.

Einzelne Artikel im Heft 2 hingegen fallen wieder in die unreflektierte Kunstbeschreibung und Faktenaufreihung zurück. Was mich aber freut, ist der Versuch Christian Renfers, denkmalpflegerische Entscheide nachvollziehbar zu machen und auch die Hintergründe zu erklären. Denkmalpflege findet halt in der rauen Wirklichkeit unserer Gesellschaft statt und nicht im Elfenbeinturm des Gelehrten. Dies wird leider oft vergessen.

*Dieter Nievergelt,
Denkmalpfleger der Stadt Zürich*

Zur Neugestaltung der Vierteljahrschrift: Platzvergeudende «Gestaltung», viele verlorene halbe Seiten. Die Höhe der Weisheit auf Seiten 60/61: das ganze Mittelstück des teuren Farbendruckes verschwindet im Bund. Leserlichkeit der Zapf-Schrift, mit bewährten Formen verglichen? Warum hat sich gerade die Garamond über Jahrhunderte gehalten? Warum hatte die weniger an Bodoni erinnernde Times so viel Erfolg?

Georg Gubler, Herrliberg

Das Neukonzept unserer Zeitschrift mit seinen unterschiedlichen Schriftgrößen für den wissenschaftlichen Teil und für den Mitteilungs- und Chronikteil bedeutet nur eine geringfügige Umfangserweiterung gegenüber dem alten Konzept. Dafür hat sich die Leserlichkeit nach übereinstimmendem Urteil deutlich verbessert. Von einer «platzvergeudenden Gestaltung» kann deshalb nicht die Rede sein. Im übrigen haben wir alle Gestaltungsfragen über eine lange Zeitspanne hin und unter Einbezug von kompetenten Fachleuten sorgfältig geprüft und diskutiert.

Die Redaktion

Wir haben in der letzten Nummer unserer «Archäologie der Schweiz» auf Ihr neu aufgemachtes Mitteilungsblatt «Unsere Kunstdenkmäler» hingewiesen.

Persönlich gefallen mir «Unsere Kunstdenkmäler» sehr gut, sie sind übersichtlich und optisch gut lesbar.

*Dr. Stefanie Martin-Kilcher, Redaktion
«Archäologie der Schweiz»*

Neue Hochschulforschungen zur Schweizer Kunst

Nouvelles recherches universitaires sur l'art suisse

Nuove ricerche universitarie sull'arte svizzera

■ CLAIRE-LISE BIONDA

Sabina Poppaea – Un tableau de l'Ecole de Fontainebleau au Musée d'Art et d'Histoire de Genève (Peintre inconnue, Huile sur panneau, 82,5×66 cm).

Mémoire de licence Genève 1983. 100 pages. – Adresse de l'auteur: 6, chemin des Gotettes, 1222 Vésenaz.

Vraisemblablement acquis par le sculpteur Jean Jacquet (1754–1839) en 1796 au cours d'un voyage qu'il effectua en Italie pour la Société des Arts de Genève, *Sabina Poppaea*, véritable chef-d'œuvre bellifontain, est légué à la ville de Genève en 1839 et exposé au Musée Rath en 1841. Le tableau se trouve actuellement au Musée d'Art et d'Histoire où il est parvenu en 1910, date de l'ouverture de l'établissement.

Malgré les recherches des historiens de l'art (Reinach, Suida, Gébelin, de Hévésy, Béguin, Constans ...), le tableau reste une énigme. S'agit-il vraiment d'un portrait de Poppée comme l'indique l'inscription du cartouche, qui, selon l'examen effectué au binoculaire ne révèle aucune adjonction postérieure à la toile elle-même? La jeune femme représentée, en effet, semble fort correspondre à la description que Tacite nous livre de l'impératrice Poppée, femme de Néron, qui, selon l'auteur des *Annales* (Livre XII, 28,1), lorsqu'elle sortait en public, paraissait «toujours à demi-voilée soit pour éveiller la curiosité des regards, soit parce que cela lui seyait». Nous savons cependant que le voile transparent, appelé gaze à la romaine, était un ornement abondamment utilisé par les courtisanes au seizième siècle. Ainsi, Reinach a-t-il pensé voir dans cette représentation féminine, un portrait de Diane de Poitiers, maîtresse de Henri II, responsable de la série des massacres perpétrés contre les huguenots. Il s'agirait donc d'un tableau à connotation satirique, en allusion aux persécutions des Chrétiens effectuées sous le règne de Néron. Aucun document solide cependant ne nous permet de retenir l'hypothèse politico-satirique. Au cours de notre recherche, nous nous sommes appliqués à démontrer que la figure du tableau ne représentait probablement ni Poppée ni Diane, mais que la jeune femme peinte par l'artiste s'intégrait parfaitement dans le contexte artistique de Fontainebleau où un type de femme (taille fine et élancée, cou mince et gracieux, seins menus et haut placés, charmant visage un peu froid) prédominait. De plus, il faut remarquer que le tableau bellifontain se situe dans un courant artistique où la demifigure féminine dévêtue relève d'une formule devenue internationale, grâce à la diffusion importante des copies exécutées selon la *Joconde nue* (tableau actuellement perdu), de Léonard de Vinci (1452–1519).

Quant à l'auteur de *Sabina Poppaea*, le goût du détail, de la précision, l'exécution lisse de la toile, tout laisse penser qu'il a appartenu au cercle bellifontain et a subi l'influence de François Clouet (1505/10–1572). La datation du tableau reste, quant à elle, problématique. Les estimations des historiens de l'art s'étendent des années 1550–1560 jusqu'à l'extrême fin du siècle.

Ce tableau semble avoir été très connu à son époque: outre l'exemplaire de Genève, nous possédons cinq versions de *Sabina Poppaea* dont la plus fameuse se trouve à la Galerie Pallavicini (Rome). Ajoutons encore que les

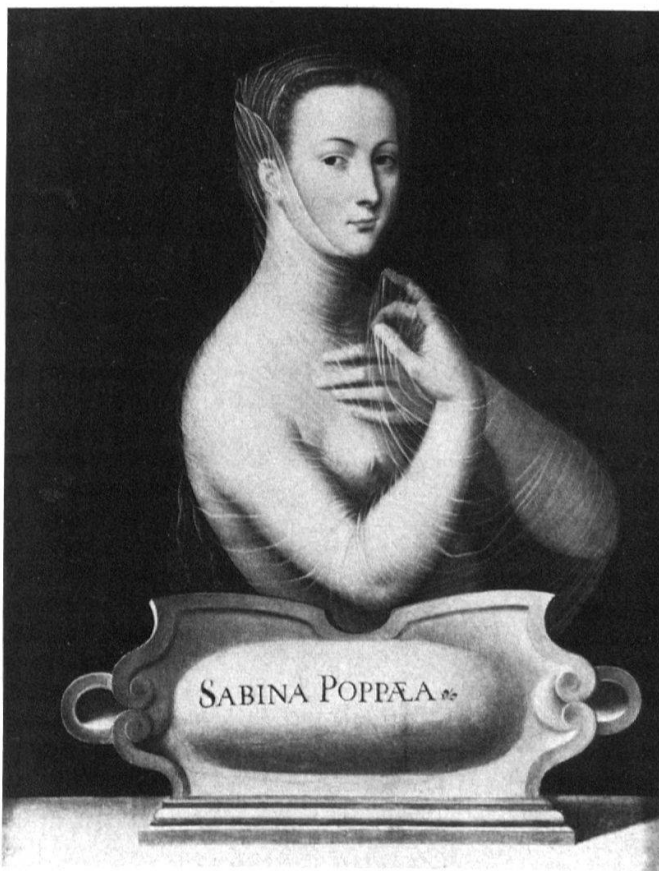


Photo: Collection Musée d'art et d'histoire, Genève

historiens ont pensé que *Sabina Poppaea* avait peut-être appartenu à une série d'impératrices romaines du même type de celle des empereurs que Titien (1488/89–1576) avait peinte d'après Suétone (1537–1538) pour le duc de Mantoue. Cependant, après avoir vainement recherché un éventuel panneau ou même une simple gravure, nous n'avons pu adhérer à cette hypothèse. Comment croire en effet que *Sabina Poppaea* serait la seule survivante d'une suite impériale?

Voici donc, rapidement énoncé, tout ce que nous savons sur le tableau bellifontain: un étonnant amalgame d'interrogations et de contradictions. L'ambiguïté de la figure subsiste donc. Mais, comme le souligne Jean Starobinski (*L'œil vivant*, 1979, p. 10) à propos de Sabina, «le caché fascine ... Il est l'autre côté d'une présence ... La fascination émane d'une présence réelle qui nous oblige à lui préférer ce qu'elle dissimule, le lointain qu'elle nous empêche d'atteindre à l'instant même où elle s'offre.»

■ MARKUS BRITSCHGI

Josef Ignaz Weiß – Ein Allgäuer Maler des Spätbarocks.

Lizentiatsarbeit Freiburg 1983. Umfang: 195 S. – Adresse des Autors: Kirchstrasse 23, 6060 Sarnen.

Nachdem sich die führenden Stifte und Klöster im deutschen Sprachraum das Gewand des Barocks gegeben hatten, begann gegen 1750 auch eine eigentliche Barockisierung der Landschaft. Zum Tragen kam diese Tendenz auch in den katholisch gebliebenen Teilen der



Photo vom Verfasser

Schweiz. Der Bedarf an Künstlern wuchs damit stark an. Besonders aus dem Allgäuer und Voralberger Raum fanden viele Architekten, Stukkateure, Altarbauer und Maler einen neuen Wirkungskreis.

Die Arbeit über Weiß hatte anfänglich zum Ziel, erstmals einen Katalog seiner Fresken und Altarblätter zu erstellen. Im Verlaufe der Arbeit erweiterte sich die Fragestellung. Heute liegen durch Quellen belegte Resultate zu Leben, Ausbildung und künstlerischer Entwicklung vor. Josef Ignaz Weiß wurde am 30. Januar 1722 als Sohn eines Rotgerbers in Altusried in der Herrschaft Kempten geboren. Anhand der Quellen konnten erstmalig falsche Namensnennungen, falsche Angaben zum Lebenslauf, zu seiner Herkunft und Verwandtschaft ausgesondert werden. Seine Ausbildung begann Josef Ignaz Weiß mit grösster Wahrscheinlichkeit bei Hofmaler Franz Georg Hermann in Kempten. Weiß war über seinen Taufpaten Johann Baptist Waltmann eng mit dem Stift Kempten verbunden. Besonders in den ersten Jahren seiner selbständigen Tätigkeit finden sich unverkennbar stilistische Anleihen aus dem Umfeld der durch F.G.Hermann geprägten Allgäuer Hofkunst. In einer ersten reifen Phase nach 1760 kommen im Werk von Weiß verstärkt auch Wiener Barockeinflüsse zum Durchbruch. Als Begleiter von F.A.Krauss lernte Weiß an der Wiener Akademie die damals aktuellen Tendenzen der österreichischen Barockmalerei kennen. Immer wieder aber stossen wir bei der Analyse der Einflüsse und Vorbilder auf das Werk seines Schwagers F.A.Krauss. Besonders Motive der italienischen Barockkunst werden so für die Kunst von Weiß fruchtbar gemacht. In den Jahren nach 1760

zeigt Weiß bereits eine erstaunlich selbständige Vortragskunst, die ihn besonders von der Kunst seines gleichaltrigen Allgäuer Malerfreundes Franz Ludwig Hermann unterscheidet, der den Stil seines Vaters unverändert fortführt.

Für die Jahre 1764–1772 entschwindet Weiß der Forschung. Immerhin ist quellenmässig belegt, dass er sich in Grönebach in der Nähe von Memmingen ein Haus erwarb und dort mit seiner Frau Wohnsitz nahm. 1772 wird Weiß nach Schwyz berufen, um dort die nicht genehme Kunst von Wenger zu ersetzen. In den Zyklen der Stiftskirche Beromünster (1774) und in der Pfarrkirche Schwyz (1773–1775) zeigt er einen nochmals gereiften, bereits barockklassizistischen Vortragsstil, der u.a. durch ein stark abgekühltes Farbklima hervorsteicht. Anstelle des bisher geläufigen erdigen Rotbraun sind die Farben nun auf der kühl silberblau gebauten Farbpalette gemalt. Die später folgenden Fresken und Altarblätter, deren letzte um 1792 entstehen, zeigen nochmals einen gewissen stilistischen Rückschritt zum erneut stark architektonisch gerahmten Bild. Weiß gibt sich damit als Vertreter des Barockklassizismus zu erkennen, der den Weg ins Rokoko nicht zu gehen bereit war. So folgt er dem Ruf der Zeit nach vermehrter Ruhe und Ausgewogenheit der Komposition. Damit steht er im Gegensatz zu seinem Künstlerkollegen F.L.Hermann, aber auch zu den ebenfalls bei F.G.Hermann in die Malerei des Allgäuer Barocks eingeführten Vater und Sohn Messmer, die noch weit über 1800 hinaus Innerschweizer Kirchen in Rokokomanier ausmalen konnten.

Dem allgemein beschreibenden Teil zu Leben und künstlerischer Entwicklung ist ein Katalog beigegeben. In den Texten zu den erforschten 32 Freskenzyklen und einzelnen Altarblättern (profane Werke fehlen bisher völlig) wird jeweils nach der Darstellung der Entstehungsgeschichte aufgrund des Quellenmaterials auch auf Technik und Erhaltungszustand der Malereien eingegangen. Ferner sind ikonographische Besonderheiten und Anmerkungen bezüglich der Stellung einzelner Werke im künstlerischen Gesamtschaffen aufgelistet. Abschliessend darf gesagt werden, dass erst Künstler vom Range eines Weiß, Hermann und Messmer – um die wichtigsten Vertreter in der Zentral- und Ostschweiz zu nennen – mit ihren Werken unsere Landkirchen bereichert und vollendet haben.

■ SYLVIE LIBOIS

Une tenture de l'Histoire de Diane [Genève, collection particulière].

Mémoire de licence Genève 1983. 73 pages. – Adresse de l'auteur: 9, chemin des Champs-Lingot, 1247 Anières.

Parmi les tapisseries tissées par les ateliers parisiens durant la première moitié du XVII^e siècle, la tenture de l'Histoire de Diane d'après Toussaint Dubreuil fut plusieurs fois remise sur les métiers. Aux tentures conservées à Paris, Madrid, Vienne, et aux pièces isolées, citées par Fenaille dans son ouvrage sur les tapisseries de la manufacture des Gobelins, nous proposons d'ajouter la suite de l'hôtel «Président» de Genève, déposée un temps à la Pierpont Morgan Library de New York.

Cette tenture en six pièces orne les salons de l'hôtel, offerte ainsi à l'admiration de la clientèle et de la population genevoise. Les épisodes représentés sont: Diane et les Géants – Diane et Apollon tuent les enfants de Niobé – Diane implorant Jupiter de lui accorder le don de chasteté – Diane sauve la nymphe Britomartis – Les paysans de Lycie – La mort d'Orion.

Photo: Visages de France, 116, rue de Rivoli, Lou



Exécutées par des artisans flamands appelés en France par Henri IV et installés au Faubourg Saint-Marcel, les tapisseries portent toutes la marque de Paris constituée par un P et une fleur de lys. Sur cinq pièces se lisent les monogrammes de Hans Taye et Philippe Maecht. La sixième pièce porte avec un monogramme non encore identifié, la marque de Philippe Maecht. Le Cabinet des dessins du Louvre conserve un projet de Toussaint Dubreuil, peintre de la seconde école de Fontainebleau, transformé en carton pour les lissiers (Diane implore Jupiter).

Les larges bordures offrent un décor de fleurs, de fruits et d'attributs de la chasse. Des chasseurs meublent les écoinçons supérieurs, des veneurs les écoinçons inférieurs. Deux amours maintiennent un écu sur lequel ont été cousu par la suite les armoiries de la famille Pallavicini de Brannenbourg.

La tenture de Genève s'inscrit dans une mythologie de cour très en vogue au XVI^e siècle. Elle est un rappel d'une autre tenture de l'Histoire de Diane tissée sous Henri II pour Anet, nouvel Olympe où peintures et tapisseries consacraient la gloire de Diane de Poitiers.

Si bien des représentations en Diane furent identifiées par les historiens comme portraits de la favorite de Henri II, certaines sont des allusions au roman de Gabrielle d'Estrées et de Henri IV. Ainsi une coïncidence entre le symbolisme mythologique de la légende de Diane et des événements survenus lors du règne pouvait se révéler. Nous ne pouvions traiter du thème de Diane au début du XVII^e siècle sans relever d'emblée la conjonction entre l'Histoire et la mythologie. Ce fut dès lors la survivance du thème à travers les œuvres littéraires, les compilations des mythographes, l'Ovide moralisé et ses commentaires allégoriques, les emblèmes, ... et sa réinterprétation par Toussaint Dubreuil qui devint l'objet de notre étude.

■ JOËLLE NEUENSCHWANDER
Ouchy 1850-1914 - Du hameau à la ville, urbanisme et architecture.
 Mémoire de licence Lausanne 1983. 3 volumes; ill. -
 Adresse de l'auteur: 11^{bis}, avenue du Léman,
 1005 Lausanne.

Au milieu du XIX^e siècle, Ouchy n'est qu'un village de pêcheurs sur le territoire de la Commune de Lausanne et ne fait pas partie de l'agglomération urbaine. Il se développe essentiellement dans les années qui précèdent la Première guerre mondiale sous la double influence du tourisme et de l'industrie liée aux activités portuaires, le premier prenant petit à petit le pas sur la seconde. A ces deux fonctions, s'ajoute, à la fin du siècle, avec la construction du chemin de fer Lausanne-Ouchy, une fonction résidentielle. L'intérêt majeur du quartier semblait résider avant tout dans la présence d'une industrie touristique susceptible de déterminer des choix particuliers tant politiques qu'esthétiques, à un moment où Lausanne, à l'instar de nombreuses communes, décide de jouer la carte du tourisme.

Ce mémoire s'organise en deux volets. Un premier volume retrace le développement urbanistique du village et de ses abords, et plus particulièrement, les étapes de la domestication du rivage qui ont favorisé une expansion et en ont déterminé les directions. Ce premier volume est complété par un inventaire des bâtiments élevés dans le périmètre choisi à la période envisagée. Ce catalogue se présente sous la forme de fiches descrip-

Plan N°1, VILLAGE d'OUCHY, Etat actuel des lieux.

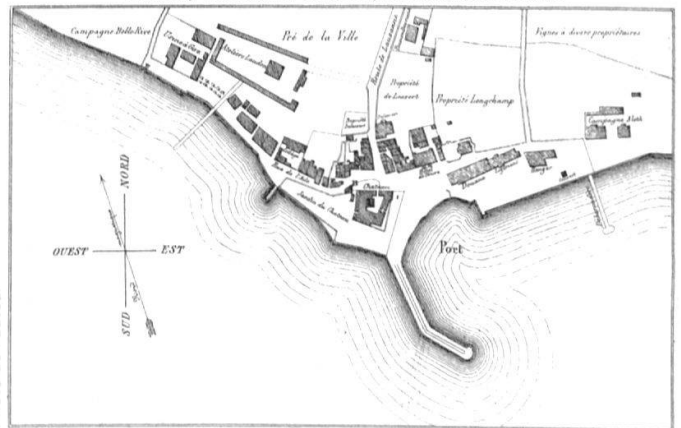


Photo de l'auteur

tives de tous les bâtiments encore existants. A l'intérieur du premier volume, l'étude de l'architecture n'est envisagée, la plupart du temps, que comme complément significatif à l'étude de l'urbanisme.

La majorité des sources utilisées sont d'origine officielle (archives de la Ville de Lausanne essentiellement) bien qu'une grande partie des aménagements, relevant habituellement des pouvoirs publics, aient été entrepris et financés par des sociétés privées ou d'utilité publique, les autorités ne faisant souvent qu'en sanctionner les décisions. Les archives de ces sociétés ont rarement été conservées, et si elles l'ont été, elles ne sont pas accessibles.

De l'étude du développement urbanistique se dégagent plusieurs remarques d'ordre général. Le chemin de fer s'inscrit comme une ligne de démarcation entre l'espace réservé au travail et celui réservé aux loisirs; l'installation, dès 1847, à l'ouest du village, d'une usine à gaz, a fixé le destin de cette partie du rivage, tandis que la construction, en 1858, du premier palace, celui de l'autre partie. C'est cependant les exigences de l'industrie touristique qui modifient le plus profondément l'image du hameau; sa reconstruction partielle à une échelle urbaine amorce un front de lac qui se ne sera qu'incomplètement réalisé. Le développement de la fonction résidentielle est directement tributaire de celui des rives du lac. Les terrains à l'est de la voie ferrée se couvrent de villas, d'hôtels et d'immeubles luxueux tandis qu'à l'ouest s'élè-

vent des bâtiments destinés à une classe moyenne et ouvrière.

Ouchy n'a pas connu un essor en liaison directe avec celui de Lausanne. Jouissant de la proximité du lac qui lui apporte des ressources originales, le village s'est développé de manière indépendante, parallèlement à la ville et non pas comme une extension de celle-ci. C'est la fonction résidentielle, liée à l'expansion de la ville vers le sud, qui finalement contribue à faire d'Ouchy un quartier de la ville à part entière.

■ WALTER TSCHOPP

Walter Bodmer – Das plastische Werk.

Lizentiatsarbeit Freiburg 1983. Umfang: 664 S., 600 Abb. – Adresse des Autors: Reichengasse 39, 1700 Freiburg.

Inhalt: Kap. 1: Werkverzeichnis des plastischen Schaffens. – Kap. 2: Material und Technik. – Kap. 3: Werkanalysen. – Kap. 4: Anhang (Chronologisches Verzeichnis ausgewählter Werke des zeichnerischen, graphischen und malerischen Schaffens / Künstlerzeugnisse u.a.).

Aufgabe der Arbeit war, auf einer soliden Grundlage zentrale Werke des plastischen Schaffens Walter Bodmers beschreibend und analysierend zu interpretieren.

Vorgehen: Deshalb erstellte der Verfasser vorerst ein *Werkverzeichnis des plastischen Schaffens*, das zwar kein vollständiger Œuvrekatalog ist, aber den Anspruch erheben darf, alle Schaffensphasen breit abzudecken.

Um das künstlerische Umfeld dieser plastischen Arbeiten abzustechen, wurde gleichzeitig und anschließend ein *Verzeichnis ausgewählter Werke des zeichnerischen, graphischen und malerischen Schaffens* erstellt, das sich im Anhang findet.

Auf dieser Basis wählte der Verfasser *sieben Hauptwerke* aus, die er zu einer *eingehenden Analyse* heranzog, wobei die einzelnen Werkanalysen in die Abschnitte «Technische Angaben», «Beschreibung», «Ikono-graphie», «Interpretation» und «Vergleiche» gegliedert wurden:

Bereits die *Beschreibung* bot gewisse Schwierigkeiten und führte an die Grenzen des sprachlich Möglichen, so dass Skizzen und Schemata zu Hilfe genommen wurden und zum Teil auf «beschreibende» Photoserien ausgewichen werden musste.

Die Symbolik dieser einmal beschriebenen Formen klarzulegen, erwies sich als noch schwieriger. Der Verfasser hat versucht, mit einer Art «*Ikono-graphie der abstrakten Form*» das Sagbare nachzuzeichnen.

Anschließend sollten die einzelnen Gebilde als Summen ihrer Detailformen *interpretiert* und auf ihre künstlerische Bedeutung ausgelotet werden. Auch hier setzte die so wenig festlegende und festgelegte plastische Sprache des Künstlers eindeutigen Formulierungen Grenzen.

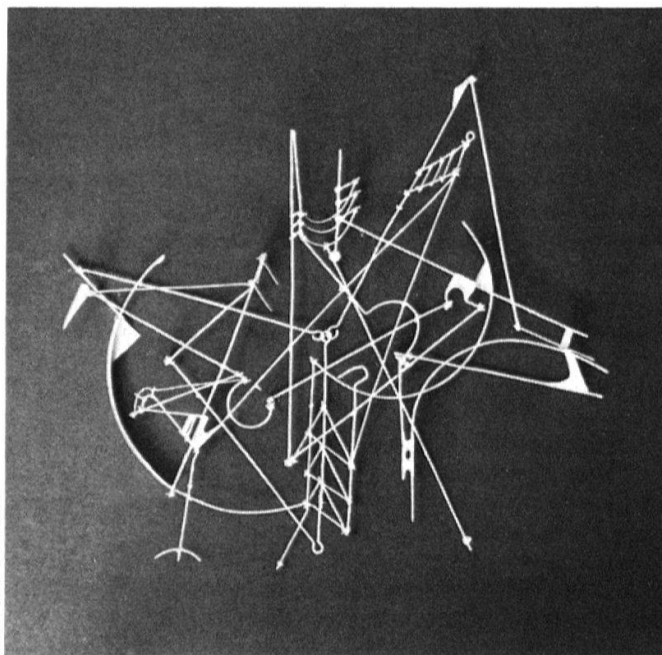


Photo vom Verfasser

Das gewählte Vorgehen hatte zum Ziel, alle Deutungs-Aussagen eng werkbezogen zu gestalten und so leicht überprüfbar zu halten.

Am Schluss der einzelnen Werkanalysen wurde mit zahlreichen *Vergleichen* innerhalb des Schaffens Walter Bodmers das Dargestellte in die künstlerische Entwicklung des Meisters eingebunden.

Erst nach dieser werkimmanenten Arbeitsphase konsultierte der Verfasser die umfangreiche Literatur zur internationalen Kunst des Untersuchungszeitraums, mit der Absicht, Walter Bodmers plastisches Schaffen in die weitverzweigten Strömungen der Kunst unseres Jahrhunderts einzugliedern, Einflüsse darzustellen, Gemeinsames und Abgrenzendes herauszuarbeiten. Da es die Aufgabenstellung dieser Arbeit weit überschritten hätte, all das in einem eigenen Kapitel ausführlich darzustellen, sollten diese Informationen wenigstens in den *Anmerkungsapparat* einfließen, der zu diesem Zweck ausgebaut wurde.

Schliesslich wurde das Kapitel *Material und Technik* verfasst. Es wurde den Werkanalysen vorangestellt, da dem Leser die Kenntnis der technischen Zusammenhänge für das Verständnis des analytischen Teils von Nutzen ist. Detailliertes Darstellen des Vorgehens des Künstlers, seines Umgangs mit dem Material, dem spezifischen Einsetzen von Farbe und Beleuchtung, der sorgfältigen Platzierung der Werke u.a., sollen die möglichen Zugänge zu den Werken erleichtern.

Buchbesprechungen

Comptes-rendus des livres

Recensioni

● EVA MARIA LÖSEL

Zürcher Goldschmiedekunst vom 13. bis zum 19. Jahrhundert

Mit Beiträgen von Jürg A. Meier, Dietrich W. H. Schwarz.

Buchverlag Berichthaus Zürich 1983, 503 S., ill.

Johann Michael Fritz, Heinrich Kohlhausen, Helmut Seling und andere Spezialisten haben in den vergangenen Jahren einen hohen Standard in Publikationen über Gold- und Silberschmiedekunst im deutschsprachigen Raum geschaffen. Nun liegt auch für Zürich, das vom Spätmittelalter bis zum 18. Jahrhundert ein Zentrum dieses wichtigen Kunsthandwerks im süddeutsch-schweizerischen Bereich war, eine adäquate Forschungsarbeit vor. Eva Maria Lösel hat es unternommen – auf Materialien der 1967 verstorbenen St. Gallerin Dora Fanny Rittmeyer aufbauend und vor allem von ihrer Dissertation bei Adolf Reinle (erschienen 1975) ausgehend –, die Zürcher Goldschmiedekunst monographisch zu behandeln. Wer seit 1981 die (anlässlich der von Lösel gestalteten eindrucksvollen Ausstellung im Zürcher Helmhaus) in Aussicht gestellte Publikation gespannt erwartete, schätzt sich heute zufrieden, ein übersichtliches, hervorragend (teilweise farbig) bebildertes und schliesslich durch die notwendigen Apparate gut dokumentiertes Werk in Händen zu halten. Und trotz der Materialfülle hat die Publikation den Handbuchcharakter doch nicht ganz verloren. Der Hauptautorin zur Seite standen als Verfasser von Spezialkapiteln Jürg A. Meier und Dietrich W. H. Schwarz, welche in ihren Arbeiten die Zürcher Waffenschmiede und Medailleure behandelten.

Kernstück dürfte für den Benützer wohl der 200seitige Katalog der Meister und ihrer Werke bilden. Es werden hier in alphabetischer Reihenfolge alle Goldschmiede aufgeführt mit Angaben zu Karriereverlauf, Werkstattzusammenhängen, Lehrjungen, Stempelungen sowie Listen ihrer jeweils bekannt gewordenen Arbeiten. Ein Gesamtregister der Meisterzeichen, in der bewährten Art nach Lettern und Zeichen aufgeschlüsselt, erleichtert den Zugang zu diesem Katalogteil.

Verschiedene Kapitel im darstellenden und interpretierenden Textteil vermitteln einen genauen Einblick in die Geschichte und die Organisation des Zürcher Goldschmiedehandwerks. Breiten Raum nimmt das 17. Jahrhundert ein, die Blütezeit in Zürich. Besonderes Interesse der Autorin spürt man in den Kapiteln über Tafelsilber oder Schmuck. Speziell beachtenswert dünken mich die Passagen über die Entstehung und die Frühzeit der Goldschmiedekunst in Zürich, da Stempelungen noch fehlten. Durch einige (durchaus einleuchtende) Heimweisungen ungemerkter Goldschmiedearbeiten nach Zürich versucht die Autorin etwas Licht in das Dunkel eines noch jungen Handwerkszweiges zu bringen, vorsichtig und «im Bewusstsein der Unvollständigkeit und des hypothetischen Charakters» des Versuches. Das frühe 16. Jahrhundert brachte in Zürich die Stempelung der Silbergegenstände und leitete zudem durch Humanismus und Reformation grundlegende Veränderungen für den ganzen Handwerkszweig ein. Die Autorin geht der neuen Rolle der Goldschmiedekunst im reformierten Zürich nach und deckt soziale und kulturgeschichtliche

Hintergründe auf. Die Zünfte und Gesellschaften übernehmen von der Kirche die Funktion als führende Auftraggeber. Goldschmiede erlangen öffentliche Ämter und werden überhaupt als Künstlerindividuen fassbar. Neben den Stilformen ändern sich auch die Zweckbestimmungen der Goldschmiedearbeiten; neue Typen treten auf, was durch Eva Maria Lösel gebührend gewürdigt wird.

Es ist wohlthuend, zu bemerken, dass die Autorin nicht in erster Linie aus dem Blickwinkel der Stilkritik die Materie behandelt, sondern von einem umfassenden kulturgeschichtlichen Ansatz sich tragen lässt. Unverkennbar ist der Zug zur Knappheit, wenn auch nicht unbedingt gedrängten Darstellung, was zu einer flüssigen Schreibweise führt, aber keinesfalls persönliche Kommentare verbietet; hie und da sind Bemerkungen in den Text eingestreut, welche Erlebnisse und Ergebnisse bei der täglichen Forschungsarbeit sympathisch nachvollziehen lassen. Trotzdem bleibt der Überblickscharakter in Text und Anlage des Buches gewahrt. Eine Ausgestaltung der Texte über die einzelnen Goldschmiede zu vollständigen Monographien hätte dieses Konzept gesprengt, ebenso die systematische Einzelwürdigung der Hauptwerke zürcherischer Goldschmiedekunst. Dies ist teilweise in früheren Arbeiten geschehen und wird künftigen Publikationen vorbehalten sein. Lösels Werk dagegen ist ein sinnvolles und verdienstvolles Konzentrat sechshundertjähriger Goldschmiedekunst in Zürich.

Benno Schubiger

● OTTO H. SENN

Evangelischer Kirchenbau im ökumenischen Kontext; Identität und Variabilität – Tradition und Freiheit
Basel; Boston; Stuttgart 1983 (Geschichte und Theorie der Architektur; Bd. 26), 120 S., ill.

Das Buch gliedert sich in drei Teile: «I. Das Thema, II. Die Epochen, III. Dokumentation». Die Teile I und II exponieren die Fragestellung, deren konzeptionelle Voraussetzung sowie die daraus folgende Betrachtung des historischen Feldes des Kirchenbaus, wobei sie sich auf den protestantischen Kirchenbau konzentrieren (Reformation bis Gegenwart). Die Betrachtung des historischen Feldes wird in Teil III anhand von Objekten dokumentiert, und zwar mit folgender Einteilung: «A. Die Reformatorische Überlieferung» (Lutherkirche, Hugenottenkirche, Reformierte Kirche, Anglikanische Kirche), «B. Moderner Kirchenbau» (Zwei Theoretiker: L. Ch. Sturm und A. A. L. Preuss, Historismus/Restaurierung, Emanzipation, Denkmalpflege), «C. Fragestellung» (Unzeitgemässe Sonderfälle, Entwürfe des Verfassers fünfziger Jahre, Die siebziger Jahre, Denkmalpflege). Das Buch schliesst mit einem Dank, mit Werk- und Schriftenverzeichnis von O. H. Senn; ein Vorwort schrieb Georg Germann.

Senns Werk kann nicht kurzerhand auf «Geschichte» oder «Theorie der Architektur» «verbucht» werden. Es bestimmt nämlich jenen Bezug zwischen Geschichte und Theorie auf eigene Weise. Die morphologische *Variabilität* (Stile, Formen, Typen) wird als solche zur Geltung gebracht; dennoch wird eine «Geschichte des protestantischen Kirchenbaues», sozusagen «im Abriss», nicht angestrebt. Eine *Identität* im protestantischen Kirchenbau aufzuweisen ist andererseits nicht Sache einer morphologischen Theorie, die form- und stilbildende Tendenzen

nachzuweisen hätte, in der gar ein «genuiner protestantischer Kirchenbautyp» eruiert und daraus ein Konstrukt für gegenwärtiges Bauen deduziert würde. Die Unterscheidung von «Identität und Variabilität» (bzw. «Tradition und Freiheit») wird getroffen in einer Wahrnehmung *struktureller* Art; diese richtet sich auf die – für sich unanschauliche! – *immanente Raumvorstellung*, welche sich im Bau als Ordnungsprinzip auswirkt. Hier eint sich der protestantische Kirchenbau von Reformation bis anfangs 19. Jahrhundert zum «Kirchenbau reformatorischer Überlieferung» (vgl. Dokumentation A). Seine Identität bzw. Kontinuität liegt darin, dass der Raum den Gottesdienst in seiner Gesamtheit umgibt; in seiner Gesamtheit strukturiert der Raum die Versammlung als Mitte, aus der Verkündigung in Predigt und Sakrament vollzogen wird. Damit ist eine *Analogie zur Liturgie* gestiftet, zur Liturgie als «Struktur des gottesdienstlichen Geschehens ... die als *personale Bezugnahme* der Verkündigung definiert ist» (S.14). Mit dem Aufkommen der Romantik und des ihr folgenden Historismus bricht die reformatorische Überlieferung radikal ab. Der hier beginnende «Moderne Kirchenbau» (vgl. Dokumentation B) reicht bis in jüngste Zeit. Historismus (19. Jh.) und formale Emanzipation (20. Jh.) sind *strukturell* als dasselbe zu erkennen, das heisst: «Den formal unterschiedlichsten Abwandlungen des Kirchenbaus liegt eine spezifische Struktur zugrunde, die des gerichteten Raums» (S.39). Hier ist die Identität reformatorischer Überlieferung aufgegeben. Nach ihr ist erneut zu fragen, Ansätze dazu sind vorhanden (vgl. Dokumentation C); der Weg führt hier zum «Evangelischen Kirchenbau im ökumenischen Kontext».

Orientiert an der *Frage des Raumes als der «inneren Form»* (H. Wölfflin; vgl. S.16f.) ist Architektur nicht erst an «formbildenden Schöpfungen» zu diskutieren. Der protestantische Kirchenbau ist von Anfang an auf dem Plan – nämlich in den *Adaptierungen!* Analog dazu gehören Massnahmen der *Restaurierung* (19. Jh.) und der *Denkmalpflege* (20. Jh.) mit ins Bild. Im Bereiche der *authentischen* Neubauten zählen «stille» Denkmäler genauso wie Meisterwerke. Die *Dokumentation* (Teil III) macht dies ersichtlich. Sie gibt in kenntnisreicher Auswahl (mit Angaben zu den Objekten) einen Geschmack von der regional, konfessionell und baugeschichtlich bedingten Vielfalt. Zu belegen ist aber nicht die Variabilität als solche, sondern die in ihr jeweils durchgängig waltende immanente Raumvorstellung (vgl. Dok.A mit Dok.B). Zu diesem Zweck hat Senn bereits in seinen frühen Aufsätzen (1950er Jahre) eine eigene Form der schematischen Skizze entwickelt. Sie dient der Sichthilfe zur Wahrnehmung der Raumstruktur des jeweiligen Objektes. Senn übernimmt diese Art der Darstellung, ergänzt nun aber, soweit möglich, mit einer Innenperspektive. Die typologische Zuordnung profiliert dahingehend, dass auch dieser morphologische Aspekt von der Wahrnehmung raumstruktureller Art zu unterscheiden ist. Man beachte in Dok.B, c. die beigefügten Zitate aus der Entstehungszeit der Bauten.

Die konsequente Unterscheidung zwischen morphologischer Wahrnehmung (zu der auch die typologische gehört) und raumstruktureller (nicht «raumkünstlerischer»!) Wahrnehmung dürfte die Kunstwissenschaft herausfordern. Es wäre schon einiges gewonnen, wenn einige vom 19. Jh. geprägten Wendungen und Begriffe nicht allzu bedenkenlos auf das gesamte Feld des historischen Kirchenbaus angewendet würden, etwa «*längsgerichteter Bau*», «*liturgische Schwerpunkte*», «*Ausrichtung des Gestühls*» usw. Ist der Gegensatz zum «Predigtsaal» etwa die «Messkirche»? Christof Martin Werner

● WALTER SCHÖNENBERGER

Filippo Boldini, 121 p., ill.

ADRIANO SOLDINI

Carlo Cotti, 141 p., ill.

GIUSEPPE CURONICI

Cornelia Forster, 115 p., ill.

PIERO BIANCONI

Filippo Franzoni, 121 p., ill.

VITTORE CASTIGLIONI

Giovanni Genucchi, 109 p., ill.

AMLETO PEDROLI

Guido Gonzato, 109 p., ill.

OTTAVIO BESOMI

Imre Reiner, 145 p., ill.

PIERO BIANCONI

Remo Rossi, 121 p., ill.

GUIDO BEZZOLA

Alberto Salvioni, 121 p., ill.

WALTER SCHÖNENBERGER

Italo Valenti, 115 p., ill.

Tutti libri Edizione Banca dello Stato del Canton Ticino, 1984.

A tutti è ormai nota l'importanza che il mecenatismo o, per usare un termine più attuale, la sponsorizzazione hanno assunto nell'ambito della promozione culturale ed artistica. Interventi diversi per natura e forma, volti comunque a favorire la felice conduzione in porto di iniziative altrimenti destinate, il più delle volte, a restare sulla carta o ad essere realizzate in modo parziale per mancanza di fondi.

In quest'ottica, non di sussidiarietà ma di promozione e di realizzazione in proprio, si inserisce la pubblicazione da parte della Banca dello Stato del Canton Ticino, in occasione dell'inaugurazione della nuova sede di Bellinzona, di dieci monografie di artisti della Svizzera italiana. Sono stati scelti pittori e scultori di chiara fama, almeno per quanto attiene al Canton Ticino, nati tra 1900 e 1915.

I dieci volumi che si presentano in veste tipografica assai elegante, seguono pressappoco l'identico schema editoriale: contano circa 120 pagine, la parte introduttiva è riservata alla presentazione critica dell'artista ed è accompagnata da significative fotografie del protagonista; la seconda parte, quella più importante dal punto di vista documentario, riporta una cinquantina di riproduzioni di grande formato, trenta delle quali a colori. In conclusione appare una nota bibliografica accompagnata dall'elenco delle principali esposizioni tenute dall'artista.

Prescindendo, per ovvi motivi di spazio, da un'analisi dettagliata delle singole monografie ci sembra opportuno soffermarci brevemente sul carattere stesso dell'iniziativa, indubbiamente positiva e meritevole ma anche per certi aspetti criticabile.

Innanzitutto per il suo carattere elitario, riservato a poche persone: i volumi infatti sono stati stampati in 2000 esemplari, fuori commercio. Come a dire che di questi preziosi libri potranno usufruire i grossi clienti dell'istituto bancario e un ristretto numero di addetti ai lavori ma il grosso pubblico, gli appassionati e i giovani studiosi dovranno accontentarsi di consultarli nelle biblioteche pubbliche.

In questo senso il carattere culturale dell'iniziativa viene meno, almeno per quanto attiene alla caratteristica fondamentale della pubblicità. Un altro punto interrogativo lo pone poi la scelta degli autori: non sempre il loro abbinamento con l'artista appare indovinato, ma ciò che maggiormente stupisce è il fatto che solo in cinque casi su dieci si sia fatto ricorso a critici d'arte professionisti, affidandosi per il resto a letterati. A risentirne è una certa

coerenza di linguaggio e di valutazione critica nei confronti degli artisti.

Ne consegue che il pregio maggiore dell'iniziativa editoriale risiede nel ricco apparato fotografico che accompagna ogni volume, il più delle volte in grado di supplire ai brevi testi introduttivi nell'offrire un valido, diretto profilo dell'artista. Uno strumento di lavoro e di informazione veramente meritorio, di facile lettura che dovrebbe invogliare i possessori di questi bei volumi a non relegarli inesorabilmente nella propria biblioteca.

Rudy Chiappini

- ANTONIETTA MORETTI, RINALDO BOLDINI, PIERLUIGI BORELLA, GIUSEPPE CHIESI
Helvetia Sacra. Le chiese collegiate della Svizzera italiana

Edizioni Francke, Berna 1984, 178 p.

E' recentemente apparso l'ottavo dei venti volumi che completeranno la serie di *Helvetia Sacra*, raccolta che si prefigge di studiare sistematicamente e di descrivere nella loro importanza storica le istituzioni della chiesa cattolica nella Svizzera. Si tratta del primo volume interamente dedicato alla Svizzera italiana e affronta l'argomento delle chiese collegiate offrendocene una mappa quantomai precisa ed esauriente (luogo, diocesi, nome, patrono, data di fondazione, eventuale soppressione, storia, archivio, bibliografia) unitamente a un'utilissima biografia degli arcipreti e dei prevosti che nei secoli hanno retto le sorti di questi sacri edifici.

Il volume non si limita a fornire tutta questa serie di dati ma cerca, con successo, di inquadrarli in un panorama più organico, compiutamente storicizzato. Punto di partenza del discorso della Moretti è la grande riforma di Diocleziano (a cavallo tra il III e il IV secolo d.C.) il quale incluse tutta l'Italia occidentale nella regione XI, detta Liguria, e comprendente la Rezia. Una volta appurata la non appartenenza delle terre ticinesi a questo territorio e di converso i loro legami con la Lombardia se ne propone la seguente suddivisione: di proprietà del municipio di Como è l'area a sud di Lugano (oltre alla valle di Poschiavo), a quello di Milano sono legate tutte le altre. Operata questa distinzione di fondo l'attenzione si rivolge all'opera di evangelizzazione di queste terre iniziatasi nel IV secolo e completatasi in quello successivo. In questo compito un ruolo preminente spetta a Sant'Ambrogio (339?-397) vescovo di Milano, che riorganizzò il clero e formò nuovi chierici. Ma le diocesi non si moltiplicarono e il territorio venne organizzato in modo da conservare la dipendenza ecclesiastica dal vescovo cittadino. L'organizzazione adottata fu quindi quella della pieve rurale. L'erezione tra il V e il VI secolo di chiese dotate di fonte battesimale attesta che in quel periodo alcuni diritti fino ad allora di stretta pertinenza vescovile erano stati trasferiti alle chiese rurali.

A questi sacri edifici era riferito un preciso territorio, la pieve, da cui poi il nome di chiese pievane. Nel libro si affrontano i vari aspetti legati alla struttura di queste chiese: dalla loro gerarchia interna alla loro indipendenza finanziaria, dalle condizioni di vita comunitaria del clero all'ampiezza dei loro confini che parte degli studiosi fanno coincidere con quelli del vico pre-romano. Il saggio iniziale del volume si chiude con un breve accenno alla frantumazione dell'organizzazione pievana nei territori della Svizzera italiana, iniziata già nel XIII secolo e in seguito accentuatasi in misura considerevole, specie dopo i dettami usciti dal concilio tridentino che impose ovunque l'immagine della parrocchia del villaggio e del parroco residente tra i suoi fedeli. Rudy Chiappini

- CONRAD-ANDRÉ BEERLI

Rues Basses et Molard. Genève du XIII^e au XX^e siècle. Les gens, leur quartier, leurs maisons

Libr. Georg, Genève 1983, 704 p. fig. et plans, bibl. index, préface de Michel Bassand

Quinze ans après la splendide et désormais classique *Invention de Carouge* d'André Corboz (1968), l'agglomération genevoise suscite, sous la plume de Conrad-André Beerli, une nouvelle monographie urbaine monumentale consacrée au Molard et aux Rues Basses de Genève. Mais à la différence de la ville neuve sarde, qui résultait d'un projet politico-économique autoritaire des dernières décennies de l'Ancien Régime, imprégné de culture baroque, le cœur marchand de Genève, au bord de l'eau, se crée au cours d'une histoire bimillénaire, dont la reconstitution s'avèrait indispensable à l'intelligence du devenir du lieu et dans laquelle se vérifient la permanence des luttes sociales comme la pérennité des traditions.

Remontant aux premiers établissements lacustres, et à l'indispensable question du niveau des eaux du Léman, l'auteur se penche ensuite sur la morphogenèse de la *Ripparia*, la longue rue marchande et portuaire de 700 mètres, gagnée sur l'eau, scandée clairement par quatre îlots massifs et trois grandes places en forme de trapèze, qui devient au XVI^e siècle, avec la construction de la halle du Molard, le centre des affaires. Les documents manquent pour confirmer l'hypothèse d'un plan d'ensemble constitué par le schéma répétitif des îlots carrés divisés en parcelles perpendiculaires au lac, bordées de franges de parcelles transversales sur les trois places, elles-mêmes volontairement rétrécies vers l'une de leurs extrémités (éventuellement pour en faciliter la défense en les verrouillant). C'est donc vers des facteurs historiques externes que C.-A. Beerli se tourne, notamment vers «la présence obsédante», dans l'ensemble des annales et des actes conservés de cette époque, d'Amédée V, comte de Savoie de 1285 à 1325, protecteur de Berne et de Morat à la mort de Rodolphe de Habsbourg (donc, écrit Beerli, «au courant de méthodes urbanistiques globales, appliquées lors de la reconstruction en pierre de Berne après l'incendie de 1302»), et commanditaire lui-même de la cité fortifiée de Morges sur le Léman (1286). «La politique d'Amédée V, maître du Léman et du château de l'île, et protecteur de la commune de Genève, ne pouvait que le conduire à encourager la création d'un quartier marchand prospère, bien séparé de la Haute Ville épiscopale, mais largement ouvert sur l'eau» (p. 59).

Depuis lors, entre les deux pôles du pont de l'île à l'ouest, unique passage du fleuve à l'émissaire du lac, jusqu'en 1834 (date de l'ouverture du pont des Bergues), et du couvent des Cordeliers de Rive à l'est, se joue l'histoire de la bourgeoisie, celle des foires internationales du moyen âge, celle de la Réforme et du refuge protestant, celle des émeutes de 1780-1782, celle des conspirations radicales de 1846, celle des affaires et des grands magasins, celle enfin des banques, des assurances et des sociétés multinationales avec, en contrechamp, l'histoire des tavernes et des cafés, des fêtes et des manifestations publiques, des badauds et de l'imagerie, des prostituées et des marginaux. Cette histoire, dit Beerli, a créé «un paysage de pierre» résistant à la cadence des événements, dépendant de la solidité des matériaux et des modes de vie, entrant dans la lente succession des âges et devenant ainsi «la mémoire des citadins».

J'ai connu C.-A. Beerli, alors professeur à l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne, en 1970, au moment de «l'affaire du Molard», qui se trouve à l'origine de son livre. Le groupement pour la défense du Molard, qu'il animait,

s'était créé autour des tables du Café du Commerce dans un immeuble du XVIII^e siècle voué comme son voisin à la démolition. La fin de l'urbanisme de haute conjoncture se caractérisait alors par un retour des investissements immobiliers de la périphérie (cités satellites) vers le centre. Le Molard et les Rues Basses étaient frappés de plein fouet par ce phénomène d'implosion. Les montants atteints par les prix du sol exigeaient la rationalisation de l'espace, soit la démolition des immeubles hérités du moyen âge (rares), des siècles classiques et du XIX^e siècle.

Participer à une lutte de sauvegarde du patrimoine architectural reste un bon moyen pour l'historien de saisir par l'intérieur quelques-uns des invariants qui commandent le développement urbain. En descendant sur ce terrain, C.-A. Beerli prouvait une personnalité jaillissante, sensible, originale. Il doit peut-être ces qualités au paradoxe de n'être pas passé par l'histoire de l'art académique, ayant reçu une formation d'historien et de sociologue, qui avait déjà marqué sa thèse sur *Le peintre poète Nicolas Manuel et l'évolution sociale de son temps* (Genève, Libr. Droz, 1953). Mais ne les doit-il pas aussi à son engagement hors de l'Université et des écoles dans les luttes d'ordinaire laissées pour compte par les savants?

Ainsi, en mettant en avant des questions d'histoire sociale, C.-A. Beerli est amené à utiliser des documents comme les levées fiscales, les registres de reconnaissance des fonds, les recueils de loi, les archives de police, à confronter les données topographiques et les contenus socio-économiques, à tracer une géographie historique de la richesse, des classes et des métiers. Même lorsqu'il

aborde les investissements artistiques, c'est à travers une lecture fonctionnelle renvoyant les œuvres à leurs significations, à leurs effets sur le public et aux intentions de leurs commanditaires.

Dans cette zone convoitée, où la situation plus que l'architecture détermine la valeur immobilière, l'histoire des styles ne se confond pas avec celle des avant-gardes, elle tourne sur elle-même, jeu de mémoire tirant sans cesse du passé le maximum de profit symbolique, comme en témoigne l'opération bancaire la plus récente, rue de la Confédération, où des façades, évoquant dans le métal les dômes en bois de l'Ancien Régime, s'érigent en ce moment sur cent mètres de longueur, posées sur cinq étages souterrains.

Tous les écarts présentés par cet ouvrage, par rapport aux méthodes d'analyse urbaine qui se sont imposées depuis une vingtaine d'années (morphogenèse, modèles, rôle et culture des commanditaires et des planificateurs, origine des matériaux et des financements, répartition démographique, imagerie urbaine, monographie des monuments et des bâtiments singuliers, etc.) renouent avec l'histoire globale des maîtres positivistes en décrivant, avec le cadre, les gens et les modes de vie dont ce cadre apparaît dialectiquement à la fois comme l'expression privilégiée et l'un des facteurs majeurs.

Si l'on peut regretter de rester parfois au seuil des pistes esquissées, on souhaite à ce livre généreux et arborescent beaucoup de fruits, dont le meilleur serait de mieux éprouver la ville, de s'y sentir chez soi, inscrit dans son histoire, protagoniste conscient de son avenir.

Erica Deuber-Pauli

Wichtige Neuerscheinungen zur Schweizer Kunst

Auswahl

Zusammengestellt von der Redaktion der Bibliographie zur schweizerischen Kunst und Denkmalpflege

Principales nouvelles parutions sur l'art suisse

Sélection

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

Nuove importanti edizioni sull'arte svizzera

Selezione

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

Acatos, Sylvio. – Denise Mennet, dessins. Introduction: Arnold Kohler. Lausanne: Demaurex, 1984. – 159 p., ill.

Albert Anker, 1831–1910. 32 ausgewählte Bilder, zweite Folge. Einführung in Leben und Werk, Bildbeschreibungen: Jörg Huber. Glattbrugg: Verlagsgesellschaft Beobachter AG, 1984. – 1 Mappe (34 S., ill., [32] Taf.). (Beobachter-Galerie.)

Baker, Geoffrey. – Le Corbusier. An Analysis of Form. Wokingham: Van Nostrand Reinhold, 1984. – 278 S., ill.

Baumgartner, Marcel. – L'Art pour l'Aare. Bernische Kunst im 20. Jahrhundert. Bern: Kantonalbank von Bern, 1984. – 318 S., ill.

Benz-Zauner, Margareta. – Werkanalytische Untersuchungen zu den Tunesien-Aquarellen Paul Klees. Frankfurt am Main; Bern; New York: Lang, 1984. – 9+296 S., ill. (Europäische Hochschulschriften, Reihe 28: Kunstgeschichte, 34.)

Besomi, Ottavio. – Imre Reiner. Bellinzona: Banca dello Stato del Cantone Ticino, 1984. – 143 p., ill. (Artisti nel Ticino.)

Bezzola, Guido. – Alberto Salvioni. Bellinzona: Banca dello Stato del Cantone Ticino, 1984. – 111 p., ill. (Artisti nel Ticino.)

Bianconi, Piero. – Filippo Franzoni. Bellinzona: Banca dello Stato del Cantone Ticino, 1984. – 117 p., ill. (Artisti nel Ticino.)

Bianconi, Piero. – Remo Rossi. Bellinzona: Banca dello Stato del Cantone Ticino, 1984. – 118 p., ill. (Artisti nel Ticino.)

Bibliographie zur schweizerischen Kunst und Denkmalpflege / Bibliographie de l'art suisse et de la conservation des monuments historiques / Bibliografia dell'arte svizzera e della conservazione dei monumenti storici 5. 1982/83. Zürich: Institut für Denkmalpflege ETHZ, 1984. – 337 S./p.

BP Switzerland: Art advancement 1969–1984. Redaktion: Walter Felber. Zürich: BP Schweiz, 1984. – 175 S., ill.

Castiglioni, Vittore. – Giovanni Genucci. Bellinzona: Banca dello Stato del Cantone Ticino, 1984. – 106 p., ill. (Artisti nel Ticino.)

Cocks, Anna Somers; Truman, Charles. – The Thyssen-Bornemisza Collection [Castagnola]: Renaissance je-

- wels, gold boxes and objets de vertu. London: Sotheby Publications, 1984. – 384 S., ill.
- Curonici, Giuseppe. – Cornelia Forster. Bellinzona: Banca dello Stato del Cantone Ticino, 1984. – 113 p., ill. (Artisti nel Ticino.)
- Félix Vallotton, Portraits de Contemporains célèbres. Préface de Bernard Wyder. [Lausanne]: Imprimerie Bron, [1984]. – 88 p., ill.
- Géa Augsbourg, l'imagier. Textes de Gérard Buchet, C.-F. Landry, Paul Budry, Florent Fels, André Kuenzi, Charles-Albert Cingria et André Gasser. Lausanne: Payot, 1984. – 93 p., ill.
- Gertrud Dübi-Müller, Dokumentarphotographien/Gertrud Dübi-Müller, photographies et documents. [Texte/Textes:] Walter Binder, André Kamber. Solothurn: Vogt-Schild, 1984. – [101] S./p., ill.
- Hans Erni, Skizzen 1982/83. Frauenfeld: Edition Scheidegger im Verlag Huber, 1984. – [122] S., ill.
- Hermann Hesse – Hans Sturzenegger, Briefwechsel 1905–1943. Herausgegeben von Kurt Bächtold. Schaffhausen: Verlag Peter Meili, 1984. – 109 S., ill.
- Industrielle Betriebe der Stadt Zürich: Kunst am Bau. Text und Konzept: Yvonne Höfliger. Zürich: Industrielle Betriebe der Stadt, 1984. – 132 S., ill.
- INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur/Inventaire Suisse d'Architecture/Inventario Svizzero di Architettura 1850–1920, 1: Städte/Villes/Città Aarau, Altdorf, Appenzell, Baden. Mit einer Einführung «Stadt und Städtebau in der Schweiz 1850–1920». Redaktion/Rédaction/Redazione: Hanspeter Rebsamen, Peter Röllin. [Texte/Textes/Testi:] Hanspeter Rebsamen, Othmar Birkner, Werner Stutz, Peter Röllin. Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte / Publié par la Société d'Histoire de l'Art en Suisse / Editò dalla Società di Storia dell'Arte in Svizzera. Zürich: Orell Füssli, 1984. – 512 S./p., ill.
- Jaccard, Paul-André. – Auguste Sandoz, 1901–1964. Un peintre suisse à Paris. Du Post-cubisme à la Plastique pure. Genève: Editions du Tricorne, 1984. – 84 p., ill.
- Kupper, Rudolf Hermann. – Fabrikbauten in der Schweiz vor der Mitte des 19. Jahrhunderts. Diss. Universität Zürich 1983. Zürich: R. Kupper, 1984. – 255 S., ill.
- Lina Fehr-Spühler, Leben und Werk. Herausgegeben von Armin Fehr. Mit einem Geleitwort von Albert Knoepfli und Texten von Armin Fehr, Walther Rüegg, Maria Dutli-Rutishauser, Charlotte Kluge-Fülscher, Elisabeth Grossmann, Hans Steingruber. Feldmeilen: Vontobel, 1984. – 89 S., ill.
- Martial Leiter, Klärstriche. Vorwort von Niklaus Meienberg. Zürich: Limmat-Verlag-Genossenschaft, 1984. – 148 S., ill.
- Melanie Rüegg-Leuthold, Plastik und Zeichnung. Eine Monographie mit Beiträgen von Herbert Gröger, Paul Weder, Melanie Rüegg-Leuthold. Zürich: Classen, 1984. – 231 S., ill.
- Meuli, Andrea. – Bündner Künstler in Einzelwerken – eine Dokumentation. Chur: GSMBA; Gasser, 1983. – 1 Kassetten ([43] S.+[36] Taf.).
- Pedroli, Amleto. – Guido Gonzato. Bellinzona: Banca dello Stato del Cantone Ticino, 1984. – 105 p., ill. (Artisti nel Ticino)
- René Burri, One World. Fotografien und Collagen 1950–1983. Bern: Benteli, 1984. – 211 S., ill. (Schweizer Photographie, 3.)
- Rickenbacher, Felix. – Die Brüder Schmid aus Schwyz, Maler und Kupferstecher des 19. Jahrh. Schwyz: Kulturkommission, 1984. – 63 S., ill. (Schwyzer Hefte, 30.)
- Rudolf Haas, Zeichnungen und Objekte / Dessins et Objets. [Texte/Textes:] Sylvio Acatos, Arnold Kohler, Hélène Kyrias; Vorwort/Préface: Peter Baum. Rolle: Editions ROD, 1984. – 93 S./p., ill.
- Schönenberger, Walter. – Filippo Boldini. Bellinzona: Banca dello Stato del Cantone Ticino, 1984. – 119 p., ill. (Artisti nel Ticino.)
- Schönenberger, Walter. – Italo Valenti. Bellinzona: Banca dello Stato del Cantone Ticino, 1984. – 117 p., ill. (Artisti nel Ticino.)
- Schwarz, Martin. – Sonntagsmalerei mit Fallgruben. Eine Anthologie zu veränderten Bildern. Winterthur: EigenArt, 1984. – 176 S., ill.
- [Sechzehnmal] 16x Kunstmuseum Basel. Texte für Jugendliche. Basel: Verein der Freunde des Kunstmuseums Basel, 1984. – [68] S., ill. (Schriften des Vereins der Freunde des Kunstmuseums Basel, 6.)
- Soldini, Adriano. – Carlo Cotti. Bellinzona: Banca dello Stato del Cantone Ticino, 1984. – 139 p., ill. (Artisti nel Ticino.)
- Vatsella, Katherina. – [Willy] Müller-Brittnau, Werke 1960–1976. Vorwort: Rudolf Koella. Buchs: Waser, 1984. – 168 S., ill.

Ausstellungskataloge / Catalogues d'exposition / Cataloghi di esposizioni

- Adolf Stäbli, 1842–1901. Ein Schweizer Landschaftsmaler in München. Zimmermannshaus in Brugg, Ausstellung aus Anlass der 700-Jahr-Feier Stadt Brugg, 12. Mai bis 12. Juli 1984. Aarau; Stuttgart: AT Verlag, 1984. – 207 S., ill.
- Anselm Stalder, Il Ricevitore e le 5 Gambe del Disertore. Biennale di Venezia 1984. Interviews mit dem Künstler / Interviews avec l'artiste von / par Martin R. Dean und/et Dieter Koepplin. Bern: BAK, 1984. – 42 S./p., ill.
- Aspekte aktueller Bündner Kunst: Corsin Fontana, Gaudenz Signorell, Not Vital, Hannes Vogel. Bündner Kunstmuseum Chur, 18. März bis 29. April 1984; Altes Zeughaus auf dem Landenberg Sarnen, 20. Mai bis 17. Juni 1984. [Text:] Beat Stutzer. Chur: Bündner Kunstmuseum, 1984. – 40 S., ill.
- Bruno Baeriswyl. Kunstmuseum Thun, 12. April–20. Mai 1984. [Texte:] Anton Bertschy, Roger Marcel Mayou. Thun: Kunstmuseum, 1984. – 44 S., ill.
- Cyril Bourquin, Desenhos. Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian Lisboa, Março-Abril 1984. [Texte:] José Sommer Ribeiro, Jacques-Edouard Berger, Claude Ritschard. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, [1984]. – [68] S., ill.
- Ernst Georg Rüegg, 1883–1948. Helmhaus Zürich, Zürcher Kunstgesellschaft, 10. März–23. April 1984. [Texte:] Guido Magnaguagno, Silvia Volkart, Franziska Müller. Zürich: Kunsthaus, 1984. – 72 S., ill.
- Eugen Jordi. Herausgeber: Andreas Jordi, Peter Killer. Mit Beiträgen von Fritz Billeter, Karl Jost, Peter Killer, Emil Zbinden. Kunstmuseum Olten, 14. Januar bis 19. Februar 1984. [Olten]: [Kunstmuseum, 1984.] – 125 S., ill.
- Exposition Georges Borgeaud, samedi 17 mars 1984. Museum zu Allerheiligen Schaffhausen. [Texte:] Maurice Zermatten. [S.i.]. – [48] p., ill.
- Flavio Paolucci, Passaggio. Werke aus den Jahren 1973 bis 1983. Erschienen anlässlich der Retrospektive im Kunstmuseum Olten, 18. März bis 21. April 1984. [Olten]: [Kunstmuseum, 1984.] – [14] S., [50] Taf.