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: 38 (1987)

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: 06.07.2025

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

Organisationen
Organisations
Organizzazioni

Methoden zur Erhaltung von Kulturgütern – NFP 16

Wer sät, der erntet

Seit bald vier Jahren arbeiten Leiter und Mitarbeiter der über dreissig Forschungsprojekte an Methoden zur Erhaltung von Kulturgütern. Das NFP 16 sieht nun der Ernte entgegen: In ein paar Monaten werden die Forschungsarbeiten der einzelnen Projekte abgeschlossen sein, und die Ergebnisse können in Zusammenarbeit mit der Programmleitung in diejenige Form gebracht werden, welche im Hinblick auf die Praxis jeweils nützlich scheint. Ein grosser Teil der Forschungsprojekte ist naturwissenschaftlich ausgerichtet. Die übrigen, last but not least, befassen sich mit dem dringend notwendigen Anliegen der Öffentlichkeitsarbeit im Bereich der Kulturgütererhaltung. Ihre Schwerpunkte sind einerseits bessere Information, Sensibilisierung breiter Bevölkerungsschichten, Hilfe zur Orientierung etwa bei der Erhaltung alter Bauten, andererseits Aus- und Weiterbildung junger Fachkräfte. Bereits vor einiger Zeit (Heft 1986/1) wurde hier ja das grosse Projekt NIKE (Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung) vorgestellt.

Wie komplex die aufgeworfenen Probleme sein können, drückt sich nicht zuletzt auch darin aus, dass sich das Thema eines Projektes von der ersten Skizze bis zur definitiven Fragestellung massgeblich ändern kann. Oft zeichnet sich erst im Laufe der Arbeit die endgültige Gewichtung ab, welche den praktischen Bedürfnissen, den Forderungen der Realität am besten entspricht. Dieses Herauskristallisieren eines Themas zeigt sich besonders deutlich an einem Projekt des Schweizerischen Heimatschutzes, welches sich mit der Umnutzung von Landwirtschaftsbauten befasst: An seinem Anfang stand die originelle Idee, im Wallis einen Architekturwettbewerb zum Umbau von Speichern, Stadeln und Ställen in Ferienhäuser und Zweitwohnungen auszuschreiben. Man wollte damit Umbauweisen fördern, welche die alte Bausubstanz auf eine differenzierte Art respektieren und neu nutzen. Hätte die gute Absicht aber nicht die unselige Nebenwirkung gehabt, die Umbautätigkeit als solche anzukurbeln? Man entschied aufgrund dieser Befürchtung, das Problem der Umnutzung landwirtschaftlicher Gebäude weniger kreativ, dafür aber grundsätzlicher anzugehen und es auf gesamtschweizerischer Ebene zu untersuchen.

Damit stand der Rahmen fest. Angelpunkt der Problematik, so stellte sich beim weiteren Abstekken der Grenzen heraus, ist die heutige diesbezügliche Rechtslage. Wie handhaben die zuständigen Kantone und Gemeinden das Baurecht etwa im Fall eines Stadels, der zum Wochenendhaus wird? Gibt es dazu einheitliche Richtlinien, oder bietet sich eine verwirrende Vielfalt an? Hier setzte nun die eigentliche Forschung ein, welche unter der Leitung von Beate Schnitter, der Bauberaterin des Schweizerischen Heimatschutzes (Zürich), durchgeführt wird. Die präzise Fragestellung engt die Sicht indessen keineswegs ein, sondern eröffnet ganz im Gegenteil neue Perspektiven. So stellte sich etwa im Laufe der Untersuchungen heraus, dass neben den rechtlichen Grundlagen auch die Veränderung in den Bewirtschaftungsformen eine wichtige Rolle spielt. Massgeblich und zukunftsweisend ist dabei nicht nur der Wechsel, der in jüngerer Vergangenheit stattgefunden hat, sondern vor allem die Entwicklung, die sich für die kommenden Jahre und Jahrzehnte abzuzeichnen scheint. Soweit dies heute vorauszusehen ist, darf man hier mit unerwarteten und eleganten Lösungen rechnen. Mit Spannung sehen wir deshalb den Schlussfolgerungen entgegen!

Verena Villiger

Personalia

Drei neue Schweizer Denkmalpfleger

Gleich drei Kantone haben in diesem Jahr ihren Denkmalpfleger (neu) gewählt:

Im Kanton *Zug* tritt der 39jährige Kunsthistoriker *Dr. Heinz Horat*, bis dahin Adjunkt im Luzerner Amt für Denkmalpflege und Verfasser des in diesem Jahr erscheinenden Kunstdenkmälerbandes «Entlebuch», die Nachfolge von Dr. Josef Grünenfelder an. Dr. Heinz Horat absolvierte seine Studien in Fribourg und am Trinity College in Dublin.

Der Kanton *Wallis* ernannte den 1953 geborenen Kunsthistoriker *Renaud Bucher* zu seinem Denkmalpfleger. Renaud Bucher studierte an der Universität Basel und arbeitete seit 1984 bei der Denkmalpflege der Stadt Zürich. Seine Dissertation über den Basler Architekten Christoph Riggenbach (1810–1863) ist in Arbeit.

Die *Urschweiz* wählte ebenfalls einen Kunsthistoriker zu ihrem Denkmalpfleger: *Eduard Müller*, 1953 geboren, studierte an der Universität Zürich und an der Freien Universität Berlin und arbeitete in den Jahren nach seinem Studium bei den Denkmalpflegen der Kantone Zürich und Schaffhausen.

Fritz Lauber zum 70. Geburtstag

Am 12. Juni dieses Jahres vollendete Architekt Fritz Lauber sein 70. Lebensjahr: Grund auch für die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, dieses langjährigen Vorstandsmitglieds, dessen Verdienste unvergessen sind, zu gedenken und ihm einen herzlichen Glückwunsch zu entbieten.

Fritz Lauber begann seine berufliche Laufbahn, die ihn im kantonalen, eidgenössischen und europäischen Rahmen zu grossen und verantwortungsvollen Aufgaben führte, 1939 als Architekt im Hochbauamt des Kantons Basel-Stadt. Seit den vierziger Jahren war er baulicher Berater der Öffentlichen Denkmalpflege. 1954 wurde er Stellvertreter des Denkmalpflegers, 1961 wählte ihn der Basler Regierungsrat zum Nachfolger des unvergessenen Fridtjof Zschokke als kantonaler Denkmalpfleger und Direktor des Stadt- und Münstermuseums. Bis zu seinem Rücktritt im Jahre 1977 stand er unermüdlich im Einsatz, populär, nicht nur mit den ihm anvertrauten Baudenkmälern, sondern auch mit der halben Stadt auf Du, beliebt und wegen seiner offenen Sprache zugleich gefürchtet; er nahm zeitlebens kein Blatt vor den Mund. Seine Stärke war und ist seine fachliche Kompetenz, verbunden mit einer hohen Sensibilität und einem verblüffenden Sinn für Echt und Falsch. Zustatten kam ihm seine rasche Auffassungsgabe, der Mut, das als richtig Erkannte kompromisslos zu vertreten, eine ungewöhnliche Arbeitskraft und ein unerschütterliches Standvermögen auch unter widrigsten Umständen.

Was wäre in einer Epoche der Hoch- und Überkonjunktur aus der Stadt Basel geworden, wie sähe sie heute aus, wenn nicht Fritz Lauber sich unentwegt für das ihm anbefohlene bauliche Erbe eingesetzt hätte? Viele bedeutende Basler Kirchen – es sei nur an St. Leonhard, die Prediger- und die Barfüsserkirche erinnert – sind unter seiner Leitung und nach seinen Richtlinien restauriert worden. Viele Profanbauten von Rang haben dank ihm eine zweite Zukunft erhalten, das alte Postgebäude als repräsentatives Stadthaus, der vornehme Landsitz Sandgrube als kantonales Lehrerseminar, die gotischen Adelshöfe am Nadelberg als Sitz von Universitätsinstituten. Viele ständen ohne ihn, der auch bereits zum Tod Verurteilte bis zum äussersten verteidigte, überhaupt nicht mehr, wie der Merianbau des Café Spitz am Kleinbasler Brückenkopf der Mittleren Brücke, Thomas Platters Landhaus und das Gasthaus zum Goldenen Sternen in der Aeschenvorstadt, das nach Jahren der Ungewissheit am Rheinufer im Alban-Tal wiederauferstand. Fritz Lauber scheute sich nicht, wenn nötig gegen eine nach seiner Überzeugung verfehlte Baupolitik anzutreten, selbst gegen die eigene Regierung, so bei der Verbreiterung gerade der Aeschenvorstadt, bei der Erweiterung des Bürgerspitals. Wie oft erhielt er, auch wenn er das Unheil nicht immer abwenden konnte, im nachhinein recht!

Basel als Stadtkanton leidet – vielleicht zusammen mit Genf, das sich in einer ähnlichen Situation befindet – von allen eidgenössischen Ständen am meisten unter Raumnot. Gebaut werden kann fast nur noch da, wo zuvor abgerissen wird. Fritz Lauber setzte es durch, dass auch vor Hausabbrüchen noch sorgfältige Bauuntersuchungen durchgeführt wurden, und aus geretteten Einzelteilen der Gebäude und ihrer Ausstattung legte er im Dachgeschoss des Stadt- und Münstermuseums im Kleinen Klingental eine Sammlung historischer Bauteile an, die ihresgleichen sucht und vielfach die stilistische Entwicklung vom Spätmittelalter bis ins 19. Jahrhundert lückenlos zu doku-

mentieren erlaubt, eine wahre Inspirations- und Fundquelle für Denkmalpfleger.

1957 wurde Lauber vom Bundesrat in die Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege berufen, deren Vizepräsident er ab 1964 war. Rasch folgten weitere gesamtschweizerische Aufgaben: 1967 die Wahl in die Eidgenössische Natur- und Heimatschutzkommission als Verbindungsmann zur EKD, 1968 in das Schweizerische Komitee für Kulturgüterschutz, 1968 in die Nationale UNESCO-Kommission unseres Landes. Er wurde Mitglied des Stiftungsrates und des wissenschaftlichen Beirates des Freilichtmuseums auf dem Ballenberg bei Brienz, war beim Aufbau des Inventars der schützenswerten Ortsbilder der Schweiz beteiligt und wirkte 1975 massgebend bei der Durchführung des Europajahres für Denkmalpflege und Heimatschutz mit, namentlich bei den Pilotprojekten Ardez und Murten. Als Experte betreute er ungezählte Restaurierungen, vornehmlich in der Nordwestschweiz, als Vertreter der eidgenössischen Denkmalpflege wurde er in die Jury mancher Wettbewerbe entsandt, so für das neue Ausbildungszentrum der SBB in Löwenberg bei Murten, wo ein umfangreiches Neubauvorhaben mit einem alten Landsitz zu verbinden und einer parkähnlichen Umgebung zu integrieren war, für den Bahnhofneubau in Luzern und ein überdimensioniertes, glücklicherweise nicht in der geplanten Form verwirklichtes Postzentrum in Bellinzona. Unerschrocken wirkte er auch hier, obschon er sich nicht immer durchsetzen konnte.

Ein Schwerpunkt seiner Tätigkeit im nationalen Rahmen lag im Kanton Solothurn, mit sakralen und profanen Baudenkmälern in Solothurn selbst, dem einsamen Kloster Beinwil im Jura und seiner Tochtergründung Mariastein sowie einer Reihe von Kirchen im Schwarzbubenland. Von allen andern durch ihn betreuten Aufgaben sei hier nur die Metzgergasse in Freiburg genannt, wo er in elfter Stunde wesentlich zu einer Kehrtwendung, zum Verzicht auf den Neubau eines kantonalen Verwaltungszentrums im Burgquartier und zur Übernahme der ganzen bedrohten Häuserzelle durch die Pensionskasse der CIBA beitrug.

Auch solche spektakuläre Rettungsaktionen dürfen uns nicht vergessen lassen, dass wie stets in der Denkmalpflege Gelingen wie Misserfolg mit der Pflege des Details verbunden sind, und im Detail kamen Fritz Lauber sein untrüglicher Formensinn, sein im Lauf der Jahrzehnte angereichertes kunsthistorisches Kapital und seine grosse Erfahrung zustatten. Über dem einzelnen vergass Lauber aber nie das Ganze, und als einer der ersten setzte er sich für eine Denkmalpflege ein, die über punktuelle Restaurierungen hinaus führte und das Baudenkmal als Teil eines Strassen- oder Platzbildes, ja eines Siedlungsganzen verstand. Dieses ganzheitliche Verständnis der Denkmalpflege, die erhaltende Erneuerung im Sinne des vom Europarat entwickelten Gedankens der «Conservation intégrée» führte ihn auch zu Aufgaben jenseits unserer Landesgrenzen. Es sei hier nur seine Mitwirkung in einer Expertengruppe des Europarats, die ein Gutachten über die städtebauliche Situation von Breisach zu erstatten hatte, herausgegriffen.

Der Preis, den Fritz Lauber für seine so breitgefächerte Tätigkeit leistete, war nicht gering: Verzicht auf ein geregeltes Leben mit vernünftigen Ruhezeiten, Raubbau an den eigenen Kräften und schliesslich der Tribut, den er mit wiederholten gesundheitlichen Störungen zu entrichten hatte. Dennoch, er stand und steht auch heute noch uneingeschränkt zur Verfügung, wenn man ihn ruft. Selbst jetzt, wo er das Schiff in etwas ruhigere Gewässer gesteuert hat und der Tagespolemik ferner steht als einst, in der Mittagshitze, gilt er als einer der Nothelfer der schweizerischen Denkmalpflege. Wir werden ihn auch in Zukunft um seinen Rat und seine Mitarbeit gerade in schwierigen Situationen bitten und rufen ihm deshalb, mit einer Spur Egoismus, ein herzliches «ad multos annos» zu.

Alfred A. Schmid

Echo

Echo

Eco

Zu Heft 1987/1

Blumen für die Denkmalpflege

Der folgende Beitrag beschränkt sich auf das Verhältnis zwischen Denkmalpflege und Architektur. Aus dem bunten Strauss der sehr zahlreichen Beiträge können hier leider nur drei Blumen herausgegriffen werden.

Die umfassende Selbstdarstellung der Denkmalpflege macht es der Öffentlichkeit nicht leicht, Sinn und Zweck ihrer Tätigkeit zu verstehen. Allzu viele Widersprüche zeigen sich. Die Glaub-

würdigkeit der Denkmalpflege steht auf dem Spiel. Kunstgeschichtliche Idealvorstellungen einzelner Personen führen – meistens schwach begründet – zu allen möglichen Arrangements. H.R.Heyer formuliert dieses Problem sehr einsichtig: «Jeder Denkmalpfleger gewichtet und wertet anders, und jeder Experte reitet sein besonderes Steckenpferd. Doch nicht nur die Denkmalpfleger huldigen unterschiedlichen Doktrinen, sondern auch der Denkmalbegriff hat sich verändert und droht auszuufern.» Es fällt auf, dass an dieser Stelle die «Charta von Venedig», Alois Riegl und Georg Dehio fehlen. Alle werden an anderer Stelle nur in belanglosem Zusammenhang erwähnt. Nach 100 Jahren scheint der einfachste Weg zu einem reibungslosen Einvernehmen mit der Denkmalpflege immer noch über eine «gute Rösti» oder vielleicht auch ein Glas Wein zu führen. Die «Verschiedenheit der Einzelfälle» – sie wird immer wieder betont – dient in vielen Fällen vor allem der persönlichen Profilierung der entsprechenden Denkmalpfleger. Aus einer bestimmten Sicht liesse sich die Anzahl der sicher vorhandenen Einzelfälle aber stark reduzieren, und die denkmalpflegerische Tätigkeit wäre weniger willkürlich. Das Stichwort hiesse «Baubiographie» – ein Thema, das im erwähnten Heft eindeutig zu kurz kommt, sofern *sanfte Renovationen* überhaupt im Interesse der Denkmalpflege stehen?

Im Hauptartikel kommt A.Knoepfli auf den Kernpunkt der ganzen Problematik Denkmalpflege zu sprechen: die Veränderung des Denkmalpflegebegriffes in den letzten 100 Jahren. «Ganzheit und Stilreinheit» prägen danach die Anfänge der Denkmalpflege; heute beginnt die Erhaltung der Biographie der Bauwerke vermehrt eine Rolle zu spielen. Knoepfli legt sich auf keine der beiden Tendenzen fest, ist aber Rekonstruktionen, nicht unbedingt des Erstzustandes, nicht abgeneigt. Anpassung und «Stilreinheit» stehen bei ihm höher als eine historisch entstandene ganzheitliche «Baubiographie». In bezug auf Befundgläubigkeit und Vertrauen in die Bauforschung verstrickt sich Knoepfli in einen vielleicht unlösbaren Widerspruch. Einerseits fürchtet er sich vor moderner «denkmalpflegerischer Medizin und Chirurgie», die authentische Zeugnisse ablegen wollen, weil sie sein Metier «des geistigen Gehaltes und der künstlerischen Führung» berauben könnten. Andererseits kontert er einer Expertin, die sich das Grün der rekonstruierten Farbgebung in der St.Galler Kathedrale etwas freundlicher wünschte: «Für mich gilt immer noch: Du sollst kein falsches Zeugnis geben!» Nach wie vor scheint der «objektive Befund» die einfachste und unbestrittenste Lösung zu sein. «Befundgläubigkeit» kann auch vom Publikum erwartet werden. Befunde werden akzeptiert wie die grüne Schürze der Blumenverkäuferin.

Die stark überlastete Denkmalpflege beschäftigt sich immer wieder, vielleicht mehr als nötig, mit Fragen rund um den Neubau im historischen Ensemble. Der Denkmalpfleger bestimmt weitgehend, inwieweit «Befunde» der Umgebung (?) auf den Neubau zu übertragen sind. Dazu stellvertretend für viele andere das folgende Beispiel: Zum Thema «Thurgauer Klosterbauten und Gegenwartsarchitektur im Gespräch» äussert sich Jürg Ganz. Er beschreibt Klosteranlagen, «die als Musterbeispiele sich zeigen lassen dürfen, wie Neues in gegenseitigem Respekt zu Altem gestellt werden kann». Er begrüsst das «befruchtende formale Spannungsfeld und den ständigen Kontakt zwischen Alt und Neu» beim Lehrerseminar im Kloster Kreuzlingen und befürwortet unbegründet die maximale formale Integration der Neubauten in der Kartause Ittingen. Betrachtet man heute die Klosteranlage vom Hügel aus, fragt man sich, wie gross denn eigentlich das ehemalige Kloster wirklich war und erinnert sich im Anblick der vielen alten Ziegel an das Gebot «Du sollst kein falsches Zeugnis geben».

Der Zeugnischarakter spielt bereits bei der Auswahl eines Denkmals eine Rolle. Und es ist verständlich, dass sich der Denkmalpfleger auch im Bezug auf die Bauten aus neuerer Zeit Gedanken macht. Alfred Wyss, Basel, befasst sich mit dem weitläufigen Gebiet der «Denkmäler der neueren Zeit». Innerhalb der Architektur der zwanziger und dreissiger Jahre stellt er fest, dass durch «die Fixierung der Kunstgeschichte auf Pionierleistungen» die «Konservativen» zu kurz gekommen sind, wobei einiges nachzuholen wäre, solange es noch nicht zu spät ist. Er wagt sich dann sogar in die Nachkriegszeit vor und gerät hier in einen allgemein üblichen Widerspruch der Denkmalpflege. Als weitsichtiger Denkmalpfleger möchte er bereits historische Zeugnisse unserer Zeit sichern und erwähnt als Beispiel das Kraftwerk Birsfelden von Hans Hofmann (1955) und die Siedlung Halen vom Atelier 5 (1959/61). Die Wahl der Beispiele ist unglücklich, handelt es sich doch um unbestrittene Pionierleistungen, auf die man sich nach Wyss ja nicht fixieren soll! Noch bedenklicher ist sein Auswahlverfahren: «Wir tun das zuerst einmal nach der intuitiv zu erfassenden ästhetischen Qualität, die dann nach den geschichtlichen Hintergründen zu vertiefen wäre.» Ist nicht genau das Umgekehrte Denkmalpflege: Geschichtliche Hintergründe und Geschehnisse in den Bauten zu erspüren und sie unabhängig von ihrer Ästhetik zu erhalten? Nicht nur die «Schönen» haben Anrecht auf vertiefte geschichtliche Hintergründe.

Zurück zu den Blumen. Der bunte Blumenstrauss auf dem Titelblatt ist vollbespickt mit Repräsentationsbauten. Alles unbestrittene Denkmäler von übergeordneter Bedeutung. Das entspricht auch weitgehend dem Inhalt. Der aufmerksame Leser wird den Verdacht nicht los, dass sich die Denkmalpflege generell am liebsten mit «erfolgversprechenden» Objekten befasst. Bedauerlicherweise glänzen die Bauernhäuser durch Abwesenheit. Als letzte der ca. 70 Photographien bekommt der Leser endlich ein Bauernhaus aus dem neuen Kanton Jura gezeigt – glücklicherweise! Kirchen spielen in ca. 30 von 70 Abbildungen eine Rolle, und man fragt sich, wer denn hier eigentlich jubiliert. – Kein einziger Erhaltungskampf! – Auf den letzten Seiten findet man in der Rubrik «Verluste des Jahres» den Abbruch einer Kirche und 18 weiterer Bauten, die bedauert werden. Diese Objekte zeigen die Kehrseite der Medaille – Trauerflor. Eine verwelkte Blume sei hier noch erwähnt: die Malaga-Kellerei in Lenzburg. Sie hätte auch nächstens ihr 100jähriges Bestehen gefeiert. Bund, Kanton und Heimatschutz hatten schon Beiträge von mindestens Fr. 370 000.– in Aussicht gestellt, unter der Voraussetzung, dass auch die Stadt Lenzburg sich finanziell beteiligt. Der Einwohnerrat fürchtete die Folgekosten eines Museums für Gifttiere und lehnte einen Beitrag von Fr. 500 000.– mit einer Differenz von nur 6 von 34 Stimmen ab ... nur 2 Unentschlossene und 3 Neinsager hätten überzeugt werden müssen, und das Gebäude hätte auch auf das Titelblatt gehört. Blumen, Wein und einige Tränen.

Dieser auf Wunsch des Wissenschaftlichen Leiters gekürzte Beitrag erschien im August in einer ausführlicheren Fassung im «Schweizer Ingenieur und Architekt».

Renzo Casetti, dipl. Arch. ETH, Englischviertelstrasse 24, 8032 Zürich

Buchbesprechungen
Comptes-rendus des livres
Recensioni

● PIERRE-FRANK MICHEL
Jugendstilglasmalerei in der Schweiz
Verlag Paul Haupt, Bern, Stuttgart, Kunstverlag Weingarten 1986. – 160 S., 203 Abb. – Fr. 110.–

In der ansprechenden Aufmachung ist das Buch von Pierre-Frank Michel das ebenbürtige Gegenstück zu Erhard Remmerts «Jugendstilfenster in Deutschland», das 1984 im gleichen Verlag erschienen ist. Die Grundlage für Michels Band ist eine zweisprachige Broschüre desselben Verfassers mit dem Titel «Glasmalerei um 1900 in der Schweiz», (Archäologie und Museen Heft 4, Liestal 1985). Das Heft begleitete die gleichnamige Wanderausstellung, die in Romont im Musée suisse du Vitrail ihren Anfang nahm und später in Liestal, Zurzach, Winterthur, Lausanne und Genf gezeigt wurde. Thomas Freivogel hat diese Broschüre besprochen (Unsere Kunstdenkmäler, 1986, S. 124).

Das reich illustrierte Buch gliedert sich in sechs Hauptthemen: die profane Glasmalerei in der Schweiz im 19. Jahrhundert, das Glasfenster in der Architektur, ikonographischer Katalog, die Produktionsbedingungen um 1900, die sakrale Glasmalerei um die Jahrhundertwende, die Entwicklung der Jugendstilglasmalerei, die Stellung des Glashandwerks. Im Anhang erscheinen 107 Anmerkungen, eine Liste mit einer Auswahl von Musterbüchern, ein Verzeichnis der 1908 in der Schweiz bestehenden Ateliers für Glasmalerei, eine Bibliographie sowie ein Namen- und Sachregister.

Rein statistisch betrachtet sind mit den abgebildeten Glasmalereien die Beispiele aus der Westschweiz und dem deutschsprachigen Landesteil ausgewogen vertreten (66:72). Dagegen finden sich nur drei Tessiner Beispiele. Unerklärt bleibt auch, weshalb die 1908 aufgeführten sechs Genfer Ateliers in ihrer Stadt mit keiner Arbeit vorzuführen sind und auch sonst der Jugendstil scheinbar keine Spuren in dieser wichtigen Westschweizer Metropole hinterlassen hat. (Dies abgesehen von den Erwähnungen zum sakralen Bereich S. 142/143). Das rechtfertigt sich auch nicht mit dem einleitenden Hinweis Michels, dass das Material in den wichtigsten Zentren auf empirischem Weg zusammengetragen und daraus eine Auswahl getroffen wurde. Auffallend häufig sind Lausanner Beispiele (32). Was das Verhältnis von öffentlichen zu privaten Bauten betrifft, sind letztere zahlreicher mit Beispielen dokumentiert. Grundsätzlich ist festzustellen, dass gemessen am Anspruch des Buchtitels ein krasses Missverhältnis in der Berücksichtigung der weitaus bedeutenderen sakralen Glasmalerei besteht (nur sechs Beispiele). Bleiben wir bei diesem Punkt. Im Zusammenhang mit dem polnischen Künstler Jozef von Mehoffer und den von ihm entworfenen Freiburger Fenstern (vgl. dazu *Unsere Kunstdenkmäler*, 1983, S. 367–359; die Fenster sind 1895–1936 entstanden und nicht 1895–1930) erfährt man lediglich, dass ausgesprochen moderne Arbeiten umgesetzt und der Künstler den neuen Stil im kirchlichen Bereich verwirklicht hat.

An dieser Stelle wäre es hilfreich und wichtig gewesen, auf die unterschiedlichen Gestaltungsprinzipien des Historismus und des Jugendstils hinzuweisen. Es genügt nicht, hierbei nur auf Möglichkeiten und Vorbilder hinzuweisen (historisierende Glasmalerei, englisches Vorbild, frömmelnd, sentimentale Glasmalerei). Man erfährt ein Kapitel zuvor (die Produktionsbedingungen um 1900), dass zur Zeit des Jugendstils in drei möglichen Techniken gearbeitet wurde: die Mosaikverglasung, das Glasgemälde und die musivische Glasmalerei. Es fehlt

aber der wesentliche Hinweis, dass die Gestaltungsprinzipien weitgehend die Technik bestimmten. Die inzwischen allgemein bekannten und gültigen stilbildenden Stränge des Jugendstils (die Präraffaeliten, William Morris, der Japonismus, die Naturstudien, die Volkskunst) und die daraus resultierenden Gestaltungskriterien (Linie, Fläche, Farbe) erscheinen bei Michel erst im hier diskutierten Kapitel, losgelöst von der Technik und unvollständig.

Der Historismus hat in der Technik des «Glas-Gemäldes» seine Vorstellungen umgesetzt. Der Jugendstil hingegen fühlte sich in erster Linie der Mosaikverglasung (vorwiegend im profanen Bereich) und der musivischen Glasmalerei (vor allem im sakralen Bereich) verpflichtet. Die Auseinandersetzungen um die richtigen oder passenden Gestaltungsprinzipien wiederum fanden fast ausschliesslich in der monumentalen Glasmalerei statt. Dabei ging es vereinfacht gesagt um die Frage, ob das technische Vorbild die musivische Glasmalerei des Mittelalters zu sein hatte oder die Tafelmalerei des 16. Jahrhunderts – also malen mit Glas oder malen auf Glas.

Die diesbezüglich kurzen Erläuterungen und die wenigen sakralen Beispiele werden dem komplexen Problem in keiner Weise gerecht. Auf diese verkürzte Art der Darstellung ist es wohl auch zurückzuführen, wenn es S. 142 heisst: «Durch diese Kirchenfenster wurde der Begriff der sakralen Glasmalerei erneuert.» Wenn es aber um die Frage der Erneuerung der kirchlich-religiösen Malerei und Kunst schlechthin geht und daraus resultierend um die Neubelebung der sakralen Kunst, dann kann im erwähnten kurzen Unterkapitel das vielschichtige Problem nicht zufriedenstellend abgehandelt werden. Die Neuorientierung muss auf grundsätzlich neue Inspirationsquellen zurückgeführt werden, aber auch und vor allem auf die Umbruchsituation in der kirchlichen Kunst, die über Jahre hinweg diskutiert wurde. Dazu hätten sowohl zeitgenössische Zeitschriften wie auch die wichtigsten Ausstellungskataloge der letzten Jahre hinzugezogen werden müssen (z. B. Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde, Religiöse Kunst des 20. Jh., Stuttgart, Mailand 1980; Luther und die Folgen für die Kunst, Hamburger Kunsthalle, München 1983; «München leuchtete», Karl Caspar und die Erneuerung christlicher Kunst in München um 1900, München 1984).

Mit der eingeschränkten Vorgabe «Profane Jugendstilmalerei in der Schweiz» hätte der Autor eine abgerundetere Arbeit vorlegen und darin einige Themen gründlicher untersuchen können, so etwa, ob es, nicht nur von der technischen Tradition her, eine spezielle Jugendstilglasmalerei in der Schweiz gegeben hat. Der thematische Ansatz wäre in den Kapiteln «Schweiz im Bild – Bild der Schweiz?» oder «Die Welt der Arbeit» vorhanden. Im Vergleich mit der relativ ausführlichen Beschreibung belangloser Zierfenster, werden die nicht nur in ihren Ausmassen bemerkenswerten Fenster im Bundeshaus nur kurz behandelt (vgl. Johannes Stückelberger, Die künstlerische Ausstattung des Bundeshauses in Bern, ZAK, Bd. 42, Heft 3, 1985). Nebst den zwei genannten Themen umfasst der ikonographische Katalog: Reklamebilder, szenische Darstellungen (Helden, Krieger, Heilige, Jagd), das Bild der Frau, das Gesicht, Tier- und Pflanzenmotive, geometrische Ornamente, Rokokomotive, Einfluss japanischer Holzschnitte.

Die ausgebreitete Materialsammlung zur profanen Glasmalerei ist eindrucksvoll, trotz der eingangs erwähnten Lücken. Sinnvollerweise hätten in den Bildunterschriften auch die jeweils verwendeten Glasarten sowie die Malfarben durchgehend aufgeführt werden können. Gerade die gut gewählten und hervorragend reproduzierten Beispiele hätten es ermöglicht, die Unterschiede der Glasarten (Antikglas, Kathedralglas, Opaleszentglas usw.) zu demonstrieren und auch die Verwendung von Schwarzlot, Silbergelb und Emailfarben dem Betrachter augenscheinlich vorzuführen. Aufschlussreich und gut präsentiert ist das Kapitel über die Musterbücher. Hier weist Michel auf die Vielfalt und Verschiedenartigkeit solcher Vorlagen hin. Die Musterbücher wurden für jene Betriebe wichtigste Grundlage, die keine eigenen Entwerfer hatten und auch keine Künstler anstellen konnten. Ergänzend müsste noch gesagt werden, dass bekannte Künstler, welche Vorlagen lieferten, in der Regel vorwiegend Maler waren (z. B. Josef von Mehoffer, Maurice Denis, Georges Rouault, Marc Chagall).

Für die Inhaltsangabe und ihre Gliederung wären weniger Untertitel übersichtlicher gewesen. Manchmal sind die Texte zu bestimmten Stichworten so kurz, dass man sie ohne weiteres in einen grösseren Rahmen hätte einbinden können. Unter dem Titel «die Musen» finden sich beispielsweise lediglich zwei beschreibende Sätze.

Pierre-Frank Michels Arbeit ist vor allem als Materialsammlung sehr verdienstvoll. Im allgemeinen vermittelt der Autor einen verständlichen und an Beispielen vielfältig belegten Überblick über einen verstreuten, oft schwer zugänglichen und in seiner Erhaltung gefährdeten Denkmälerbestand. Insofern ist das Buch auch als wichtige Dokumentation von Bedeutung. *Hortensia v. Roda*

● MONIQUE FONTANNAZ
Les cures vaudoises, Histoire architecturale 1536–1845
Bibliothèque Historique Vaudoise t. 84, Lausanne 1986. – 455 p., ill. – 60 fr.

Les cures vaudoises, situées à mi-chemin entre la maison bourgeoise et la maison paysanne, constituent l'un des points forts, architecturalement parlant, de nos bourgs et de nos villages. Malgré leur nombre élevé et leur qualité de construction, elles n'avaient, jusqu'à présent, fait l'objet d'aucune étude globale. L'ouvrage de Monique Fontannaz, travail de longue haleine basé sur le dépouillement systématique des fonds d'archives consacrés à ce sujet, vient enfin combler cette lacune.

Après une introduction historique, cette étude s'articule en deux grandes parties. La première concerne l'évolution typologique des cures vaudoises et se compose de monographies plus ou moins détaillées des édifices les plus marquants, le tout selon un ordre chronologique et accompagné de brèves synthèses à l'abord de chaque siècle. L'auteur s'attache aux divers plans adoptés, à la personnalité des constructeurs et aux solutions choisies quant à l'organisation générale des bâtiments. Cette démarche lui permet d'établir des filiations entre les différentes cures et de les classer par «familles». Finalement, cette première partie nous révèle les diverses influences exercées sur la conception de ces édifices: œuvres d'architectes souvent renommés (tant bernois que neuchâtelois, français ou lausannois) ils relèvent également de traditions régionales par l'emploi de main-d'œuvre et de matériaux locaux.

Dans une seconde partie, l'auteur s'intéresse aux caractéristiques architecturales des cures vaudoises, tant extérieures (situation, élévation et composition des façades, toitures, etc.) qu'intérieures (distribution et fonction des pièces, dispositifs de chauffage, éléments de décor, etc.). Ce dernier aspect représente un apport original et solidement documenté à l'étude de la vie quotidienne, encore mal connue dans nos régions.

Pour conclure, l'auteur s'interroge sur la fonction de ces édifices, compromis entre une architecture de prestige, insigne du pouvoir, et un désir de simplicité et d'austérité conforme à la doctrine réformée.

Magnifiquement illustré par les reproductions de Claude Bornand, l'ouvrage de Monique Fontannaz constitue désormais une référence pour tous ceux qu'intéresse l'architecture monumentale régionale.

Isabelle Roland

- *Bodenfunde aus Basels Ur- und Frühgeschichte*
  Hrsg. von Photograph PETER HEMAN. Texte von RUDOLF FELLMANN, ANDRES FURGER-GUNTI, RUDOLF MOOSBRUGGER-LEU und HANS RUDOLF SENNHAUSER. Einführung von LUDWIG BERGER
  Verlag Peter Heman, Basel 1983. 84 S., 85 Photographien von PETER HEMAN. – Fr. 49.–
- *Bauten und Bilder aus Basels Kulturgeschichte 1019 bis 1919*
  Hrsg. und photographiert von PETER HEMAN. Texte von GEORG GERMANN, EMIL MAJOR, FRANÇOIS MAURER-KUHN, HANS RUDOLF SENNHAUSER und ALFRED WEBER. Einführung von PETER HOLSTEIN
  Verlag Peter Heman, Basel 1986. 216 S., 245 Abb. – Fr. 69.–

Die vorliegenden Bände stellen die ersten beiden Teile einer Basler «Stadtbiographie» dar. Der dritte Band wird sich mit der «jüngsten Entwicklung» befassen. Die Idee des Werkes – damals offenbar noch einbändig geplant – wurde vom Herausgeber 1977 in *Unsere Kunstdenkmäler* vorgestellt (Heft 2, S. 136–137), begleitet vom Vorabdruck des Textes von Georg Germann, der damals unter dem Titel *Baukultur in Basel: 1770–1920* stand und nun (im Band 2) *Der Lebensraum im Historismus* betitelt ist.

Von Format und Aufmachung her einheitlich, geben sich die querformatigen handlichen Bände nur durch diskrete Anmerkungen nicht aber durch einen Reihentitel als Teile einer Trilogie zu erkennen. Für Basler Insider sind sie aber mühelos als Früchte der Aufnahme- und Verlagstätigkeit des Photographen Peter Heman zu erkennen, dem man schon die Bildbände *Basel* und *Das Basler Münster* verdankt. Die beiden neuen Bände belegen wieder die Sorgfalt Hemans, der von der eindrücklichen Qualität der eigenen Photographien ausgeht, sie mit tadellosen Reproduktionen ergänzt und auch andere Photographen zu Bild kommen lässt (Maurice Babey, Walter Höflinger, Robert Spreng, Georg Germann usw.). Ausschlaggebend aber ist die Sicht und der Gestaltungswille Hemans. «Als Photograph kann Peter Heman seiner Verbundenheit zum Hergebrachten und seiner Aufgeschlossenheit dem Neuen gegenüber nur in Bildern Ausdruck verleihen» stellt Peter Holstein in der Einleitung zu Band 2 fest. Das positiv gemeinte «nur» verdeutlicht Hemans Prinzip. Er erreicht ein Gesamtbild der Stadt durch die chronologisch geordnete Folge von Einzelbildern – jedes ist für sich eine optische Meditation über ein plastisches oder gebautes Werk. – In Erneuerung und Verwandlung der Vorläufer, etwa der von Hans Eppens herausgegebenen *Baukultur im alten Basel* (1937; mehrere Auflagen bis 1965, verschiedene Photographen), sind die Werke der Bildhauer und Architekten durch Gemälde und Zeichnungen ergänzt, aus denen vor allem auch, durch Physiognomie und Gebärde, der Mensch vergangener Zeiten spricht. Hemans Bände bereichern die Reihe der Handbücher über Basel (Kunstdenkmälerbände, Kunstführer und INSA), indem hier aus künstlerischer Sicht ausgewählt und akzentuiert wird, immer ausgerichtet auf die spezifischen Möglichkeiten des Schaubuches. Die besondere verlegerische Leistung Hemans beruht aber in der Ergänzung der Bilder durch adäquate Textbeiträge, womit sich das Werk gleichermassen von den schönen, aber langweiligen wie von den überoriginellen und graphisch reisserisch aufgemachten Bilderbuchproduktionen der letzten 20 Jahre abhebt. Die Texte stammen von Fachleuten und treten in ein fruchtbares Verhältnis zu den Bildern, im zweiten Band wird besonders auch die Kunst der Bildlegende gepflegt: vor allem François Maurer poliert die Kunsthistorikersprache und setzt Glanzlichter sonder Zahl, womit er schon seinen *Kunstführer Kanton Basel-Stadt* (GSK, 1980) sprachlich bestimmte. An geeigneter Stelle werden auch optische und graphische Hilfsmittel wie Zeittabellen, Rekonstruktionszeichnungen usw,. eingesetzt, was die Bände auch für pädagogische Zwecke empfiehlt.

Der erste Band wird von der Schönheit und Aussagekraft der Fundgegenstände (Waffen, Schmuck, Geschirr) geprägt und vermeidet jede Spezialistenabseitigkeit mit Hilfe von Dokumentarphotos: der Archäologe wird an der Arbeit gezeigt. Ein liebevoll gestelltes Stilleben aus Nivelliergerät, aufgeschlagenen Heften mit kolorierten Schnitt- und Grundrisszeichnungen sowie einer Originalphoto von 1932 gestaltet Heman als hommage an Karl Stehlin (1859–1934), «Polyhistor und Privatgelehrter, welchem 1898 die Leitung der ‹Delegation für das alte Basel› übertragen wurde, die im gleichen Jahr von der Historischen und Antiquarischen Gesellschaft zu Basel und dem Verein für das Historische Museum als erste Institution zur Beobachtung und Bergung von Funden ‹archäologischer Natur irgendeiner Art› geschaffen worden war». Stehlin bleibt auch als dritter Präsident der GSK (damals Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler) und erster Präsident ihrer 1896 geschaffenen Subkommission für römische Forschungen in Erinnerung. Sein Bruder Fritz Stehlin (1861–1928) wird von Georg Germann in Band 2 (S. 200) als einer der Architekten erwähnt, «die sich auf einen bestimmten ‹Stil› festlegten, von dem sie sich einen Ausweg aus dem Babel der Stile versprachen, so ... Fritz Stehlin, der an die Basler Tradition des 18. Jahrhunderts anknüpfte, wo immer es anging».

Die den ersten Band textlich bestimmenden Archäologen ordnen sich in der Einführung in eine skizzenhafte Geschichte der Basler Bodenforschung ein (das 1961 erstmals in der Schweiz geschaffene Amt eines Kantonsarchäologen versahen nacheinander L. Berger und R. Moosbrugger) und würdigen die Verdienste ihrer Vorgänger. Neben Karl Stehlin und Rudolf Laur-Belart (1898–1972) sei der Kunsthistoriker Emil Major (1879–1947) erwähnt, der «ein hoch zu würdigendes Sensorium für die Funde aus dem Boden entwickelte». Sehr nützlich ist der Überblick über die diesbezügliche Literatur. Während das Areal der 1911 entdeckten keltischen Siedlung «Basel-Gasfabrik» längst überbaut ist und in der Gestalt der heutigen Stadt nicht mehr weiterlebt, steht das spätkeltische Oppidum Münsterhügel zeitlich an deren Anfang. Das Bett der Hauptstrassenachse wurde 1974 bei der Münstergrabung, der Wall 1979 im Hof des Rittergasse-Schulhauses gesichert. Aus dem nachfolgenden römischen Kastell und weiteren römischen Siedlungsplätzen stammen die ersten bildhauerischen Zeugen der Stadtgeschichte und der heutige Münsterplatz «geht städtebaulich auf den freien Innenraum des spätrömischen Kastells zurück». Die zahlreichen Bodenfunde sprechen durch ihre Form direkt für sich, aber auch die archäologi-

sche Fachsprache ist gepflegt, sie überzeugt durch Verständlichkeit und Zurückhaltung in den Festlegungen («Man wird unschwer sagen können, dass das römische Kastell die eigentliche Wurzel der Entwicklungsgeschichte unserer Stadt ist. Aus ihm ist schliesslich über Zwischenphasen, die wir nicht genau fassen können, die bischöfliche Burg mit dem Immunitätsbezirk um die Kathedrale entstanden». S. 53, R. Fellmann).

Das Kapitel über *Das Münster des Bischofs Haito* von H. R. Sennhauser schliesst den 1. Band ab. Die Rekonstruktionszeichnung des Baues, der nur durch die Hauptelemente des Grundrisses archäologisch gesichert ist, will «nur eine Stütze für die Vorstellung mit allen Vorbehalten sein». Der Hinweis auf die zeitgleiche erhaltene Ausmalung der Klosterkirche Müstair GR soll die Vorstellungskraft weiter anregen.

Sennhauser, Betreuer der jüngsten Münstergrabung, eröffnet mit dem Beitrag über das Heinrichsmünster den zweiten Band und verklammert so die beiden Teile. Auch hier wieder eine Rekonstruktionszeichnung (Büro Sennhauser) sowie eine Beschreibung und Entstehungsgeschichte, die das Bauwerk in den Zusammenhang der grossen Kirchenerneuerungen des 10./11. Jahrhunderts stellt. Der Anfang des 13. Jahrhunderts vollendete folgende spätromanische Bau war «Erhaltung, Übernahme, Erneuerung in alten Abmessungen, aber mit neuen Formen» des Heinrichsbaues, der «bereits selber eine Art Reliquie war, die an den (in Basel verehrten) ‹heiligen Kaiser› mahnte».

Der Text Emil Majors, des oben erwähnten Kunsthistorikers und langjährigen Konservators am Historischen Museum, führt von Heinrich II. bis ins 18. Jahrhundert. Er erschien erstmals 1911 im Basler Band der in Leipzig erschienenen Reihe «Stätten der Kultur». Sein Wiederabdruck in gekürzter Fassung rechtfertigt sich durch «Frische und bildhafte Sprache». Die ausführlichen Bildlegenden von François Maurer berücksichtigen die neueren Forschungsergebnisse und aktualisieren damit den Text Majors. Überdies schaffen sie eine Verbindung zu den Bildern, die am Schluss dieses Teils einen eigenen Block bilden. Dazwischen erscheint an der chronologisch richtigen Stelle ein Exkurs von Alfred R. Weber über Matthäus Merian d. Ä.

Der reichbebilderte zweite Teil mit Text von Georg Germann führt bis zur Genossenschaftssiedlung Freidorf bei Muttenz (1919–1924) am Ostrand der Stadt. Germanns Text war 1977 beim Vorabdruck gewissermassen eine Vorschau auf die Inventarisierung der INSA-Periode in Basel. Die unveränderte Buchfassung erschien nun beinahe gleichzeitig mit der Publikation des INSA Basel. Das INSA Basel wertet Germanns konzis-zusammenfassenden Überblick unter der Abkürzung «Germann 1977» aus, bzw. merkt ihn an den einschlägigen Stellen an. In Hemans Buch ist nun die INSA-Periode 1850–1920 samt dem Verbindungsstück zum 18. Jahrhundert in den grossen Zusammenhang der Stadtgeschichte seit der Romanik eingeordnet. Peter Heman ist ein Pionier unter den photographischen Entdeckern des 19. Jahrhunderts. Schon 1968 gab er mit dem Büchlein *Basler Architektur 1860–1910* (Hrsg. Schweiz. Kreditanstalt Basel, Texte von Rudolf Suter) eine Vorschau und beteiligte sich auch an Rolf Brönnimanns *Basler Bauten 1860–1910* (Basel, Helbing & Lichtenhahn, 1973).

Im Zuge der INSA-Inventarisierung erfolgte auch die Wiederentdeckung der ersten Heimatstilperiode, welche in den Gründungsjahren des Heimatschutzes (1905) und des BSA (1908) ihren Ursprung hat. Ein Pionier beider Bewegungen war Peter Hemans Onkel Erwin Heman (1876–1942), welcher mit seiner Architektur das Basler Bruderholz-Quartier prägte (vgl. INSA, S. 100–101). Der Photograph setzt seinem Onkel auf Seite 211 mit dem Wiederabdruck einer Federzeichnung aus der 1904 erschienenen Mappe *Altes und Neues aus Basel* ein Hommage. Erwin Hemans Zeichnung zeigt die Quartiergestaltung um die 1901 vollendete Pauluskirche und war selbst ein Hommage an deren Schöpfer, Karl Moser (1860–1936). Erwin Hemans architektonisches Werk war vom Geist und Formgefühl der damaligen Erneuerung getragen und zugleich der Basler Bautradition verpflichtet. Heute ist es bereits Teil der Stadtgeschichte und schutzwürdiges bauliches Erbe. Man wünscht sich, dass im dritten Teil der hier besprochenen Stadtbiographie die Pioniere der Jahre um 1905 gebührend zu Bild kommen, samt Erwin Heman. Zur optischen Wiederentdeckung auch ihrer Werke scheint Peter Heman wie kein Zweiter prädestiniert!

Hanspeter Rebsamen

● RODERICK J. LAWRENCE
Le seuil franchi... Logement populaire et vie quotidienne en Suisse romande 1860–1960
Editions Georg Genève 1986. – 296 p., ill. – 70 fr.

«Le seuil franchi...», une étude sous-titrée «logement populaire et vie quotidienne en Suisse romande 1860–1960» est parue à la fin de l'année dernière. Son auteur nous présente avant tout ce qui doit constituer une typologie du logement populaire de trois villes qu'il a choisies pour «la variété de l'importance et de la densité des quartiers d'habitation, les contextes historiques et topographiques différents, le rapport ville-campagne différencié, (et) l'influence variable de l'économie agraire», les trois villes retenues sont Genève, Fribourg et Le Locle. La très longue période considérée, présente l'intérêt d'intégrer les logements populaires construits au cours des années du développement économique continu de l'après Seconde Guerre mondiale. Période encore peu étudiée au point de vue de l'urbanisme et du logement populaire en Suisse romande et qui est caractérisée par la fin de l'exode rural, remplacé par l'arrivée des travailleurs immigrés.

L'intérêt majeur de l'approche de R. Lawrence est de lier le logement proprement dit aux espaces de transition qui le desservent. La représentation graphique au moyen de laquelle l'auteur présente la synthèse de son travail se fonde sur les travaux de March et Steadman (GB) et fait ressortir très clairement les caractéristiques structurales de la configuration des bâtiments. Face aux intéressantes possibilités de lecture et d'interprétation d'une telle représentation, le lecteur se prend à regretter la minceur de l'échantillon: 57 réalisations pour tirer des enseignements de 100 ans de construction de logements populaires dans toute la Suisse romande, c'est peu, compte tenu du nombre élevé des variables qui résulte de l'importance des conditions locales de l'essor industriel et de la diversité des situations conjoncturelles, législatives, culturelles, rencontrées entre 1860 et 1960. Son analyse conduit Lawrence à identifier pour Genève cinq types de logements populaires, quatre pour Fribourg et trois pour Le Locle.

C'est ainsi qu'il est amené à constater par exemple que l'espace collectif intérieur (distribution, circulations verticales, circulations horizontales) du logement populaire fribourgeois a des fonctions domestiques, qu'il n'est pas simplement un espace de circulation et que ce caractère est plus particulièrement spécifique à cette ville. Pour Genève il note plutôt une reproduction des types

de logement existants que l'introduction de types nouveaux.

La seconde partie du livre apporte au lecteur un aperçu des préoccupations méthodologiques de l'auteur. En quelques pages, il se réfère à la notion de «type architectural», de Quatremère de Quincy à Aldo Rossi, définit une «typologie spatiale» et évoque les possibilités de «l'analyse anthropologique». Mais on y trouvera avant tout le plan de chacun des logements analysés et l'énumération de leurs caractéristiques. Si la présentation est claire, les plans sont dépourvus d'échelle, ce qui accentue le manque d'unité de cette documentation; pourquoi avoir introduit des élévations et des plans d'ensemble dans quelques cas seulement?

On ne saurait rendre compte du travail de Lawrence sans évoquer plus en détail son introduction. Il y constate fort à propos et sans ménagement la désaffection des historiens, des architectes, des sociologues à l'égard de l'histoire sociale du logement populaire en Suisse romande. Il stigmatise le peu de cas qu'ils font «des relations existant entre l'environnement construit et l'organisation sociale» et propose de considérer l'objet architectural comme «pouvant être classé selon un type et une forme propres à un contexte socio-culturel». On allait donc identifier et analyser ces espaces de transition, franchir les seuls et tenter de mesurer la diversité de l'impact de quelques-uns des facteurs qu'il est possible à l'historien d'appréhender sérieusement. Les sources de la culture populaire ne manquent pas: témoignages, récits, illustrations; mais aussi documents officiels: statistiques, rapports de police, cadastre, etc. On allait pouvoir affiner et dépasser les évidences nécessaires mais pas suffisantes: spéculation immobilière et propriété du sol versus droit de superficie et coopérative. La recherche s'annonçait difficile, la documentation est de qualité et de densité variable et les périodes les plus récentes ne sont pas les moins embrouillées! L'historien allait faire son office. Il ne foulait pas une «terra incognita», les travaux de Geneviève Heller, certaines contribution à l'inventaire Suisse d'Architecture 1850–1920 (INSA), quelques travaux de diplôme et mémoires de licence avaient respectivement balisé la piste ou regroupé certain nombre d'informations. Encore faut-il reconnaître leur spécificité et leur méthode pour leur impartir la place et l'importance qu'elles revêtent, et les intégrer à la problématique proposée.

Las, le désappointement du lecteur est à la mesure de l'attente suscitée par Lawrence dans son introduction et au premier chapitre: «Aperçu historique du logement populaire en Suisse romande». Il y a loin des intentions à la copie rendue! Ainsi, les données d'ordre historique demeurent rudimentaires. Pour les villes étudiées, le «contexte historique» figurait pourtant en seconde position des critères qui déterminaient leur choix. En ce qui concerne Fribourg et Le Locle, ces lacunes sont particulièrement flagrantes. Si Genève tire son épingle du jeu, c'est que la très riche documentation du fonds Hoechel (Centre de renovation urbaine de l'EAUG), apporte un dimension plus généreuse au propos. Ce contraste éclaire plus crûment encore l'écarte entre les ambitions affichées et la réalisation. Pour ce qui est du choix des villes étudiées, dans la mesure où l'auteur s'en explique de façon relativement convaincante, on ne saurait lui faire grief de laisser de côté le cas de Lausanne par exemple. Nous pensons toutefois que qui veut tenir compte «des relations existant entre l'environnement construit et l'organisation sociale d'une société donnée» se devait de saisir l'opportunité offerte par les travaux qui avaient défriché l'histoire sociale des milieux populaires de cette ville. Les nombreuses références de Lawrence à «Propre en ordre», les emprunts, iconographies notamment, pas tous avoués (fig. 8 et 9!), témoignent à contrario de l'intérêt qu'il y aurait eu à étendre la recherche à cette ville.

L'impression d'ensemble de ce livre, édité et imprimé avec soin par Georg, est que le seul de la recherche historique promise n'a pas été franchi. C'est à croire qu'en cette matière complexe qu'est l'histoire du logement populaire et de la vie quotidienne, l'heure n'est pas encore aux synthèses – sauf à céder aux approximations et aux généralisations hâtives qui émaillent malheureusement le propos de R. Lawrence – et que l'humilité monographique est encore de mise. Une véritable étude de l'espace de la *reconstitution de la marchandise force de travail* présuppose un dispositif méthodologique d'une autre importance, qui intégrait outre les instruments classiques de la recherche typologique, ceux de l'histoire économique, de l'histoire du mouvement ouvrier et de l'ethnologie. Si ce n'était pas le propos du livre examiné, pourquoi en avoir affiché l'ambition dès l'introduction?

Au risque de faire preuve d'un formalisme excessif, notons enfin que la lecture de cet ouvrage est sérieusement perturbée par une syntaxe malhabile, voire fautive; que les noms de lieux et de personnes, ainsi que les dates sont traités avec une désinvolture qui finit par indisposer le lecteur le plus indulgent.

Pierre Frey

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

■ UTA BERGMANN

Das Hochaltarretabel der ehemaligen Prämonstratenserklosterkirche St. Maria und Michael in Churwalden. Lizentiatsarbeit (Prof. A. A. Schmid), Freiburg 1986. – 260 S., 425 Abb.

Adresse der Autorin: Route Ste-Agnès 4, 1700 Freiburg.

Wohl in den sechziger Jahren des 12. Jh. gründeten die Mönche des schwäbischen Prämonstratenserklosters Roggenburg nach einer ersten Niederlassung in St. Luzi, Chur, das Kloster Churwalden in Graubünden. Nach einem Brand im Jahre 1472 wurde die Klosterkirche auf den romanischen Grundmauern neu errichtet. Zu diesem Anlass wurde auch das Hochaltarretabel geschaffen, das sich noch heute an ursprünglicher Stelle befindet. Eine Inschrift auf der Rückseite des Schreines nennt den Abt Ludwig von Lindau als Stifter und das Jahr 1477. Das Retabel wurde 1972–74 durch die Werkstatt Oskar Emmenegger, Zizers, auf die qualitätvolle spätgotische Fassung zurückrestauriert.

Foto: Uta Bergmann, Freiburg

Über der gemalten Predella mit den Büsten Christi und der zwölf Apostel erhebt sich der nahezu quadratische Altarschrein: in der Mitte thront die von zwei schwebenden Engeln gekrönte Muttergottes, zu ihren Seiten befinden sich der hl. Augustinus, die hl. Emerita, die hl. Magdalena (?) und der hl. Luzius. Die Schreinfiguren werden von einem Schleiergitter überfangen, dessen mittlerer Kielbogen die Deckplatte des Schreines durchbricht und ausserhalb in einer Kreuzblume endet. Hinter der Kreuzblume liegt ein dachförmiges Kranzgesims, auf dessen abgeflachter Oberseite sich das einfache, tektonische Gesprenge erhebt. Der Altarschrein wird von zwei beidseitig bemalten Flügeln mit der Darstellung der Verkündigung, Heimsuchung, Geburt und der hl. Laurentius und Johannes d.T. geschlossen. Die Schreinrückseite zeigt die seltenere Darstellung des Todes Mariä, die während des Betens sterbend zusammenbricht.

Das System der Reihung von Standfiguren und der beidseitig bemalten Flügel findet nicht zuletzt durch die Werke des 1427–1467 in Ulm tätigen Hans Multscher weite Verbreitung in der gesamten schwäbischen Altarbaukunst. Doch weist in Churwalden ein weitaus selteneres und auffälligeres Motiv nach Ulm, der grössten Kunstexportstadt jener Zeit in Süddeutschland: das dachartige Kranzgesims und der Kielbogen des Schleiergitters, welcher dasselbe durchstösst und vor dem Dach in einer Kreuzblume endet. Dieses eher in anderen Kunstgattungen verbreitete Schema findet höchst selten Eingang in die Retabelarchitektur. Wahrscheinlich wurde dieser Altartyp durch Hans Multscher verbreitet (s. Kargnische im Ulmer Münster, 1433, und die Architekturfragmente des Sterzinger Altars, 1456/59; vergleichbar vor allem auch der Altarriss eines unbekannten Meisters aus der Zeit um 1500, in der Ulmer Stadtbibliothek).

Auch der Stil der Bildwerke weist nach Ulm. Grösste Ähnlichkeit haben sie mit Werken des Ulmer Bildschnitzers Michel Erhart (um 1469–1522 tätig) und seines Sohnes Gregor (nachweisbar 1494–1540). Die Muttergottes lässt sich sogar als Wiederholung der Michel Erhart zugeschriebenen Madonna aus der ehemaligen Sammlung Schuster (zerstört) nachweisen. Ein zweiter Ulmer Schnitzer – der Heggbacher Meister – steht dem Churwaldner stilistisch nahe. Einige Werke konnten dem Churwaldner Meister zugeschrieben werden: ein hl. König aus der ehemaligen Sammlung Hubert Wilm, die Statue einer hl. Agatha in der Kirche zu Breitenthal, die laut Überlieferung mit anderen Bildwerken aus dem ehemaligen Mutterkloster Churwaldens, Roggenburg, dorthin überführt wurde, und als besonders qualitätvolles Spätwerk eine Muttergottes im Kunsthaus Zürich. Aus der Werkstatt des Meisters stammen zwei Statuen des Schmerzensmannes, die noch heute in Churwalden stehen.

Für die weniger qualitätvollen Flügelmalereien liessen sich zwei graphische Vorlagen ausmachen. Stilistisch weisen auch sie in den Bereich der ulmisch-schwäbischen Malerei. Richtungsweisend ist hier der Meister der Sterzinger Altarflügel. Zuschreibungen an den Maler, der wohl in der Nähe des Jakob Acker von Ulm zu suchen ist, konnten nicht gelingen. Vieles weist jedoch darauf hin, dass der Meister mit dem Fassmaler der Churwaldener Statuen identisch ist.

Der Churwaldner Hochaltar ist das älteste erhaltene Retabel einer ganzen Reihe graubündischer Altäre, die in Schwaben bestellt worden sind. Trotz seiner bescheidenen Ausmasse ist es als eines der wenigen erhaltenen Retabel der siebziger Jahre des 15. Jh. ein wichtiger Meilenstein in der Erforschung der frühen ulmischen Altarbau- und Bildhauerkunst, zumal die süddeutschen Altäre stärker von der Zerstörung und Zerstückelung betroffen wurden als jene Graubündens.

■ KARL GRUNDER

Simon Bachmann 1600/1610–1666 «Bildthauwer uss dem Dorff Mury in freyen Embtern des Ergöuws». Dissertation (Prof. A. Reinle), Zürich 1986. – 280 Manuskriptseiten, separater Bildteil mit 168 Abb.

Adresse des Autors: Hinterbergstrasse 25, 8044 Zürich.

Die Monographie gilt dem Werk des um 1600 oder 1610 in Muri geborenen Simon Bachmann, eines überaus qualitätsvollen Künstlers des schweizerischen Barocks.

Bachmann, der während 26 Jahren Europa zwecks künstlerischer Ausbildung bereiste, hat uns in der ehemaligen Klosterkirche der freiämter Metropole Muri sein Alterswerk in Form eines Chorgestühls hinterlassen. Frühere Arbeiten Bachmanns sind bis heute nicht bekannt. Die Analyse des Gestühls und der zu seinem Schmuck von Bachmann verfertigten Reliefs und Skulpturen hat gezeigt, dass im mitteleuropäischen Bereich mit Bachmann ein Vertreter des klassischen, internationalen Barocks zu einer Zeit auftaucht, in der die Schweiz wie Süddeutschland oder Vorarlberg noch kaum Vergleichbares zu bieten haben. Bachmann gehört somit zur schweizerischen Avantgarde des 17. Jahrhunderts.

Seinen durch den römischen und niederländischen Barock beeinflussten Anspruch belegen die Entwurfszeichnungen zu den Reliefs des Chorgestühls. Es ist äus-

Foto: Denkmalpflege des Kantons Aaargau

Simon Bachmann, Hl. Gallus, dat. und sig. Simon Pachmann 1659. 40×52 cm, Bleistift. Dieses Blatt entspricht in der Bildanlage der «Vision des hl. Romuald» von A. Sacchi.

serst selten, dass von einem kaum akademisch gebildeten Künstler Bildhauerzeichnungen vorliegen. Dies kann nur durch den Einfluss römischer Kreise erklärt werden. Ein Teil der Werkanalyse ist denn auch der Frage gewidmet, wie der Künstler die Zeichnung ins Relief umsetzte, wie weit er beim Zeichnen schon im Relief dachte, und wo sich die Autonomie der Zeichnung fassen lässt.

Eine weitere Aufgabe dieser Dissertation besteht darin, zu versuchen, den im Laufe der Zeit vertauschten Bekrönungsskulpturen des Chorgestühls ihren ursprünglichen Platz wieder zuzuweisen. In diesem Zusammenhang wurde das Gestühl, wie es vor der Barockisierung der gesamten Klosterkirche bestanden hat, hypothetisch rekonstruiert, um so die komplexe ikonologische Verschränkung von Gestühl, Skulptur, Relief und Chorgebet zu erhellen. Es zeigte sich, dass Bachmann eine Verschränkung von Wort und Bild ausführte, wie sie auch in den Zeichnungen heiliger Benediktiner zu fassen und gerade für den römischen Barock mit Bernini charakteristisch ist.

Ein weiterer Bereich betrifft die Frage nach den Vorbildern und den Anregungen aus der Skulptur, dem Relief und der Architektur. Hier konnte festgestellt werden, dass Bachmann über ein breites Spektrum von Vorbildern (sie reichen von Raffael bis Rubens) sowie über einen zum Teil ungemein differenzierten Umgang mit diesen verfügt. Da er dem klassischen Barock und über diesen der Renaissance verpflichtet ist, steht monumentale Wirkung über der ausgefallenen Lösung eines Problems, wobei dem Streben nach «varietà», nach Abwechslung, das ein Gebot der zeitgenössischen Kunsttheorie ist, so gut wie möglich Genüge getan wird.

Ein gesondertes Problem bilden die Zeichnungen von heiligen Benediktinern in Folioformat. Hier kann Bachmann als profilierter Zeichner von Architektur, Landschaft und Mensch gefasst werden, der es zudem versteht, komplexe ikonographische Sachverhalte befriedigend ins Bild zu bringen. Es zeigt sich in den Heiligenzeichnungen auch, dass Bachmann à fond mit der Bühnenkunst vertraut gewesen sein muss.

Es ist geplant, die Monographie zu Simon Bachmann im Frühjahr 1988 in Buchform vollumfänglich zu publizieren.

■ PIETRO MAGGI

Das schlichte Tympanon im 12. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Deutung allegorischer Skulptur an mittelalterlichen Kirchenportalen. Dissertation (Prof. A. Reinle), Zürich 1986. – 172 S.

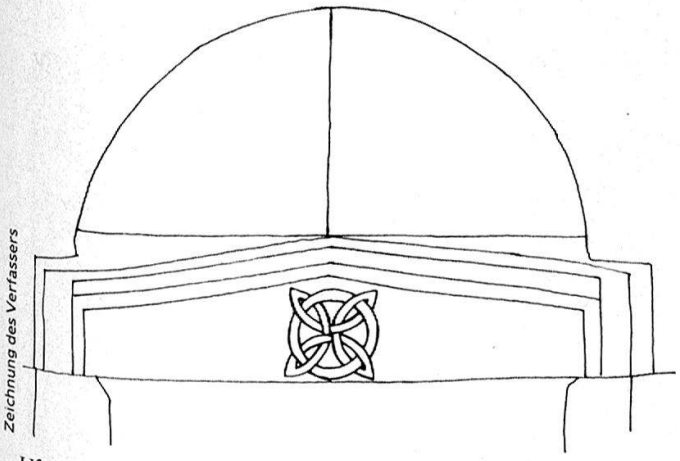
Adresse des Autors: Limmatstrasse 180, 8005 Zürich

Der Begriff «schlicht» meint durchaus «simpel» (simplex) im ursprünglichen Sinn des Wortes, nämlich: einfach, unkompliziert, natürlich, offen, durchschaubar, naiv.

Städtische und ländliche Pfarrkirchen, Burgkapellen und Klosterkirchen ausserhalb der Kunstzentren wurden zwischen 1070/80 und 1220/30 mit Bogenfeldern und Portalrahmen geschmückt, die sich in hohem Mass durch die Qualität der Schlichtheit und Klarheit auszeichnen. Es ist eine Kunst, die ungefiltert und ohne Umschweife, auch für den einfachsten Geist begreifbar darlegt, wer des Menschen Heil, was sein Verderben ist, und wie er im Erdenleben dieses meiden, jenes erstreben kann. Diese Bilder erzählen keine erbaulichen Geschichten, sie widerspiegeln das Leben der Menschen im 12. Jh., ihr Denken und Handeln, ihre Ängste und Hoffnungen; sie mahnen und warnen, sie trösten und verheissen.

Im Zentrum steht Christus, der Auferstandene, der durch seinen Tod am Kreuz und seinen Sieg über Luzifer in der Hölle die Menschheit erlöst hat; Christus, der das Böse überwunden und den Weg zu Gott, zum Ewigen Leben wieder geöffnet hat. Mit diesem heilsgeschichtlichen Aspekt ist immer die Sorge um das persönliche Schicksal jedes Menschen nach dem Tod verbunden. Der Mensch hat sich, so wird mit Figuren und Zeichen gesagt, darin zu üben, die Laster zu überwinden, um schliesslich, in tugendhaftem Leben bewährt, würdig zu sein, ins verheissene Paradies einzugehen.

Den Menschen jener Zeit waren diese Zeichen vertraut, was solche Darstellungen ihnen vermitteln wollten, war ihnen geläufig, denn es entsprach ihren inneren und äusseren Erfahrungen, solange sie durch einen festen Glauben mit der Welt Gottes verbunden waren. Zwischen diesen mit immer denselben eindringlichen Symbolen sprechenden Bildern und den Menschen, für die sie geschaffen wurden, bestand keine Distanz, weder eine räumliche noch eine gedankliche. Jene Menschen standen sehr oft am Rande zum Aberglauben und waren geneigt, jede Unbill täglichen Lebens als Strafe Gottes zu verstehen; dies um so mehr, als sie andererseits im allgemeinen wohl nicht so leicht auf die wenigen weltlichen Vergnügungen verzichteten, die ihnen das kärgliche Dasein in ständiger Angst vor Kriegen, Seuchen, Hungersnöten bot. Sie, die geplagten Bauern und Armen, nicht anders als die Grundherren, mussten also ganz direkt ermahnt und getröstet werden, denn sie mussten sich darauf stützen können, dass die Mühsal des Lebens einen Sinn haben, dass das Ankämpfen gegen die Laster ihnen



Zeichnung des Verfassers

Ufenau/Schwyz. Ehemalige Pfarrkirche St. Peter und Paul, Türsturz.

schliesslich gelohnt werden würde. Nicht zufällig gehört das Gleichnis vom Armen Lazarus (Lk. 16,19–31) zu den in jedem Bereich kirchlicher Kunstübung besonders beliebten Themen. Eines der verbreitetsten Symbole für diesen Lazarus ist in schlichten Bogenfeldern die Taube, die die Früchte des Lebensbaumes im Paradies geniessen darf (Offb. 2,7).

Das Christussymbol, das meist im Zentrum solcher handwerklich-dörflicher Tympana steht, meint den Erlöser als himmlischen König, der dem gegen Versuchungen ankämpfenden Gläubigen verheisst: Ich bin die Auferstehung, wer an mich glaubt, wird leben, auch wenn er stirbt (Joh. 11,25).

Im einfach geschmückten Giebelsturz über der Türe zur Kirche von *Ufenau* umfasst das vierschlaufige Kreuz Christi die vier Ecken der Welt. Seine Botschaft: Im Auferstandenen (Kreuz) ist die unendliche Weisheit, Liebe und Gnade Gottes allgegenwärtig (Kreis) und umfängt die Welt (Viereck). Diese Verheissung am Kirchlein im Zürichsee sagt auf schlichte Weise dasselbe wie die Maiestas-Darstellung eines Kathedralportals.

■ THIS OBERHÄNSLI
Entwicklungsstufen des Schulhausbaues. Eine Untersuchung anhand ausgewählter Beispiele der Stadt Luzern. Lizentiatsarbeit (Prof. S. von Moos), Zürich 1986. – 180 S.
Adresse des Autors: Moosstrasse 11, 6003 Luzern

Das Fehlen des Schulhausbaues in Pevsners Standardwerk «A History of Building Types» (London 1976) erstaunt um so mehr, als es sich beim Schulbau Ende des 19. Jh. um die volumenmässig wohl bedeutendste Bauaufgabe der öffentlichen Hand handelte, zumal grosse Verkehrsbauten teilweise noch auf privater Basis entstanden.

Die Einführung der Volksschule darf als eine der wichtigsten geschichtlichen, kulturellen und gesellschaftspolitischen Entwicklungen des 19. Jh. angesehen werden. Die Konsequenz der Schulpflicht war die vollständige Freistellung sämtlicher Jugendlicher vom Produktionsprozess.

Die ersten öffentlich-rechtlichen Schulklassen wurden in der ersten Hälfte des 19. Jh. meistens in bereits bestehende Gebäude verschiedenster Nutzung eingemietet. Eigentliche Volksschulbauten entstanden üblicherweise erst nach der Jahrhundertmitte. Sie zeigen noch kaum einen eigenständigen baulichen Ausdruck und lehnen sich in einzelnen Elementen an die verschiedensten Vorbilder an. Für das 19. Jh. muss, bei regem stilistischen Wandel, von einem eigentlichen Schulhaus-Grundrissstereotyp gesprochen werden. Ein anonymer Pariser Architekt spricht in der Wettbewerbsbesprechung des Luzerner Sälischulhauses (SBZ 1896) von einem «type officiel connu», so dass dem Architekten lediglich der Entscheid überig bleibe, «si les W.C. feront face a jour ou s'ils seront eclaires lateralement». Stilistisch finden sich in einer ersten klassizistischen Phase deutliche Spuren der

	Bildungsanspruch	Methodik	Schulhygiene	Schulhaustyp
1800	Rationales Wissen birgt Glückseligkeit	Gesamtschule	Krankheiten verhüten	Lehrerwohnung oder eingemietete Schulen
1850	Wissen ist Macht	Frontale Zuchtschule		Repräsentative Stadtschulhäuser
1880			Gesundheit erhalten	Grossschulhäuser mit Duschen+Turnhallen
1900				Repräsentative Landschulhäuser
1920	Mensch und Bildung	Reformen und Utopien	Gesundheit fördern	Angepasste und nutzorientierte Bauten
1950	Kindgerechte Erziehung schafft Staatsbürger	Fächerunterricht		Pavillonbauten

Die Tabelle zeigt eine in noch nicht allen Teilen belegte Entwicklung des Volksschulhausbaues unter Berücksichtigung wichtiger sozialer Begleitfaktoren.

«Münchner Renaissance». Die Werke von Felix Wilhelm Kubli (1802–1872) spielen diesbezüglich auch im Schulhausbau eine wichtige Vermittlerrolle. In einer nächsten stilistischen Phase verweisen gotisierende Elemente sowie die Verwendung von zweifarbigen Sichtbacksteinfassaden auf einen englischen Einfluss. Mit dem Spanner-Schulhaus in Frauenfeld und dem Hirschengraben-Schulhaus in Zürich darf Alexander Koch (1848–1911) als vermittelnde Hauptperson bezeichnet werden.

Nebst der architekturhistorischen Betrachtung einzelner Bauten ergaben sich aus der Bearbeitung der meist nur spärlich vorhandenen Schulbauliteratur weitere wichtige Ansatzpunkte. Entscheidende Elemente der Grundrissgestaltung müssen teilweise im engsten Zusammenhang mit den Hygienebestrebungen des 19. Jh. gesehen werden. So kann verfolgt werden, wie der Korridor vorerst nur als teurer Zubringer und als Raumverschwendung gesehen wird, jedoch mit der Forderung nach separaten und lichten Garderoben zunehmend zu einem zentralen Element der Schulbauten wird. Ebenso nachhaltige Auswirkungen hatte infolge früher ergonometrischer Erkenntnisse die medizinisch-hygienische wie auch pädagogische Forderung nach flexiblen Zweierbänken. Die Quadratisierung des bis anhin starr längsrechteckigen Klassenzimmers war eine direkte Folge davon.

Die Hygienebewegung, beziehungsweise die starke Präsenz von hygieneorientiertem Gedankengut muss zu Beginn unseres Jahrhunderts als einer der funktionsintegrierten Ursprünge der modernen Architektur angesehen werden. Diese Hypothese lässt sich gerade an der Gattung Schulhausbau belegen.

Meine Erkenntnisse zur Entwicklung des Schulhausbaues basieren auf drei ausführlichen baugeschichtlichen Untersuchungen zu den Schulhäusern Musegg (1877–78), Säli (1896–98) und Dula (1930–33) in Luzern sowie auf der Untersuchung und Darstellung der Beziehung von Hygiene und Architektur, anhand von Literatur, Schulbaugesetzen, schulhygienischen Forderungen und Vergleichen mit ausgeführten Bauten.

■ ELISABETH STUDER-HENGGELER

Die Getreide- und Käsespeicher des Kantons Luzern
Dissertation (Prof. A. Reinle), Zürich 1985. – 450 Manuskriptseiten, zahlreiche Abbildungen, Pläne, Karten und Anhang mit Katalog.

Adresse der Verfasserin: Eigerstrasse 8, 4562 Biberist/SO

Speicher sind noch heute im Kanton Luzern typisch für viele bäuerliche Siedlungen. Allerdings haben wir es bei rund 850 bestehenden Speichern mit einem arg dezimierten Restbestand zu tun, wenn man bedenkt, dass für die Zeit um 1830 gegen 2000 im Kanton nachweisbar sind. Diesen Restbestand der Nachwelt in Wort und Bild festzuhalten sowie das Interesse zur Erhaltung eines wertvollen Kulturgutes vermehrt zu fördern, sind daher Aufgabe und Ziel vorliegender Arbeit.

Entsprechend den Hauptfunktionen unterscheidet man im Luzernischen generell die Getreide- von den Käsespeichern. Durch die seinerzeitigen Bewirtschaftungsarten bedingt, fanden die Getreidespeicher vom Norden des Kantons bis in die tieferen Lagen des südlich gelegenen Voralpengebietes, die Käsespeicher hauptsächlich im höher gelegenen Raume daselbst, Verbreitung. Infolge wirtschaftlicher Umwälzungen vor allem seit dem

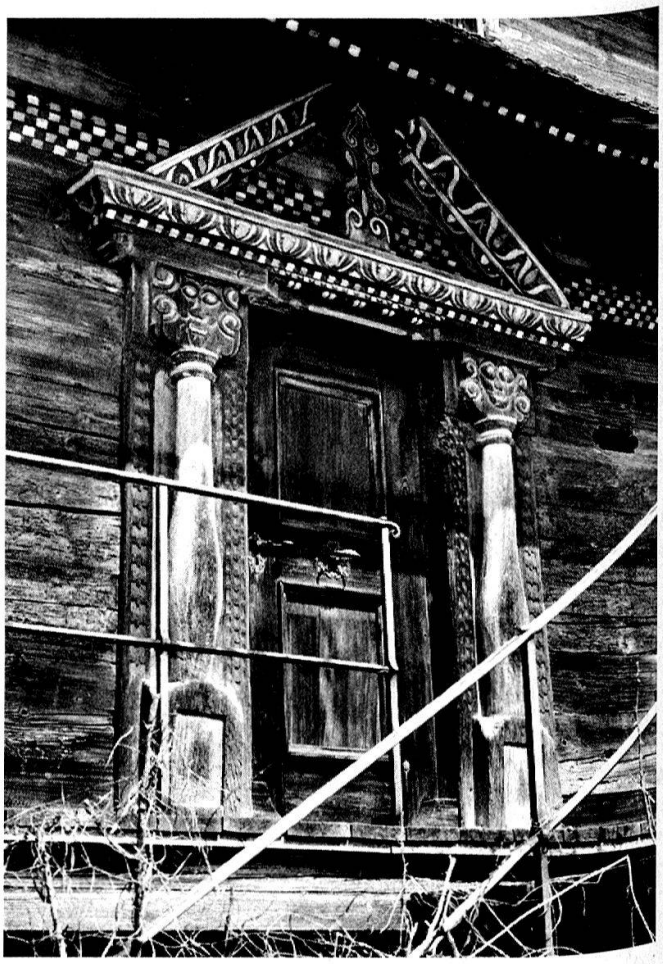


Foto: E. Studer-Henggeler, Biberist

Portal des Getreidespeichers in Schönbühl/Gde. Emmen, ehem. Stächenrain-Mühle/Gde. Littau, dat. 1717.

19. Jh. verloren die Speicher zunehmend an praktischer Bedeutung, und die einst wichtigen Vorratsgebäude und «Schatzkammern» verschwanden oder dienen heute vielerorts nicht mehr oder nur teilweise ihrer ursprünglichen Bestimmung.

Von den bestehenden Objekten datieren die Getreidespeicher mehrheitlich aus der Zeit zwischen 1650 und 1830, die Käsespeicher sind vorwiegend zwischen 1770 und 1820 entstanden. Sowohl in konstruktiver als auch kunsthistorischer Hinsicht sind zeitliche und regionale Besonderheiten, teils auch Einflüsse aus den Nachbargebieten, feststellbar. Kunsthistorisch betrachtet, zeichnen sich viele Speicher vor allem des 18. Jh. durch eine jeweils besonders kunstvoll bereicherte Front aus. Für manche Käsespeicher typisch sind hier Inschriften und verschieden gestaltete Stützkonstruktionen. Bei den Getreidespeichern hauptsächlich des nördlichen Kantonsgebietes finden wir frontseits oft eine Vielfalt an Stützelementen, Friesen, Zeichen und Inschriften sowie besonders an Schnitzereien am Hauptportal und an den Fenstern. Diese für viele Getreidespeicher kennzeichnenden Schnitzereien gehören teils zu den Höchstleistungen der Volkskunst und zeigen da und dort direkte Einflüsse aus der Hochkunst.

Trotz dieses Reichtums an ländlichem Kulturgut setzte die eigentliche Speicherforschung im Kanton Luzern nach einem grossen Bestandesverlust leider erst in den 1950er Jahren ein. Grosse Verdienste erwarben sich dabei E. Brunner, Bauernhausforscher des Kantons Luzern († 1979), und Chorherr J. K. Felber.

Nachdem die luzernische Bauernhausforschung seinerzeit 73 Speicher eingehender inventarisiert hatte, erstellte die Schreiberin ihrerseits in systematischer Feldforschung ein umfassendes Inventar aller noch erhaltenen, freistehenden Speicher des Kantons (ausgenommen ehemalige Kornhäuser oder Kornschütten). Zusammen mit eingehenden Archivstudien ergaben sich vielfältige Forschungsergebnisse, welche ermöglichten, die Speicher ganzheitlich und unter Berücksichtigung zeitlicher und regionaler Unterschiede vorzustellen. So werden Themen behandelt wie Forschungsstand, Name «Speicher», geographische Verbreitung im 19. und 20. Jahrhundert, Situation innerhalb der Siedlung, Speichertypen, Alter, Eigentumsverhältnisse, Schicksale, Bauherren und Bauhandwerker, Konstruktion, Funktion und Gestaltung, ferner Symbolik, Brauchtum, Vergleiche zwischen Bauernhaus und Speicher, Hoch- und Volkskunst, ebenso luzernische Speicher in bildlichen Darstellungen und in der Literatur; das Hauptgewicht liegt bei den Kapiteln Konstruktion und Gestaltung. Der Abhandlung beigefügt sind zahlreiche Abbildungen, massstäbliche Speicherpläne und Karten wie z. B. der erwähnten geographischen Verbreitung, der Verbreitung der Wandsysteme und der bedeutendsten Portalmotive. Der Speicherkatalog findet sich im Anhang. Zusätzlich verfügt nun die Autorin über ein mit eigenen Mitteln erstelltes «Luzerner Speicherarchiv» mit nahezu 30 000 Photos und Dias vor allem von Speichern, aber auch von Bauernhäusern, Scheunen, von der Landbevölkerung usw. sowie mit reichem, schriftlichem Material aus den Feld- und Archivforschungen. Die Arbeit ist in Vorbereitung zum Druck.

Wichtige Neuerscheinungen zur Schweizer Kunst — Auswahl

Zusammengestellt von der Redaktion der Bibliographie zur Schweizer Kunst

Principales nouvelles parutions sur l'art suisse — Sélection

Etablies 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

Amiet, Cuno. – Die Freude meines Lebens. Prosa und Poesie. Stäfa: Rothenhäusler Verlag, 1987. – 141 S., ill.

Bibliographie zur Schweizer Kunst/Bibliographie de l'art suisse/Bibliografia dell'arte svizzera – Bibliographie zur Denkmalpflege/Bibliographie de la conservation des biens culturels/Bibliografia della conservazione dei beni culturali 8.1985/86. Redaktion: Andreas Morel. Zürich: ETH, Institut für Denkmalpflege, 1987. – 462 S./p.

Celestino Piatti, Meister des graphischen Sinnbilds. Herausgegeben von Bruno Weber. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1987. – 166 S., ill. (dtv, 2897).

Der Engel des Herrn im Küchenschurz: über Adolf Wölfli. Herausgegeben von Elka Spoerri. Frankfurt am Main: Fischer, 1987. – 222 S., ill. (Fischer-Taschenbuch, 6870).

Felder, Peter. – Der Aargau im Spiegel seiner Kulturdenkmäler. Photographien von Hans Weber. Aarau: AT-Verlag, 1987. – 192 S., ill.

Ferienrapport: 89 Zeichnungen von Peter Baer. Einleitung von Dieter Koepplin. Basel: Birkhäuser, 1987. – [6] S., 89 Taf.

Holzherr, Georg. – Einsiedeln: Kloster und Kirche Unserer Lieben Frau, von der Karolingerzeit bis zur Gegenwart. [Photos:] Damian Rutishauser. München; Zürich: Schnell & Steiner, 1987. – 104 S., ill. (Grosse Kunstführer, 141).

Le Corbusier. – The Journey to the East. Edited and annotated by Ivan Zaknic. Cambridge Mass.; London: MIT, 1987. – 272 S., ill.

Lombardia elvetica. Studi offerti a Virgilio Gilardoni. Tavole di Filippo Boldini, Mario Botta, Massimo Cavalli, Edmondo Dobrzanski. Bellinzona: Casagrande, 1987. – 373 p., ill.

La Maison rurale du Canton du Valais/Die Bauernhäuser des Kantons Wallis, 1: Le pays. La construction en bois, la maison d'habitation/Das Land. Der Holzbau, das Wohnhaus. [Texte/Text:] Wilhelm Egloff, Annemarie Egloff-Bodmer. Edité par la Société suisse des traditions populaires/Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde. Basel: Krebs; Bonn: Komm. Habelt, 1987. – 312 p./S., ill., pl./Taf. (La maison rurale en Suisse/Die Bauernhäuser der Schweiz, 13).

Mojon, Luc. – St. Johannsen/Saint-Jean de Cerlier: Beiträge zum Bauwesen des Mittelalters aus den Bauforschungen in der ehemaligen Benediktinerabtei, 1961–1984. Bern: Staatlicher Lehrmittelverlag, 1987. – 121 S., ill. (Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern).

Müller, Rosemarie. – Katzen-Museum [Riehen]: Mystik und Poesie. Aarau: AT-Verlag, 1987. – 120 S., ill.

Eine neue Galerie für die Sammlung Thyssen-Bornemisza [Lugano]. Mailand: Electa, 1987. – 73 S./p., ill.

Niki de Saint Phalle: Aids, you can't catch it holding hands. München; Luzern: C. J. Bucher, 1987. – 52 S., ill.

Riedler, Michael. – Idyllisches Luzern: Luzern vor 100 Jahren, gezeichnet und gemalt von Jakob und Xaver Schwegler und anderen Kleinmeistern. Hrsg.: Korporation der Stadt Luzern. Luzern: Reuss-Verlag, 1987. – 124 S., ill.

Rippmann, Dorothee; Kaufmann, Bruno; Schibler, Jörg; Stopp, Barbara. – Basel Barfüsserkirche: Grabungen 1975–1977. Ein Beitrag zur Archäologie und Geschichte der mittelalterlichen Stadt. Mit Beiträgen von Inge Diethelm, Guido Helmig, Franz Koenig, Robert Kropf, Beatrice Schärli, Siegfried Scheidegger und Willi Schoch. Olten; Freiburg im Breisgau: Wal-

ter-Verlag, 1987. – 345 S., ill. + Tabellenanhang ([32] S.). (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters, 13).

Schouvaloff, Alexander. – The Thyssen-Bornemisza Collection [Lugano]: Set and costume designs for ballet and theatre. Introduced by Serge Lifar. General Editor: Simon de Pury. London: Philip Wilson Publishers, 1987. – 268 S., ill. (Sotheby's Publications).

Yoki. Préface de Jean Roudant. Fribourg: Editions Martin Michel, 1987. – 144 p., ill., pl. (Les peintres fribourgeois, 1).

Der Zeichner Jakob Schärer. Texte von Martin Kraft und Jakob Schärer. Basel: Edition Franz Mäder, 1987. – 201 S., ill.

Ausstellungen/Expositions/Esposizioni

Appenzeller Kunst heute. Eine Dokumentation, herausgegeben von der Gruppe für Kunst und Literatur der Casino-Gesellschaft Herisau anlässlich der Ausstellung zum aktuellen Kunstschaffen in und aus den Kantonen Appenzell Ausserrhoden und Appenzell Innerrhoden im Alten Zeughaus in Herisau, 22. Mai bis 6. Juni 1987. Herisau: Casino-Gesellschaft, 1987. – 220 S., ill.

Arnold Böcklin: Werke aus dem Kunstmuseum Basel. Ausstellung im Nationalmuseum für Westliche Kunst Tokyo, vom 24. Januar bis 8. März 1987. Veranstaltet von dem Nationalmuseum für Westliche Kunst Tokyo und dem Kunstmuseum Basel mit der Unterstützung der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia und der Schweizerischen Botschaft in Japan. [Texte:] Dorothea Christ, Christian Geelhaar, Seiro Mayekawa, Haruo Arikawa. Tokyo: The National Museum of Western Art, 1987. – 143 S., ill.

Arthur Loosli. Kunstmuseum Thun, 12. Februar bis 29. März 1987: Das gesamte graphische Werk, Handzeichnungen. Thun: Kunstmuseum, 1987. – 70 S., ill.

The Basel School of Design and Its Philosophy: The Armin Hofmann Years, 1946–1986. An Exhibition of Posters. Goldie Paley Gallery, Moore College of Art [Philadelphia], November 7–December 17, 1986; Rhode Island School of Design Providence, Rhode Island; Virginia Commonwealth University Richmond, Virginia. Philadelphia: Goldie Paley Moore College of Art, 1986. – 48 S., ill.

B[ernd] A. Völkle: Plastiken 1966–1986. Galerie Triebold.. Basel [, Ausst. 1987]. Basel: Galerie Triebold, 1987. – [50] S., ill.

Carlos Matter: Layout. Galerie Palazzo.. Liestal, Galerie Rosenberg.. Zürich, Galerie Mitschjeta.. St. Gallen, Galerie A. & G. Hafemann.. Wiesbaden [; 1987]. [Text:] Conradin Wolf. Liestal: Galerie Palazzo, 1987. – [70] S., ill.

Casè, Angelo. – R[udolf] Maeglin. [Maggia]: SPSAS, sezione Ticino, [1987]. – 131 p., ill.

CH'86, Kunstmuseum Luzern. 1. Teil: 25. 4.–19. 5. 1986, 2. Teil: 23. 5.–15. 6. 1986. Redaktion: Martin Kunz. Luzern: Kunstmuseum, 1987. – [56] S., ill.

Donato Spreafico. [Testo:] Marina De Stasio. Maggia: SPSAS, sezione Ticino, 1987. – 48 p., ill.

Ferdinand Hodler: Landschaften. [Beiträge:] Stephen F. Eisenman, Oskar Bätschmann; [Katalog:] Lukas Gloor. Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Auslieferung Schweizer Verlagshaus, 1987. – 115 S., ill.

[Giovanni] Serodine. La pittura oltre Caravaggio. Locarno, Pinacoteca di Casa Rusca, 14 marzo–17 maggio 1987; Roma, Musei Capitolini, 26 maggio–19 luglio 1987. [Testi:] Luigi Spezzaferro, Giovanni Testori, Rudy Chiappini. Milano: Electa, 1987. – 149 p., ill.

Das gleichschenklige Dreieck: Alex Hanimann, Peter Kamm, Josef Felix Müller. Galerie Hilger Wien, April 1987. Wien: Galerie Hilger, 1987. – 1 Umschlag (27, 24, 28 S., ill.).

Gunter Frentzel. Musée cantonal des beaux-arts Sion/Kantonales Kunstmuseum Sitten, 1987. Sion: Musée cantonal des beaux-arts, 1987. – 45 p./S., ill.

Heiner Kielholz: Bilder 1972–1986. Aargauer Kunsthaus Aarau, 31. Januar bis 15. März 1987; Neue Galerie am Joanneum Graz, 2. April bis 26. April 1987. Aarau: Aargauer Kunsthaus, 1987. – 79 S., ill.

Jean Tinguely. Galerie Beyeler [Basel], Ausstellung 28. Februar–16. Mai 1987. [Texte:] Gert Kaiser, Lukas Burckhardt. Basel: Galerie Beyeler, 1987. – [62] S., ill.

Kurt Kleinert, Nicola Jaeggli. Kunstmuseum Olten.., 29. März bis 2. Mai 1987. [Texte:] Peter Killer, Caroline Kesser. Olten: Kunstmuseum, 1987. – [46], [46] S., ill.

Le Corbusier, Architect of the Century. Hayward Gallery London, 5 March–7 June 1987. Catalogue edited by Michael Raeburn and Victoria Wilson. [Mit Beiträgen von] William Curtis, Colin Rowe, Kenneth Frampton, Adrian Forty, Tim Benton, Christopher Green, Charlotte Benton, Sunand Prasad, Judi Loach, Richard Francis, Helen Sloane. [London]: Arts Council of Great Britain, 1987. – 368 S., ill.

Leonardo Bezzola: Hausmontagen; Peter Bichsel: Von der Unmöglichkeit des Wohnens. Kunstmuseum Solothurn [, Graphisches Kabinett, 16. 1.–1. 3. 1987]. Texte: André Kamber, Peter Bichsel. Solothurn: Kunstmuseum, 1987. – [48] S., ill.

Otto Kälin: Wandmalerei. Aargauer Kunsthaus Aarau, 31. Januar bis 15. März 1987. [Text:] Beat Wismer. Aarau: Aargauer Kunsthaus, 1987. – 47 S., ill.

Otto Tschumi. Herausgegeben von/Edité par Sandor Kuthy; mit Beiträgen von/avec des contributions de Serge Brignoni, Judith Durrer, Monique Fuchs, Johann Gfeller, Markus Gierisch, Stefan Graupner, Christine Kamm-Kyburz, Rita Klee, Sandor Kuthy, Stefan Paradowski, Werner Timm, Beatrice Tschumi, Otto Tschumi. Bern: Kunstmuseum Bern; Fribourg: Office du livre, 1987. – 264 S., ill.

Paul Klee. Edited by Carolyn Lanchner.. [Texte:] Ann Temkin, O. K. Werckmeister, Jürgen Glaesemer, Carolyn Lanchner. New York: The Museum of Modern Art, 1987. – 344 S., ill.

Paul Talman. Kunstmuseum Solothurn, 28. März bis 3. Mai 1987; Kunstmuseum des Kantons Thurgau, 21. Juni bis 16. August 1987; Ulmer Museum [Ulm], 23. August bis 27. September 1987. [U. a. Texte von] Hans Saner, Ingeborg Lüscher, Guido Bachmann, Peter F. Althaus, André Kamber. [Solothurn]: [Kunstmuseum, 1987]. – [64] S., ill.

Das ritterliche Basel. Zum 700. Todestag Konrads von Würzburg. Stadt- und Münstermuseum, Im Kleinen Klingental Basel, vom 20. Mai–23. August 1987; Ausstellungsraum des Bayer. Staatsarchivs auf der Festung Marienberg in Würzburg, 9. September–11. Oktober 1987. [Mit Beiträgen von] Peter Johanek, Horst Brunner, Werner Meyer, Heinz Rupp, Christian Schmid-Cadalbert, Martin Steinmann, André Schnyder, Barbara Obrist, Rudolf Suter, Elisabeth Lienert, Lieselotte E. Stamm-Saurma, Thomas Cramer, Wulf Arlt. Basel: Öffentliche Basler Denkmalpflege, 1987. – 179 S., ill.

Rosina Kuhn: Rückenlandschaften/Backscapes. Kunsthaus Zürich, 17. Januar–15. März 1987. Zürich: Kunsthaus, 1987. – [52] S., ill.

[Sechzehn] 16 Schweizer Künstler mit: Druckgraphik der 80er Jahre. Bündner Kunstmuseum Chur, 4. April bis 31. Mai 1987. [Text:] Beat Stutzer. Chur: Bündner Kunstmuseum, 1987. – [95] S., ill.

Swiss Selection/Schweizer Künstler: Graeser, Lohse, Mosset, Armleder, Oppenheim, Raetz, Lüthi, Fischli/Weiss, Soutter, Iseli, Disler, Cahn, [Josef] Felix Müller, Stalder. Galerie Beyeler Basel, Ausstellung 17. Dezember 1986–21. Februar 1987. [Text:] Martin Schwander. Basel: Galerie Beyeler, 1987. – [40] S., ill.

Ulrich Rösch, St. Galler Fürstabt und Landesherr. Beiträge zu seinem Wirken und zu seiner Zeit. Mit einem Katalog der Ausstellung des Stiftsarchivs St. Gallen im Nordflügel des Regierungsgebäudes St. Gallen vom 1. bis 24. Mai 1987. Herausgegeben von Werner Vogler. St. Gallen: Stiftsachriv, 1987. – 407 S., ill.

Unbekannt – Vertraut. ‹Anonymes› Design im Schweizer Gebrauchsgerät seit 1920. Museum für Gestaltung Zürich, Kunstgewerbemuseum, 21. Januar bis 8. März 1987. [U. a. Texte von] Christoph Bignens, Lotte Schilder, Claude Lichtenstein, Claudia Cattaneo, Dorothee Huber, Ursula Suter, Isolde Schaad. Zürich: Schule und Museum für Gestaltung, 1987. – 199 S., ill. (Wegleitung, 360) (Reihe Schweizer Design-Pioniere, 4).

PAUL-ANDRÉ JACCARD

Bibliographies nationales et internationales: quel avenir?

Dans sa conférence prononcée au dernier Congrès de l'IFLA (International Federation of Library Associations, Amsterdam, 13–17 octobre 1986) et publiée dans le numéro 1987/1 de Nos monuments d'art et d'histoire, Monsieur Andreas Morel entreprend une comparaison entre bibliographies internationales (limitées au seul RILA – Répertoire International de la Littérature de l'Art) et bibliographies nationales (limitées à la seule Bibliographie de l'art suisse et de la conservation des monuments historiques). On peut s'interroger sur la pertinence de la comparaison comme telle, et en particulier sur la représentativité des deux termes choisis pour cette démonstration qui aboutit à un procès des premières et à un plaidoyer des secondes. L'article n'en pose pas moins un certain nombre de questions complexes et d'autant plus d'actualité que l'on assiste depuis quelques années à de grandes manœuvres (essentiellement franco-américaines) conditionnées par des stratégies spécifiques (politiques et financières, scientifiques et éditoriales) qui visent à la concentration des efforts à l'échelle de la bibliographie internationale. Le RILA, par sa fusion avec le RAA (Répertoire d'Art et d'Archéologie) décidée en septembre 1984 et ratifiée en mai 1985, est ainsi sur le point de changer totalement de profil. Il est donc question ici d'élargir le débat, de rappeler les circonstances qui ont mené à cette fusion dont on est en droit de beaucoup attendre, de s'interroger sur l'avenir des bibliographies nationales et internationales, et d'en préciser finalement la complémentarité et la finalité.

Rappelons brièvement que nos ancêtres les bibliographes de la fin du 15e siècle, répondant à la croissance subite de la production de l'imprimerie après Gutenberg, étaient avant tout préoccupés par le caractère instrumental d'une bibliographie. La première «bibliographie» (avant la lettre, le terme n'apparaissant qu'en 1633), celle du Bénédictin Johannes Trithemius publiée à Bâle en 1494, était déjà «spécialisée» et collationnait les seuls textes patristiques. Dans ce contexte, l'ambition universelle de Conrad Gessner (*Bibliotheca universalis*, Zurich 1545–1555) fait exception au moment où se répand l'usage des bibliographies «nationales» (par exemples, *La Libraria*, d'Antonio Francesco Doni, Venise 1550; *Scriptorum Brytannicae Catalogus*, de l'Anglais Johan Bale, Bâle 1557–1559; *La Bibliothèque Françoise*, de François de Lacroix du Maine, Paris 1584), genre qui toutefois ne répondait déjà plus à l'évolution des sciences nouvelles; l'heure était aux bibliographies professionnelles ou spécialisées qui se multiplièrent au Siècle des lumières. Albrecht de Haller, par exemple, s'est illustré avec les *Bibliotheca Botanica, Anatomica, Chirurgica* et *Medicinae practicae* (Zurich, Berne et Bâle, 1771–1788). Ces bibliographies sont encore rétrospectives; les premières «courantes» apparaissent en France et en Allemagne dans le premier quart du 19e siècle. Enfin, le 20e siècle voit se multiplier d'une part les bibliographies régionales (générales ou spécialisées, par exemple: *Bibliographie alsacienne, Bibliographie der Kunst in Bayern*, et pour ce qui concerne la Suisse, la bibliographie de bientôt chaque canton...); d'autre part les bibliographies spécialisées (rétrospectives ou plus rarement courantes, par exemple sur des créateurs – Giotto, Dürer –, sur des techniques – la gravure française, la tapisserie –, sur des mouvements d'art – le baroque, le futurisme –, ou selon d'autres critères de sélection, dont la langue n'est certes pas le plus convaincant: la *Bibliographie zur Architektur im 19. Jahrhundert* rassemble bien sûr près de 79000 titres, mais uniquement ceux publiés «in den deutschsprachigen Architekturzeitschriften»). Ces différentes formes de bibliographies, internationales, nationales, régionales, qu'elles soient générales ou spécialisées, rétrospectives ou courantes, ne se sont jamais exclues mutuellement: elles ont toujours coexisté en raison soit de leur usage différencié, soit de leur étroite complémentarité. Mais le dédale devient vertigineux: les récentes *Bibliographies de bibliographies* apportent quelque aide; le salut qu'on attend de l'informatique n'est peut-être qu'utopie.

Bibliographies et délai de parution

On reproche aux bibliographies internationales leur prétendue lenteur de publication. Il est vrai que le délai de parution du *RILA* (3 à 4 ans) est particulièrement long comparé à celui de la *Bibliographie de l'art suisse* (1 an). Mais il n'est pas possible de tirer trop vite des conclusions de ces deux extrêmes, car toutes les bibliographies nationales courantes (à supposer que chaque pays en dispose) ne sont pas aussi rapides, et inversément, toutes les bibliographies internationales aussi lentes: certes, le volume 1982 du *Schriftum zur Deutschen Kunst* (pour l'ensemble des pays de langue allemande) n'est paru qu'en 1986 (il en est de même pour le *Zeitschrift zur*

Kunstgeschichte, quant à l'*Annuario di Storia dell'Arte*, il a longtemps accusé un retard de huit ans), mais l'*Art Index* est très rapide (environ une année), *Art Bibliographies Modern* a besoin d'un délai moyen de deux ans, souvent moins pour les périodiques, et le *RAA* n'a rien à leur envier: dans sa dernière livraison 1986 (reçue en bibliothèque en mars 1987), il a déjà dépouillé par exemple le numéro 1986/2 de *Nos monuments d'art et d'histoire.*

Le facteur temps est important. On peut toutefois le relativiser en rappelant qu'avant d'être accessible au lecteur un ouvrage met généralement dans nos bibliothèques suisses (même spécialisées) quelque six mois avant d'être catalogué-étiqueté-classé au rayon. Il n'est pas rare qu'une demande de prêt interurbain à la Bibliothèque nationale de Berne ne puisse être honorée avant une douzaine de mois. Et si les «séries» (revues et périodiques) sont cataloguées plus rapidement, elles disparaissent momentanément du rayon pour être reliées dès l'année écoulée. D'où ce paradoxe que des bibliographies, en réduisant optimalement leur délai d'impression, citent souvent des ouvrages qui ne sont pas encore accessibles en bibliothèque (c'est le cas pour la *Bibliographie de l'art suisse* comme pour le *RAA*).

La fusion du RAA et du RILA

A la fin des années 60, nombreux sont les pays qui ne disposent pas encore d'une bibliographie nationale spécialisée dans la littérature artistique. Ils comptent d'autant plus sur la bibliographie internationale alors la mieux diffusée et la plus performante, le *RAA* (fondé par Jacques Doucet en 1910), qui poursuit son expansion (le nombre croissant des citations l'atteste), au moment même où il est saisi de doutes devant l'explosion numérique des titres paraissant annuellement: doit-il tendre à l'exhaustivité ou au contraire rester sélectif, et dans ce cas selon quels critères et grâce à quel type de collaboration internationale? En 1969, à l'appel du Comité français d'Histoire de l'Art, le CNRS organise un colloque international à Paris. Cinquante-six spécialistes, provenant de seize pays, répondent à l'appel, se penchent au chevet du malade, hasardent un diagnostic et proposent un traitement parfois de choc. On semble chercher une solution européenne, tout en reconnaissant l'ouverture nécessaire vers l'Amérique du Nord, peu citée et mal représentée: l'*Art Index* (fondé en 1929, ne couvre que les périodiques) n'a pas de délégué, et s'il est parfois mentionné, c'est avec quelque condescendance, puisqu'il n'est pas officiel mais commercial; et parmi la soixantaine de congressistes ne figurent que deux Américains: Mme Elizabeth H. Usher, Bibliothèque du Metropolitan Museum of Art, New York; M. Michael Rinehart, représentant du College Art Association, Clark Art Institute, Williamstown (et actuel éditeur en chef du *RILA*). Le Congrès s'achève sur un certain nombre de «résolutions adoptées à l'unanimité», parmi lesquelles la création d'un index topographique, iconographique et thématique, une meilleure couverture des bulletins régionaux, des catalogues d'exposition et des publications interdisciplinaires, la confirmation des limites chronologiques (exclusion de l'art contemporain), l'intensification des relations scientifiques entre les divers pays sous l'égide des Comités nationaux du CIHA, la prospection (déjà) des moyens informatiques, etc. La volonté est là. Se rend-on compte, aujourd'hui, que la fusion du *RAA* avec ne serait-ce que le *Schriftum zur Deutschen Kunst* et l'*Annuario di Storia dell'Arte* aurait pu donner naissance à une bibliographie internationale particulièrement compétitive, aurait éliminé bon nombre de recoupements et, avec les réaménagements indispensables, économisé beaucoup de forces? Mais aucune détermination gouvernementale n'a secoué le Vieux Continent; la CEE s'est montrée préoccupée plus par la culture de la pomme de terre que par la culture artistique et visuelle; et c'est des USA que devait venir le coup de fouet.

Art Bibliographies Modern sonne la charge en 1972. En dépouillant la littérature consacrée à tous les aspects de l'art, de l'architecture et du design modernes et contemporains de 1800 à nos jours, elle occupe immédiatement un créneau qui la démarque de plusieurs des grandes bibliographies existantes: le *RAA* s'arrête en 1939, le *Schriftum zur Deutschen Kunst* à 1900, le *Zeitschrift zur Kunstgeschichte* à 1850. La complémentarité des instruments est évidente.

Le premier volume du *RILA* (fondé en 1971 par différentes institutions privées, dont le College Art Association) porte sur l'année 1975. Le *RILA* se veut une bibliographie extensive dépouillant tous les genres de publications ayant trait aux arts occidentaux du 4e siècle à nos jours; il couvre donc à la fois la tranche chronologique du *RAA* et d'*Art Bibliographies Modern*. Mais il s'en distingue surtout par sa volonté d'offrir à l'utilisateur un *Index* de caractère rigoureusement référentiel (les noms de personnes, par exemple, y sont identifiés par leur nationalité, leur champ d'activité, leur année de naissance et de mort; les œuvres citées sont datées et localisées; la nomenclature des musées, églises et autres bâtiments est complète, etc.); il tend ainsi à devenir une source d'information aussi indispensable qu'un guide des institutions ou qu'un dictionnaire des artistes, *mise à jour en plus*. Il est publié depuis 1981 par le J. Paul Getty Trust et dispose de sept centres rédactionnels européens.

En six ans, la croissance du *RILA* est remarquable, puisqu'il double quasiment sa production (1975: 5120 notices; 1980: 9291; dernier volume: 9065). Au même moment, celle du *RAA* s'infléchit (1976: 14615 notices; 1982: 12668; dernier volume: 10013).

Il *fallait* que quelque chose se passe. Et l'initiative est venue à nouveau des USA. Le *RILA*, le *RAA*, le Getty Trust, le Comité Français d'Histoire de l'Art et le CNRS ont négocié un protocole de fusion; il est signé en mai 1985.

Les problèmes liés actuellement à la production d'une bibliographie commune sont énormes: compatibilité des systèmes informatiques, unification des «formats», redistribution de la couverture des périodiques entre Paris, Williamstown et ses centres nationaux, redéfinition des quotats par pays, enfin, règlement de la question linguistique: les résumés du *RILA* étaient et continueront à être rédigés en anglais, comme ceux du *RAA* l'étaient et le seront en français, mais l'Index sera intégralement bilingue français-anglais.

Une fois les recoupements éliminés et la couverture élargie, la nouvelle bibliographie issue de cette fusion devrait contenir au moins 24000 notices analytiques par année. Quant aux périodiques, leur dépouillement devrait porter sur 4000 titres. Du coup *WERK*, *archithese* et d'autres revues dont on pouvait en effet regretter l'absence dans le *RILA* se trouvent dans le futur répertoire (sans l'intervention du Centre suisse puisqu'elles étaient déjà couvertes par le *RAA*). Dans l'immédiat, le *RILA* va publier cet été son deuxième *Cumulative Index* pour les années 1980–1984. Dans le futur, *RILA* et *RAA* ont convenu d'examiner les modalités pour bibliographier rétrospectivement le *RAA* de 1910 à 1973, et même d'autres bibliographies antérieures, comme le *Repertorium für Kunstwissenschaft, Bibliographie* (1876–1931, 52 vol.; re-

print 1968) et l'*Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft* (1902–1918).

Le *RILA/RAA* sera bien sûr informatisé et accessible on line: le *RAA* est interrogeable en conversationnel depuis 1973 (175000 notices sur la base de donnée FRANCIS du CNRS, via le serveur QUESTEL), et le *RILA* depuis 1985 (85000 notices, serveur DIALOG).

Alors quoi! Faut-il craindre le «féodalisme» du Getty Trust pour la simple raison qu'il dispose d'un énorme pouvoir financier? Doit-on dénoncer une situation de «monopole»? Ou peut-on, avec le Professeur Jacques Thuillier, saluer dans cette fusion annoncée officiellement en décembre 1984 un fantastique «cadeau de Noël»? Attendons pour en juger, et espérons qu'après le temps du prosélytisme nous entrerons peut-être enfin dans l'âge de raison.

Et la Suisse dans tout cela?

Bibliographie nationale et géographie éditoriale

Depuis le *Jahrbuch für Kunst und Denkmalpflege in der Schweiz/Annuaire des beaux-arts en Suisse* (5 volumes parus entre 1913 et 1929, la Suisse ne disposait plus d'une bibliographie courante dans le domaine de l'histoire de l'art. C'est pour pallier cette fâcheuse lacune qu'à l'instigation du Professeur Emil Maurer a été créée en 1972 une Commission ad hoc au sein de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse. Le premier volume 1/1979 de la *Bibliographie de l'art suisse* devait ainsi paraître en 1980 sous les auspices de l'Institut für Denkmalpflege de l'Ecole polytechnique fédérale à Zurich, Monsieur Andreas Morel en assurant dès lors la rédaction.

Par ailleurs, depuis 1985, l'Association suisse des historiens de l'art recense et publie dans le dernier numéro annuel de la revue *Nos monuments d'art et d'histoire* la totalité des travaux universitaires (mémoires de licence et thèses de doctorat) inscrites et/ou délivrés en Suisse (ce qui, espère-t-on, devrait permettre de prendre contact très tôt avec les intéressés).

L'un des éléments logistiques du soutien à l'enseignement et à la recherche est donc actuellement en Suisse tout à fait satisfaisant: avec la *Bibliographie de l'art suisse et de la conservation des monuments historiques*, nous disposons – il faut le souligner – d'un instrument de travail tout à fait remarquable qui couvre notre discipline de l'époque romaine à nos jours et qui, heureusement, ne se contente pas de réunir les informations contenues dans *Le Livre Suisse* (publié par la Bibliothèque Nationale à Berne depuis 1901) mais répertorie systématiquement les nouvelles acquisitions (avant même leur cataloguage) dans les bibliothèques principalement de Bâle et Zurich. Elle a reçu pour mission de recenser au niveau international tout ce qui a trait à l'art national: ainsi, au niveau par exemple des seuls périodiques, dont la couverture est excellente, le dernier volume (7/1984–1985) fait apparaître 689 revues, annuaires et bulletins de musées dépouillés systématiquement; parmi eux 341 sont publiés en Suisse et 348 à l'étranger. Il est particulièrement réconfortant pour l'amateur, l'historien de l'art ou le chercheur travaillant sur l'art suisse de savoir que la *Bibliographie de l'art suisse* met a sa disposition rapidement (6 à 12 mois) environ 4500 titres annuels, et lui économise ainsi un travail d'investigation de toute évidence hors de sa portée.

En 1982, l'Institut Suisse pour l'Etude de l'Art à Zurich a pris l'initiative d'accueillir le Centre suisse du *RILA*. Cette décision politique, mûrement réfléchie et fondée sur les «Recommandations» de l'UNESCO, a eu pour effet immédiat de garder en Suisse la responsabilité de la sélection et de la transmission des informations bibliographiques nationales qui, sans l'intervention de l'Institut, auraient été réparties entre les pays voisins selon des critères linguistiques peu ou mal adaptés à la réalité helvétique. A plus long terme, son intention est d'assurer aux institutions et aux historiens d'art suisses une meilleure intégration de leurs publications aux circuits de la recherche internationale, une meilleure reconnaissance de leurs travaux au sein de la communauté internationale. Le rédacteur du RILA-Suisse a donc pour mission de transmettre au Centre de Williamstown un «échantillon» si possible représentatif de l'état des recherches en Suisse touchant l'art suisse *et*, contrairement à la *Bibliographie de l'art suisse*, international. Soumis, comme les autres centres nationaux, à des quotas précis (jusqu'ici 500 titres par année), il opère sa sélection selon des critères (peut-être arbitraires) de scientificité, et se préoccupe en priorité des publications que lui seul a la compétence de transmettre au Centre RILA, celles paraissant *en* Suisse. Pour respecter son quota, il peut lui arriver de privilégier – à valeur égale – un auteur ou un sujet «suisse» plutôt qu'«étranger». Inversément, ne relèvent pas de sa compétence les ouvrages qui, tout en étant représentatifs de l'état de la recherche en Suisse, sont publiés à l'étranger. Les autres Centres en faisant de même, cela vaut au produit final d'omettre parfois des publications importantes que le responsable de la *Bibliographie de l'art suisse* a raison de signaler dans son article: mais la moitié des ouvrages incriminés ont été édités ailleurs qu'en Suisse et dépendent donc du repérage effectué dans d'autres Centres éditoriaux, en l'occurence ceux de Munich, de Florence et de Londres. Cela pose bien sûr une question fondamentale de géographie éditoriale, et rend indispensable pour l'avenir une concertation meilleure et plus précise entre les différents partenaires contribuant à l'établissement du *RILA/RAA:* la «territorialité» de la maison d'édition comme principale délimitation des compétences des Centres européens évite les recoupements, certes, mais souffre de défauts trop évidents pour être maintenue à long terme comme seul critère de sélection.

Complémentarité et accessibilité

Comme l'écrit Jacques Thuillier, «on rirait d'un historien qui prétendrait ne tenir compte que des tableaux d'un seul musée, fût-ce le Prado ou le Metropolitan Museum, que des dessins d'un seul fonds, fût-ce celui du Louvre [...]», et que des ouvrages de sa seule bibliothèque, fût-elle spécialisée, pourrait-on ajouter. Or les salles de bibliographies sont partout désertées. On serait tenté d'en déduire que beaucoup de chercheurs continuent à croire que la «méthode» de la boule de neige leur permettra de glaner sans défaut les titres indispensables à leurs travaux. Mais il ne faut plus se faire d'illusions: la masse de publications annuelles rend ce procédé d'enquête de plus en plus hasardeux.

Si une bibliographie nationale peut avoir l'ambition d'être exhaustive, une bibliographie internationale ne pourra jamais être qu'aussi complète que possible. Idéalement bien sûr, le cumul des bibliographies nationales devrait être le seul but de la communauté internationale: il faudrait alors les créer là où elles font encore défaut, et leur donner les moyens de rattraper leur retard là où il est trop flagrant. Au moment où les bibliothèques suisses se révèlent incapables de trouver un système unique et compatible pour la consultation de leur fonds, comment exiger pareille détermination au niveau mondial?... autant attendre le 21e siècle. Dans l'immédiat, force est

plutôt de reconnaître que les bibliographies nationales et internationales s'inscrivent dans une étroite complémentarité, et qu'une stratégie de recherche approfondie implique impérativement le passage de l'une à l'autre. Cependant, compte tenu du fait que les prestations nouvelles, améliorées, d'une bibliographie internationale comme le *RILA/RAA* tendront à en augmenter le taux de consultation, va-t-on inversément vers un délaissement progressif des bibliographies nationales qui pourtant détiennent des richesses? – Pour que cette complémentarité continue à être opérante, les bibliographies nationales ne peuvent à leur tour qu'augmenter leurs prestations scientifiques et soigner en particulier leur accessibilité par les moyens informatiques. La *Bibliographie de l'art suisse* ne saurait échapper à cette logique; et son avenir passe inévitablement par là: s'informatiser, et bibliographier rétrospectivement le contenu de ses 8 premiers volumes (1979–1986: 28 765 références). A plus ou moins court terme, l'enregistrement systématique des références bibliographiques contenues dans l'*Annuaire des Beaux-Arts en Suisse* (1913–1929) complété par celles publiées sous chiffre «12: Beaux-arts» dans *Le Livre Suisse* peut seul donner à la communauté suisse et internationale un instrument de travail performant. Pour faire face à la très forte augmentation du nombre de notices, la *Bibliographie de l'art suisse* devrait alors probablement réaménager sa table des matières et introduire dans les 13 domaines actuels (architecture, peinture, sculpture, arts appliqués, etc.), qui obéissent à un classement strictement alphabétique, des éléments de périodisation historiques pertinents, seuls garants d'une recherche bibliographique rapide et efficace.

Sachant que les méthodes de lecture par scanner de textes imprimés permettent actuellement d'entrer en ordinateur une trentaine de polices de caractères différentes sans passer par la redactylographie des données initiales, l'entreprise est humainement et techniquement possible. Mais l'informatique est moins une technique qu'un instrument. Cet instrument a ses coûts. La Suisse relèvera-t-elle le défi et se dotera-t-elle d'un tel instrument?

Cet instrument, bien sûr, sera d'autant plus performant qu'il sera aisément accessible, évitera logiquement la micro-informatique (qui a fait suffisamment de ravages) et constituera par conséquent une base de données internationale accessible par un serveur lui aussi international. Ce ne sera malheureusement pas non plus la panacée: le chercheur continuera à devoir consulter (investissement en temps) ou interroger (investissement en argent) plusieurs bibliographies ou bases de données sans avoir aucune garantie à l'avance sur le succès final de sa stratégie de recherche.

Les recherches à venir en seront-elles affectées?

La recherche n'a jamais supporté les limites nationales, à plus forte raison en Suisse où la problématique de la géographie artistique conditionne le moindre écrit. Imagine-t-on un historien du Baroque tessinois recourant à la seule *Bibliographie de l'art suisse?* On sait par ailleurs la place confidentielle qu'occupe l'histoire de l'art suisse dans notre enseignement universitaire, et par conséquent dans la production d'articles et d'ouvrages scientifiques (conservation des monuments historiques mis à part). Inversément, les meilleurs apports à la connaissance de Füssli, d'Amiet, ou de Gleyre sont le fait d'historiens de l'art américains. Doit-on s'en inquiéter? Ce serait aussi ridicule que de voir un Vaudois larmoyer parce que le spécialiste d'Auberjonois fut d'abord un Argovien avant d'être un Soleurois, ancien conservateur du Musée de Berne!

La recherche, enfin, supporte de moins en moins les limites arbitraires de spécialités fermées; l'interrogation croisée de différentes bases de données (en sociologie, philosophie, histoire, géographie, linguistique, musique, etc.) peut contribuer à décloisonner notre discipline, et l'informatique par excellence ouvrir les voies de l'interdisciplinarité.

Sources:

Bibliographie d'histoire de l'art, Actes du Colloque international tenu à Paris du 24 au 26 mars 1969, Paris, CNRS 1969. – LOUISE-NOËLLE MACLÈS, *La bibliographie*, 3e éd. rév., Paris 1973. – HANS-JOACHIM KOPPITZ, *Grundzüge der Bibliographie*, Munich 1977. – *H.A.M.I., Histoire de l'Art et Moyens Informatiques*, lettre trimestrielle éditée par Jacques Thuillier, Paris, Collège de France, Nos 1 (15 novembre 1983) – 21 (15 mars 1987). – *News from RILA*, Williamstown, Nos 1 (février 1983) – 5 (février 1987). – MARYSE BIDEAULT et MICHAEL RINEHART, *Report*, 4 décembre 1984 (Procès-verbal interne du Comité RILA/RAA). – *RILA/RAA, Prototype 1986*, Williamstown et Paris 1986. – *Bulletin AICARC*, 2/1984 – 1/1985 (No spécial «Automation takes command: Art history in the age of computers» édité par HANS-JÖRG HEUSSER). – PATRICIA FAILING, «How the J. Paul Getty Trust will spend $ 90 million a year», in *Art News*, No. 4, April 1984, p. 64–72. – *Le Courrier du CNRS*, No 65, Paris 1986 (No spécial «L'ordinateur a-t-il changé les sciences de l'homme et de la société?»).

Paul-André Jaccard
Institut suisse pour l'étude de l'art, Antenne romande
Université de Lausanne, Dorigny, BFSH 2, 1015 Lausanne