

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: 42 (1991)

Heft: 3

Rubrik: Chronik = Chronique = Cronaca

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

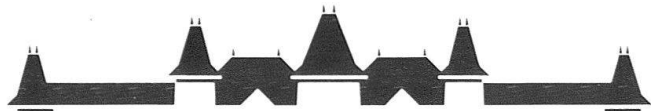
Download PDF: 08.02.2025

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

Museen

Musées

Musei



SCHLOSS WALDEGG

Eröffnung des Museums Schloss Waldegg in Feldbrunnen-St. Niklaus bei Solothurn

Im Verlauf des Monats Juni ist das Schloss Waldegg nach sechsjähriger Umbauzeit neu eröffnet und als Museum der Öffentlichkeit übergeben worden. Der nachmalige Schultheiss Johann Viktor von Besenval (1638–1713) hatte die Waldegg in den Jahren 1682–1686 als Sommerhaus erbauen lassen, und nachfolgende Generationen veränderten sie, indem sie die Campagne und ihren eindrücklichen Garten den wechselnden Bedürfnissen anpassten. Durch einen Schenkungs- und Kaufvertrag der Geschwister Marguerite, Charles und Victor von Sury Bussy mit dem Kanton Solothurn gelangte das Schloss 1963 als Stiftung in öffentlichen Besitz. Während Jahren führte das 1964 an der Expo in Lausanne vorgestellte Begegnungszentrum Waldegg seine Tagungen im Dienste der Verständigung zwischen den Sprachregionen unseres Landes im Schloss durch. In der neuen Ära sollen zusätzlich kulturelle Veranstaltungen unterschiedlicher Art durchgeführt werden. Und vor allem wird das Schloss Waldegg nun regelmässig als Museum dem Besucher frei und unentgeltlich offenstehen. Die Museumsgestaltung erfolgte durch das Atelier Tcherdyne in Penthalaz.

Die Waldegg präsentiert sich in erster Linie als Wohn- und Schlossmuseum, welches in herrlicher landschaftlicher Umgebung als weitläufige Barockanlage und pittoreskes Architekturdenkmal für die Hochblüte des Söldnerpatriziats steht. Wesentlicher Ausdruck dieser für Stadt und Kanton Solothurn prägenden und in gewisser Weise schicksalsträchtigen Geschichtsepoche ist das Innere des weit ausgreifenden Gebäudes. Räumlichkeiten mannigfacher Zweckbestimmung, vor allem aber Salons mit Mobiliar verschiedener Stilperioden vom 17. bis 19. Jahrhundert, entwerfen

ein Bild patrizischer Lebensweise. Porträts, Dokumente und Vitrinenexponate erhellen die Geschichte der Schlossbewohner aus den Familien von Besenval und von Sury. Eine zweisprachige Tonbildschau «Glanz und Schatten der Ambassadorenzeit» von Phil Dänzer vermittelt auf illustrative Weise zusätzliche Hintergrundinformationen.

Die Baugeschichte des Schlosses ist sodann Gegenstand einer eigenen kleinen Abteilung, die (ergänzt durch eine zweite Tonbildschau) in einem Modell der Waldegg im Zustand um 1750 ihren Höhepunkt findet. Für die kommenden Jahre ist zusätzlich die Einrichtung eines kleinen Museums zur Geschichte der französischen Ambassade in Solothurn (1530–1792) geplant, das als Projekt mit provisorisch aufgestellten Exponaten im Obergeschoss des Schlosses vorgestellt wird.

Es sollen sich nicht nur Erwachsene in der landschaftlichen Umgebung der Waldegg und ihrer Gärten wohl fühlen oder ästhetischen Genuss und geschichtliche Information in den Räumen des Schlosses finden. Bei der Ausgestaltung des Schlosses ist auch an die Kinder gedacht worden, die mit einem Malbogen oder durch einen Kinderkatalog durch das Museum geführt werden (ermöglicht durch einen Beitrag des International Inner Wheel Club) und sich auch auf einem Kinderspielplatz im Schlossareal vergnügen können. Besonderer Wert wurde auf die Invalidenzugänglichkeit gelegt. Schliesslich war es ein Anliegen, dass auch die französisch- und italienischsprachigen Miteidgenossen an diesem Ort der Begegnung die Museumsinformationen aus Museumsprospekten in ihrer Muttersprache erhalten können.

Dr. Benno Schubiger

Konservator Museum Schloss Waldegg

Öffnungszeiten des Museums Schloss Waldegg

April–Oktober:

Dienstag–Freitag: 14–17 Uhr, Donnerstag bis 19 Uhr; Samstag/Sonntag: 10–12 Uhr, 14–17 Uhr

November–März:

Samstag/Sonntag: 10–12 Uhr, 14–17 Uhr

Der Eintritt ist frei

Veranstaltungen

Manifestations culturelles

Manifestazioni culturali

Theorie – Praxis – Dilemma

Tagung Restauriergeschichte, II. Teil, Basel
14.–16. November 1991

Restaurierungen von Kunstwerken ziehen heute, nicht anders als früher, Diskussionen in der Öffentlichkeit und meist auch Polemik unter den Fachleuten nach sich.

Entsprechend der vermehrt in kulturelle Tätigkeiten investierten Mittel hat sich heute auch der Umfang der Restaurierungen vergrößert. Die Marktwirtschaft hat sich der Aufgabe der Kulturgütererhaltung ermächtigt und verlangt natürlich – da sie schliesslich die nötigen Mittel bereitstellt – sichtbare und sofortige Resultate, ohne sich um dabei entstehende, eventuell irreversible Veränderungen in der Substanz des Kunstwerks zu kümmern.

Darüber hinaus erlauben neue Produkte und immer wirksamere und raffiniertere technische Hilfsmittel eine Beschleunigung der konservatorischen Eingriffe, welche oft nur scheinbar dem Kunstwerk zugute kommen. Und doch liegt das wichtigste Problem der Konservierung und der Restaurierung nicht auf der technischen Ebene. Mit jedem Eingriff, der immer auch eine Interpretation ist, erwachsen komplexe Fragestellungen, die man mit den jeweils zur Verfügung stehen-

den, den wechselnden Bedingungen der Zeit verpflichteten Kriterien zu lösen versucht hat.

Im Bewusstsein dieser Situation möchte das Organisationskomitee bei den beteiligten Fachleuten neues Interesse für die oft unvorhersehbaren Probleme wecken, die sich heute im Gebiet der Konservierung stellen. Und das kann nur in einem intensivierten Dialog zwischen Kunsthistorikern und Restauratoren erreicht werden.

Unter dieser Zielsetzung veranstalten der Schweizerische Verband für Konservierung und Restaurierung (SKR), die Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz (VKS) und die Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung (NIKE) – in Fortsetzung der Tagung von 1989 in Interlaken – zusammen eine zweite Fachtagung zur Restauriergeschichte. Diese Veranstaltung wird am 14., 15. und 16. November 1991 in Basel stattfinden. Sie wird im Prinzip einzelnen Werken oder Werktypen gewidmet sein, deren ideelle und materielle Geschichte Gegenstand fachübergreifender Untersuchung sein soll.

Tagungssprachen: Deutsch und Französisch;
Simultanübersetzung. Anmeldung und Programm: Doris Steinmann-Hälg, Sekretariat SKR,
Birchstrasse 33, 8472 Seuzach; Tel. 052/53 15 49, Fax
052/53 15 03 NIKE

Neue Hochschulforschungen zur Schweizer Kunst

Nouvelles recherches universitaires sur l'art suisse

Nuove ricerche universitarie sull'arte svizzera

■ LAURENT GOLAY

Les peintures murales du château de Chillon

Mémoire de licence, Université de Lausanne 1989. – Adresse de l'auteur: Place de la Cathédrale 10, 1005 Lausanne.

La chapelle Saint-Georges du château de Chillon, située dans l'aile nord-ouest de l'édifice, fut construite vers 1255, lors des travaux entrepris par le futur comte Pierre II de Savoie.

Un document conservé aux Archives d'Etat de Turin et retranscrit au début de ce siècle par Albert Naef, alors architecte du château, mentionne la commande faite en 1314 par Amédée V comte de Savoie, au «Magistro Jacobo pictori» d'un nouveau cycle de peintures pour la

chapelle du château comtal. Ce Maître Jacques, dont les origines et la formation nous sont inconnues (peut-être est-ce le même «Magistro Jacobo pictori» qui, dès 1333, travaille aux peintures, aujourd'hui disparues, de la camera domini du château de Chambéry) fut l'auteur du cycle actuellement visible.

De 1914 à 1916, la chapelle fit l'objet d'une restauration dans le cadre des importants travaux effectués au château sous la direction d'Albert Naef. La restauration des peintures fut confiée à Ernest Correvon. Celui-ci ne se contenta pas de restaurer les peintures murales: il ajouta certaines scènes, pour la plupart copiées de celles sur lesquelles il avait travaillé à l'abbatiale de Romainmôtier peu de temps auparavant. Ces trois interventions ont



Photo: Laurent Golay, Lausanne

Château de Chillon, chapelle St-Georges, prophète, 1314

laissé des traces diverses qu'il est parfois difficile de distinguer. Les peintures de la chapelle n'ont de plus fait l'objet d'aucune étude approfondie depuis 1929. Or la qualité de ce cycle, unique vestige complet de peinture murale de cette période en Suisse romande, sont intérêt iconographique, sa présence dans un contexte historique et géographique particuliers, ainsi que le problème posé par les restaurations de 1914–1916 ont motivé l'étude accomplie par le soussigné en 1988–1989.

De plan rectangulaire (8,50 m x 6,30 m), la chapelle Saint-Georges comporte deux travées orientées à chevet plat et une voûte sur croisées d'ogives reposant sur des colonnes engagées. Outre les voûtes, sur lesquelles sont représentés des Prophètes, le programme iconographique se déroule comme suit: l'Annonciation sur la paroi orientale; douze figures réparties sur les parois nord, sud et ouest; les symboles des Evangélistes, au sommet des parois nord et sud; le Jugement dernier, avec en son centre le Christ en majesté, sur la paroi occidentale.

Les personnes vétéro-testamentaires des voûtes, représentent la généalogie du Christ. On peut sans difficultés distinguer un jeu de correspondances Ancien Testament – Nouveau Testament, fréquent dans la peinture médiévale. Les précurseurs que sont Moïse ou Jean-Baptiste figurent ainsi aux deux extrémités de la voûte.

Sur la paroi du chevet, l'Annonciation symbolise l'Incarnation, le début de la sub gratia qui, avec les douze Apôtres des parois, aboutit au Jugement dernier, iconographie eschatologique et de la Rédemption.

Deux éléments se révèlent particulièrement intéressants: les architectures peintes sur les voûtains de la croisée occidentale, et les vestiges d'une scène de la stigmatisation de saint François dans l'embrasement d'une des fenê-

tres sud. Evoquant la Crucifixion, la stigmatisation participe de ce programme christologique. De cette scène subsistent le Christ séraphique ainsi que le frère Léon, témoin du miracle advenu en 1224. Il s'agit à ma connaissance d'un des tout premiers exemples du thème traité hors d'un cycle franciscain, avec ceux du tryptique de 1275 du Musée de Budapest et de l'antependium des scènes de la vie du Christ (Musée Dupuy de Toulouse, fin du XIII^e s.).

Quant aux architectures, elles permettent, de par leur typologie, leur rôle et leur place dans l'espace des voûtains, d'envisager des rapports relativement étroits entre Chillon et certaines créations transalpines de la fin du XIII^e et du début du XIV^e siècle, notamment les architectures peintes sur la «Voûte des Evangélistes» par Cimabue sur la croisée du transept de la Basilique supérieure d'Assise. Ces liens étonnants pourraient aisément s'expliquer par d'éventuels contacts de Maestro Jacobo avec la culture transalpine, contacts qu'auraient pu favoriser la Maison de Savoie elle-même, solidement implantée au Piémont, et en relations étroites avec les pouvoirs temporels et spirituels de la Péninsule.

Ces points ont été développés parmi d'autres dans le catalogue de l'exposition sur la Maison de Savoie en Pays de Vaud (Lausanne 1990), ainsi que dans le numéro de la revue *Etudes de Lettres* paru en mars 1991.

Laurent Golay

■ DANIEL THURRE

L'atelier d'orfèvrerie de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune (1155–1225): Synthèse – Essai critique – Fondements de l'hypothèse

Thèse de doctorat, Genève 1991. – Adresse de l'auteur: 112, ch. de la Montagne, 1224 Chêne-Bougeries.

L'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune en Valais est le plus ancien monastère d'occident encore actif. Le lieu ne se situe pas sur une route de pèlerinage, ce qui explique peut-être que son trésor, pourtant d'une qualité exceptionnelle, n'ait pas connu la fortune littéraire de celui de Sainte Foy de Conques, par exemple.

Le martyr de saint Maurice et de la légion thébaine, au début du IV^e siècle a permis la christianisation de l'Europe au nord de l'arc Alpin: l'expansion rapide des reliques a fait de Maurice un des saints les plus importants de la société médiévale occidentale. Sur place, après l'érection d'un sanctuaire et la fondation du monastère, nombreux furent les pèlerins à venir lui rendre hommage; parmi les plus célèbres, il faut citer saint Martin et Charlemagne.

La présente étude ne se limite pas à un catalogage des objets romans du trésor de Saint-Maurice: une analyse technique est proposée, de même qu'une recherche sur le statut des orfèvres au Moyen Age. Les relations entre des territoires sous domination de la Maison de Savoie permettent de proposer des reliquaires contemporains géographiquement proches et stylistiquement comparables (Entremont, Novalesa, Aoste).

Les présomptions de l'existence d'un atelier d'orfèvrerie à Saint-Maurice reposent non seulement sur des données stylistiques, mais également historiques: un document de 1150 parle du remboursement d'une table d'or au monastère en pesant métallique «pour refaire des tables». Les liens entre le comte de Savoie Amédée III dont

dépendaient l'abbaye et le milieu royal français (Louis VII et Suger à Saint-Denis) permettent peut-être d'expliquer une production locale de qualité dans la vallée du Rhône. Par ailleurs, une châsse-reliquaire du dernier quart du XI^e siècle, produite en milieu Rhénan sous l'obédience d'un évêque de Sion, intime de l'Empereur Henri IV et conservée au trésor du Chapitre de Sion, permettrait également de comprendre le point de départ d'une production intense dans des contrées trop longtemps considérées comme reculées.

Quatre reliquaires ont été produits sur place, entre 1150 et 1180: deux châsses, un buste et un bras. Définir une production particulière implique l'étude d'un contexte plus large: la spécificité de Saint-Maurice ressort en regardant d'autres centres de production, comme la région Meuse-Rhin, par exemple. N'oublions pas qu'au-delà du style et du canon roman, il y a *les styles romans*, avec des particularités propres à chaque région.

L'impact de cet atelier d'orfèvrerie se reflète sur un certain nombre de sculptures sur bois produites en Valais à la fin du XII^e siècle, vraisemblablement dans la région de Sion.

Daniel Thurre

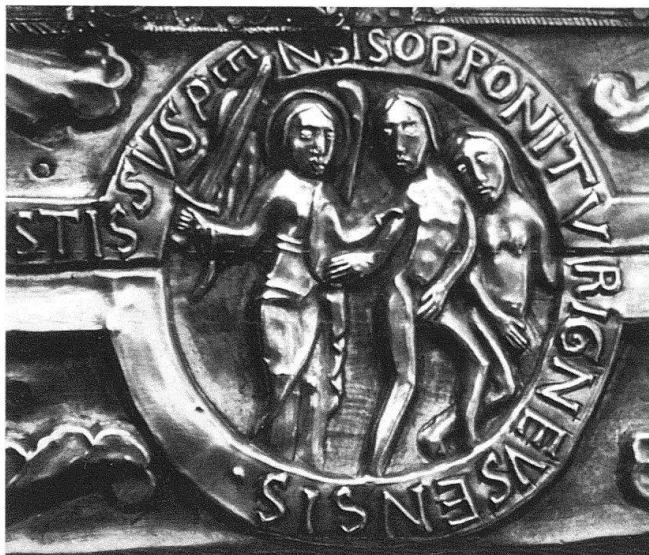


Photo: Daniel Thurre, Chêne-Bougeries

Saint-Maurice, châsse de Saint Maurice, deuxième moitié du XII^e siècle, Adam et Eve chassés du paradis

Buchbesprechungen

Comptes-rendus des livres

Recensioni

● *Das Denkmal und die Zeit*

Alfred A. Schmid zum 70. Geburtstag gewidmet von Schülerinnen und Schülern, Freunden und Kollegen, herausgegeben von Bernhard Anderes, Georg Carlen, P. Rainald Fischer, Josef Grünenfelder, Heinz Horat. Faksimile Verlag Luzern 1990. – 420 S. mit zahlreichen, zum Teil farbigen Abbildungen. – Fr. 120.–

Le recueil de mélanges dédié à un jubilaire est un genre de publication scientifique assez particulier: comme tout ouvrage collectif, il étale une multiplicité souvent assez bariolée de contributions, qui ont chacune une trame narrative et un schéma argumentatif autonome; mais tandis que l'ouvrage collectif résorbe la dispersion des points de vue autour d'une problématique ou d'un foyer thématique commun, le recueil de mélanges, lui, cherche le principe de son unité dans la cohérence d'un réseau de relations personnelles. Ces relations peuvent être marquées par l'amitié ou la collaboration professionnelle, par une communauté d'origine, par l'échange intellectuel académique ou informel, elles n'en documentent pas moins un aspect constitutif de la pratique scientifique: l'incarnation de l'entreprise rationnelle dans un système de rôles et de relais sociaux. La publication d'un recueil de mélanges a inévitablement le caractère d'un événement familial: on y retrace des lignes généalogiques, on y reconnaît des ascendances, toute parole prise dans ce cadre ne peut être lue que comme témoignage du rayonnement intellectuel et de l'autorité de la personnalité centrale à qui il est fait hommage.

L'ouvrage «Das Denkmal und die Zeit», recueil de mélanges offert au professeur Alfred Schmid à l'occasion de son 70^e anniversaire, prend certaines libertés avec cette tradition des genres, dans la mesure où le plan de sa

composition s'efforce bien plus d'exprimer conceptuellement les multiples facettes d'une idée abstraite (la temporalité du monument), plutôt que d'explicitier, comme on s'y attend, le système concret des collaborations personnelles qui ont contribué à la diffusion et à la métamorphose de ce domaine de préoccupation au-delà de son cadre universitaire local. L'événement familial n'est pas ouvertement célébré: les facteurs personnels, professionnels et institutionnels constitutifs du genre sont dérobés à l'observateur extérieur et réduits à l'état de structure latente; la structure manifeste se présente sous les traits d'une enveloppe thématique neutre, qui ne parvient cependant qu'avec peine à contenir l'hétérogénéité débordante des quarante-trois contributions. Quatre titres de sections proposent une organisation minimale, qu'on ne peut s'empêcher de retenir arbitraire: *Zeiten der Denkmalpfeleger, Lebensalter des Denkmals; Pflege, Gebrauch und Konsum; Motive wachsen in die Zeit.*

Ce parti rédactionnel me paraît doublement regrettable dans la mesure où il prive le lecteur des informations contextuelles indispensables à la bonne intelligence de la représentativité du choix des auteurs et des articles, mais surtout dans la mesure où il passe sous silence un pan considérable de l'œuvre du Professeur Alfred Schmid, déployé dans le domaine des institutions nationales et internationales de la gestion scientifique et matérielle du patrimoine artistique. Il aurait été précieux de laisser poindre derrière certaines constellations de textes l'arrière-plan de la *Commission fédérale des monuments historiques* (majoritairement représentée dans le volume), derrière d'autres voix l'*Institut pluridisciplinaire d'études médiévales* de l'Université de Fribourg (une configuration académique tout à fait unique en Suisse); un véritable é-

fet d'école aurait pu être mis en évidence si l'on avait pris la peine de présenter en leur qualité les treize ou quatorze *inventoriateurs* ou *conservateurs cantonaux des monuments historiques*, qui ont acquis leur formation auprès du Professeur Schmid¹.

Cette critique quant à l'encadrement rédactionnel de l'ouvrage n'enlève rien bien sûr à la qualité des contributions singulières, qui sont toutes d'un très grand intérêt. Dans l'impossibilité de les énumérer ici, je me limiterai à décrire en quelque sorte l'espace de réflexion qu'elles contribuent chacune à sa manière à ouvrir.

Le corpus monumental pris en considération par l'ouvrage est considérable: plus, il est infini. En effet, non seulement, le vaste éventail des objets susceptibles de peupler l'espace de valeurs historiques/artistiques sont pris en considération, mais le paysage lui-même (das Naturdenkmal, cf. la contribution de Beat Wyss) et l'espace public (cf. le texte de Jean-Christoph Ammann) sont inclus dans la réflexion comme des supports de significations idéales dont la fragilité nécessite qu'on les entoure de soins. Le monument est ainsi, radicalement, l'environnement de la vie. Le soin du monument revêt dans ces circonstances une portée véritablement existentielle: prendre soin de l'environnement de la vie, c'est prendre soin de la vie elle-même.

Cette circularité infinie des valeurs monumentales et des valeurs existentielles est à l'origine de l'énigme lancinante de l'authenticité (cf. la contribution de Heinz Horat): l'authenticité du monument se mesure à la même aune que l'authenticité de l'expérience vécue. Le problème reflète une exigence de nature franchement spirituelle. Quelle est la forme à donner à l'environnement d'une vie authentique? Plusieurs auteurs rendent hommage, sur ce point, aux propos éclairants tenus par le Prof. Alfred Schmid lors du Symposium de la Fondation Carl-Friedrich von Siemens à Munich en avril 1979 sur le thème «Echtheitsfetischismus? Zur Wahrhaftigkeit des Originalen»: l'authenticité et l'originarité ne seront jamais que de nouveaux états dans la trajectoire historique du monument et de nouvelles étapes dans la maturation des pratiques de restauration.

Le monument ne peut alors que susciter une expérience paradoxale du temps: il est support de mémoire, présence du passé, et pourtant le contenu qu'il paraît détenir (l'originarité, l'authenticité) n'est véritablement accessible que dans le futur, grâce à un processus d'invention qui est sans cesse à poursuivre. Ce paradoxe de la temporalité du monument, qui est à la fois mémoire et promesse, frôle l'indicible (Albert Knoepfli évoque dans ce contexte la célèbre conclusion du Tractatus de Wittgenstein sur la nécessité du silence lorsque les limites de la compréhension sont atteintes). Pour se frayer tout de même un passage entre les écueils de la conceptualisation théorique, plusieurs auteurs empruntent leurs moyens d'expression à l'intuition littéraire: Thomas Mann, Goethe, Valéry, Dürrenmatt, Frisch, Muschg, Nietzsche sont pris tour à tour comme points de repère dans le labyrinthe de l'expérience temporelle. D'autres,

comme Paul Hofer, s'en remettent à la musique pour tenter de procurer une analogie acceptable des valeurs infiniment nuancées que la conservation se fait une tâche quotidienne de préserver.

La réflexion sur la contingence déconcertante du monument est ainsi l'occasion de mobiliser toutes les ressources de la culture. Peut-être l'essentiel de l'hommage à l'enseignement du Professeur Schmid, consigné dans cet ouvrage, tient-il en ceci: chaque monument qui nous interpelle nécessite pour être restauré dans son authenticité d'être réinséré dans une authentique communauté de communication. La contribution d'André Meyer sur les vicissitudes de la Villa Böhler à St. Moritz jette un jour assez cru sur l'ampleur des tâches à poursuivre, mais le livre dans son ensemble ne laisse planer aucun doute sur la continuité des institutions mises en place pour les affronter.

Sylvain Malfroi

● CLAUS GRIMM, BERND KONRAD

Die Fürstenberg Sammlungen Donaueschingen. Altdeutsche und schweizerische Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts

Prestel Verlag, München 1990. – DM 98.–.

Die zielbewussten Bestrebungen, spätmittelalterliche Altarfragmente aus der Schweiz und dem Bodenseeraum neu einzuordnen, sind sicherlich ein lobenswertes Unterfangen. Das Interesse des Hauptverfassers Bernd Konrad ist darauf gerichtet, die von A. Stange aufgeführten Künstlernamen und Werkstattgruppen (Deutsche Malerei der Gotik, Bde. IV, VII, VIII, 1951–57; Kritisches Verzeichnis der Deutschen Tafelmalerei vor Dürer, II, 1970) zu überprüfen und neue Zuordnungen vorzuschlagen. Mit den ausführlichen Studien zu den Konstanzer Maler-Persönlichkeiten Christoph Bockstorffer und Rudolf Stahel leistete Konrad ernsthafte Beiträge dazu (vgl. Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, 25–26, 1988–89).

Das Anliegen von Joachim Egon Fürst zu Fürstenberg, seine altdeutsche und schweizerische Sammlung in Donaueschingen neu bewerten und die Ergebnisse in einem glanzvollen Katalog festhalten zu lassen, war längst fällig. Allerdings konnten Claus Grimm und Bernd Konrad die Forderung, in kurzer Zeit eine umfassende wissenschaftliche Betrachtung der Bilder zu präsentieren, nicht ganz erfüllen. Mit seinem ausführlichen up-to-date Literaturverzeichnis, der Konkordanz der Künstlernamen und vor allem der Veröffentlichung von Infrarot-Reflektographie (IRR)-Unterlagen, scheint der Katalog zunächst zu den sorgfältigsten und mit den modernsten Mitteln erarbeiteten Sammlungswerken zu gehören (vgl. Rezension von L. Wüthrich in ZAK 48, 1991, Heft 2). Bald zeigen sich jedoch Mängel, wie es der Winterthurer Kurator Peter Wegmann bereits zum Ausdruck gebracht hat: «Im Rausch der Begeisterung für die neuen technologischen Methoden sind einige altbewährte «Hilfsmittel» der Kunstwissenschaft wie souveräne Kennerschaft, Sinn für historische Zusammenhänge sowie Übersicht, auch im Hinblick auf inhaltliche Fragen, etwas aus den Augen verloren gegangen.» (Kulturelle Beilage zum *Landboten und Tagblatt von Winterthur und Umgebung*, Nr. 279, 1. Dez. 1990). Im Kapitel über das Forschungsprojekt legt Claus Grimm seine Methodik dar, die in der gründlichen Überprüfung des Schrifttums und in der Durchführung von Infrarot-Untersuchungen besteht. Man erkennt die intensive Konsultation von Fachliteratur. Die veröffentlichten reichhaltigen IRR-Befunde scheinen jedoch unsy-

¹ Pour la bibliographie des travaux scientifiques du jubilaire, on se rapportera au recueil de mélanges publié à l'occasion de son 60^e anniversaire. *Kunst um Karl Borromäus. Festschrift Alfred A. Schmid zum 60. Geburtstag*. Publié sous la direction de Bernhard Anderes, e. a., Facsimile Verlag, Lucerne 1980.

stematisch verwertet worden zu sein. Es stellt sich beispielsweise die Frage, warum die detaillierten Bildauschnitte zu den zahlreichen neuen Attributionsversuchen Konrads nur ungenügend hinzugezogen worden sind. Weiterhin fragt sich, warum schon bestehende Literatur zum speziellen Thema nicht beigezogen wurde (z.B. K. Riemann, «Maltechnische Untersuchungen an Gemälden von Lucas Cranach d. Ä., Bildende Kunst, 3, 1980). Im Falle des bedeutenden Schülers von Dürer, Hans Schäufelein (Kat. Nr. 37 und Tafel VIII), fehlt ein Hinweis auf die Veröffentlichung über seine charakteristische Unterzeichnung, wie etwa jene im Metropolitan Museum Journal (M. Ainsworth, «Schäufelein as Painter and Graphic Artist in 'The Visitation'», 22, 1987). Trotz der Unschärfe des Abdrucks der IRR (Abb. 37.3) erkennt man Schäufeleins typische Verbindung einer leicht bewegten Pinselführung mit Lavierungen. Ihre Kenntnis könnte die These seiner eigenhändigen Teilnahme an der Erstellung der Tafel unterstützen – wo sonst der «problematische Erhaltungszustand» eine Zuschreibung weitgehend blockiert.

Ferner sind Attributionen von Tafeln an Lucas Cranach d. Ä. verwirrend (etwa Kat. 38), wenn Begleiterklärungen dazu lauten: «nicht von höchster Werkstattqualität.» Wo bleibt die Logik einer zweifelsfrei vorgetragenen Zuschreibung an Lucas Cranach d. Ä., wie sie hier in den Primärangaben zum Ausdruck kommt – z.B. der «Familie der Naturmenschen», um 1528 (Kat. Nr. 39) –, wenn im folgenden Katalogtext erhebliche Zweifel geäußert werden, «ob bei Werken ab 1520, insbesondere bei diesen Themenfolgen, überhaupt noch ein eigenhändiger Anteil von Malerei des Werkstattleiters Cranach zu suchen ist [...]»

In seinem Beitrag zur Veilchen- und Nelkenmeister-Frage (VI) behandelt Bernd Konrad – anschliessend an eine Einführung über Blumensignaturen (siehe Kommentar C. Gutscher, unten) – hauptsächlich das Problem der Herkunft und Identifizierung des Zürcher Veilchenmeisters. Er versucht, seine Herkunft nach Konstanz zu legen. Anstatt sich mit den hervorragenden, durch Infrarot freigelegten Unterzeichnungen des Antonius-Altars auseinanderzusetzen (Kat. Nr. 24), stellt der Autor eine Reihe wenig überzeugender Stilvergleiche an, z.B. zwischen einer winzigen Figur in der Krümme des Bischofsstabes des Donaueschinger Antonius-Altars – ein anerkanntes Werk des Veilchenmeisters – und den Heiligen einer Predella aus der Konstanzer Werkstatt des Hohenlandenberg-Altars (Abb. VI.6, VI.7). Eine schlüssige Zuordnung zu einer Konstanzer Werkstatt kann daraus nicht gefolgert werden, ebensowenig wie es Konrad gelingt, eine der drei vorgeschlagenen Künstlerpersönlichkeiten – Hans Haggenberg, Nikolaus Bertschi oder Hans Leu den Jüngeren – mit dem Veilchenmeister zu identifizieren.

Während Bernd Konrads Betrachtungen über die Werkstatt des Hohenlandenberg-Altars (Beitrag V) auf soliden Vorkenntnissen beruhen («Die Malerei im Umkreis von Hugo von Hohenlandenberg», Bischöfe von Konstanz II, 1988), wirken seine Ideen zur Problematik um die Zürcher Nelkenmeister unseriös. Die stilistische Verwandtschaft der «Geburt Christi» und der «Anbetung der Könige» (Kat. 19A und B, Tafel IV) mit Tafeln aus der Werkstatt des Hohenlandenberg-Altars wurde bereits in der Schweizer Kunstliteratur dargestellt. Es folgt der Versuch Konrads, die Art der Malweise in den oben genannten Werken mit den Michaels-Tafeln der Zürcher Nelkenmeister im Kunsthaus Zürich in Verbindung zu bringen (S. 51). Die für die Werkstatt des Hohenlandenberg-

Altars charakteristische, leuchtende Farbpalette (Tafel IV), der ausdruckskräftige, durch fließende Beweglichkeit geprägte Faltenwurf – wie auch die detaillierte Wiedergabe des Kostümschmucks mit Hilfe der Lichtführung deuten jedoch ganz offensichtlich auf ein viel höheres Niveau der Maltechnik, als sie die Werkstatt der Zürcher Michaels-Tafeln besass.

Weitere Behauptungen bezüglich Übereinstimmungen zwischen der Konstanzer Werkstatt und den Zürcher Nelkenmeistern erfolgen aufgrund stilistischer Analysen der Unterzeichnungen. Dank des grosszügigen Entgegenkommens des Verfassers Bernd Konrad konnte wichtiges Forschungsmaterial zur Werkstatt des Hohenlandenberg-Altars – darunter die «Anbetung der Könige» aus Horn (Abb. V.8, V.9) – mit im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft hergestellten Infrarot-Aufnahmen der Zürcher Michaels-Tafeln verglichen werden. Die sparsame Benützung von Konturen und Binnenzeichnung ist üblich im süddeutschen Raum und daher beiden Künstlergruppen gemeinsam. Bedeutsam ist jedoch ihre unterschiedliche Ausführung. Während der Faltenwurf in der «Anbetung» des Nelkenmeisters durch steife und schematische Umriss- und Binnenlinien charakterisiert ist, kennzeichnet das Konstanzer «Anbetungs»-Werk eine zeichnerische, fließende Auffassung. Darüber hinaus zeigen die Köpfe der weiblichen Heiligen aus der Werkstatt des Hohenlandenberg-Altars zart bewegte Kontur- und Binnenlinien in den Unterzeichnungen (siehe Ausschnitte Abb. 17.I,2; 19.I), die in den Entwürfen der Zürcher Marienköpfe gänzlich fehlen.

Als letzte Bemerkung sei angeführt, dass der Nachweis Hans Leus d. Ä. als Autor der Michaelis-Tafeln von der Forschung zur Problematik um die Zürcher Nelkenmeister noch keinesfalls erbracht werden konnte. Deshalb ist der im Katalog wiederholt auftauchende Begriff «in der Art Hans Leu d. Ä.» noch immer ein kunsthistorischer Notbehelf.

Susan Atherly

Zur Frage der Berner Nelkenmeister

Obwohl kein Werk in Donaueschingen in den engeren Umkreis bernischer Tafeln mit Nelkensignatur gehört, wird im Katalog an verschiedenen Stellen diese Werkgruppe angesprochen. Dies zunächst im Aufsatz von Bernd Konrad: Konstanz oder Zürich? Ein Beitrag zur Nelkenmeister-Frage, S. 55 ff. Konrad nennt hier den «Altar für die Franziskanerkirche in Freiburg i. Ue., dessen Hauptmaler der urkundlich dafür genannte Paul Löwensprung, ein Geselle des Basler Meisters Balthasar Ruthenzweig war (S. 55)». Dieser Satz vereinfacht die Sachlage unverantwortbar: Zwar besitzen wir Urkunden, die den Altar in Freiburg i. Ue. datieren, doch besteht bezüglich künstlerischer Autorschaft weitgehende Unklarheit. Nachgewiesenermassen hat ein Geselle Ruthenzweigs, mit Namen Palus (Paulus) daran gearbeitet, wie gross sein Anteil jedoch war, verraten die Urkunden nicht. Noch unsicherer ist die Gleichsetzung dieses Meisters Palus mit dem in Bern genannten Paul Löwensprung.

Kritik ruft auch der gleich folgende Satz über die Bedeutung der Signaturform hervor. Die Bemerkung von Luc Mojon (zitiert in Anm. 2) über das Vorkommen von Nelken in «Verona und in einigen Gegenden Frankreichs» sollte nicht mehr abgeschrieben werden, da die Nelke in jener Zeit ein Symbol von grosser Bedeutungsbreite war und als solches auch in der vorliegenden Form als am Boden liegende, abgeschnittene Blume in verschiedenen Zusammenhängen erscheinen konnte.

Zudem ist es problematisch, die Theorie der Zusammengehörigkeit nelkensignierender Maler als «ähnlich der bekannten Lux- und Loyenbruderschaft, der sich nachweislich Maler von Konstanz bis Luzern anschlossen» vorzustellen (S.55). Diese ist quellenmässig leider nicht so präzise «nachzuweisen» – wäre sie dies, so hätten wir fraglos des Rätsels Lösung gefunden. In der undatierten, in Zweitverwendung von Paul Schweizer entdeckten und 1884 publizierten Liste einer zürcherischen Bruderschaft – auf diese spielt diese Bemerkung wohl an – gibt es leider keinerlei Hinweise auf eine Beziehung mit nelkensignierenden Meistern. Allein die Tatsache, dass auch auswärtige Mitglieder genannt werden, kann die so verlockende Theorie noch nicht erhärten.

Zum Katalogteil einige den Berner Umkreis betreffende Bemerkungen: Zu Kat.21, S.134. Die Problematik eines «Badener Nelkenmeisters» hätte angesprochen werden sollen. Zu viele unsichere Zusammenhänge werden als Tatsache aus der Literatur übernommen – etwa die Zuschreibung der Vorderseite einer in Neuchâtel befindlichen Tafel («Meister des Diptychons aus Le Landeron») an den in der bernischen Münstervorhalle tätigen Maler (dass die 1501 datierten Wandbilder als mit der Jahreszahl 1497 versehen genannt werden, sei nur am Rande erwähnt) – ohne dass eine stilistische Begründung geliefert wird.

Eine detailliertere Beschreibung der Kat.21 und 22 verbindenden «Charakteristika» fehlte mir auch S.138, fällt es mir doch schwer, beide Bilder als Werke desselben Malers zu sehen.

Meine Kritik betrifft nur ein Randgebiet des umfangreichen Sammlungskataloges. Sie soll deshalb in erster Linie als Hinweis darauf gelten, dass auch in dem Bernd Konrad etwas fernerer bernischen Kulturkreis geforscht wird und zahlreiche, von ihm gelöst geglaubte Probleme nach wie vor als offene Fragen bestehen.

Charlotte Gutscher

● CHRISTIAN HEYDRICH

Die Wandmalerei Hans Bocks d. Ä. von 1608–1611 am Basler Rathaus. Zu ihrer Geschichte, Bedeutung und Maltechnik.

Verlag Paul Haupt Bern/Stuttgart, 1990. 276 S., 26 farbige und 87+37 schwarzweisse Abb. – Fr.80.–.

Die Monographie für die Wandmalereien am Basler Rathaus von Hans Bock (1608–11) ist als Zürcher Dissertation ausgearbeitet worden. Der Autor selbst ist Gemälderestaurator und verfügt über einen eigenen Restaurierungsbetrieb. Seine Publikation stellt den kunstgeschichtlich erweiterten Bericht der von ihm geleiteten umfassenden Restaurierung der bemalten Fassaden des Rathauses dar, die von 1978–1983 dauerte.

Es muss gleich zu Anfang festgehalten werden, dass der vom Autor im Anschluss an die glücklich vollendete Restauration unter Berücksichtigung der darüber bestehenden Literatur und Ausschöpfung aller einschlägigen Quellen verfasste Bericht nicht nur für die baslerische Kunstgeschichtsschreibung, sondern auch für die Restaurierungskunde eine Bereicherung von bleibendem Wert darstellt und weit über das hinaus geht, was von ihr hätte erwartet werden können. Schon das Inhaltsverzeichnis vermittelt eine Vorstellung vom Ausgreifen der Schrift in verschiedenste Wissensgebiete. Der ausgezeichnet geschriebene Text ufert nirgends aus, sondern ist vom Stil, von der Übersichtlichkeit, der Transparenz und der Notwendigkeit her gleichsam gebändigt. Das Buch stellt an den Rezensenten insofern hohe Ansprüche, als die hier aus Platzgründen gebotene Kürze Ge-

fahr läuft, das Einzelne, aus dem sich der Wert des Ganzen zusammensetzt, nicht in genügendem Masse zu würdigen.

Die vielen Komponenten, aus denen sich die gedankliche Vorarbeit und die praktische Arbeit selbst zusammensetzen, behandelt der Autor einzeln und hängt sie kapitelweise aneinander. Eine Methode, die dem wirklichen Ablauf des Unternehmens entsprochen haben dürfte. Mit ihr ist der Aufbau der Schrift festgelegt: der Leser durchläuft seinerseits die verschiedenen Stufen der vorweg zu leistenden Forschung und dann der Restaurierung, wobei im Buch das Schwergewicht mehr auf die erstere als auf die letztere gelegt wird. So bereichernd diese Analytik sich im einzelnen erweist, so sehr erschwert sie doch auch den Überblick.

Den Anfang macht eine geraffte Baugeschichte des Basler Rathauses, die wie gemeisselt wirkt. Zur Neubauerperiode von 1504–12 wird auch die Hofgalerie, mitsamt der Bemalung (Jüngstes Gericht), geschlagen. Eine Beschreibung des Ist-Zustandes von Architektur und Malerei beendet diese Einleitung.

In gleich prägender Art wird Leben und Werk von Hans Bock und seinen Söhnen behandelt. Das Geburtsjahr von Bock (um 1550) wird erhärtet. Neu gewürdigt werden die Leistungen seiner Söhne. Unter den Quellen, die Bocks Arbeit am Rathaus betreffen, werden hier (und auch später) dessen «Ratssupplicationen» massgeblich beigezogen. Bocks Malereien haben sich über weite Teile erhalten, und es war ein Ziel der Restaurierung, sie nach Möglichkeit wieder zur Geltung zu bringen.

In der Fassung von W.Balmer belassen wurde die Kanzleifassade, da hier nur noch wenig originale Substanz vorhanden war und Balmer 1902 das von ihm noch Angetroffene offenbar weitgehend zutreffend interpretiert hatte. Das 1864 abgenommene Gemälde «Moses und Aaron» wurde nicht wieder verwendet (es befindet sich heute im Haupttreppenhaus, 3.Stock). Das neu errichtete Hintergebäude bemalte Balmer 1903 nicht mehr mit Ölfarbe, sondern auf neuem Verputz mit Keimschen Mineralfarben völlig neu. Seit Bock sind die Wandgemälde, ganz oder teilweise, zwölfmal restauriert worden, wobei vor allem die Restaurierung von 1710/11 eingreifender Art war. Ein Überblick über die vom Autor selbst geleitete Restaurierung von 1978–83 schliesst das zweite Hauptkapitel ab.

Aus kunstgeschichtlicher Sicht als das Wichtigste kann man das dritte werten: es erstreckt sich auf das von Bock verwirklichte Bildprogramm. Auch hier wird vorerst der Bestand des 16. Jh., d.h. das was Bock antraf, so weit als möglich erschlossen. Es wird nachgewiesen, dass sich Bock dort, wo er konnte, an die Vorgängermalerei von Hans Franck anschloss. An sog. «Historien», d.h. den tafelbildartigen Wandgemälden, übernahm er das Jüngste Gericht auf der Hofgalerie, alle übrigen sind als seine eigenen Schöpfungen zu betrachten. Das von ihm vereinheitlichte Gesamtwerk der Rathausfassaden muss als seine bedeutendste Leistung angesehen werden. Sie weist durchaus manieristische Züge auf, bleibt aber in der Komposition der Renaissance verpflichtet, was später noch bis in Einzelheiten nachgewiesen wird.

Der heutige Bestand ist, soweit es tunlich war, wieder auf die Stufe von 1610, d.h. auf Bock, zurückgeführt worden. Im Zustand von 1901 belassen wurde auch der wohl erst 1825 geschaffene «Kinderfries» der Marktfassade. Die Hoffassade des Vorderbaus erscheint heute wieder völlig in der Bockschen Fassung. Von ihm neu geschaffen wurden an der Hof- und Kanzleifassade sowie auf der Galerie vier «Historien» [dazu zwei weitere im Vorzimmer zum

Regierungsratsaal). Die Ikonographie dieser Wandgemälde und des Planetengötterzyklus bildet das Kernstück von Heydrichs Arbeit und ist fesselnd zu lesen.

Rathäuser waren auch Richthäuser, weshalb sie gern mit sog. «Richterbildern» in durchaus belehrender Absicht bemalt wurden, dies besonders nördlich der Alpen und seit der Renaissance. In einem weiteren Sinn gehört auch der Planetenzyklus zu den Richterbildern, weil er sich ebenfalls an die Amtsträger im Rathaus wendet. Die einzelnen Planeten galten als Schutzgötter verschiedener Tätigkeiten und Berufe und standen deren Vertretern als ihren «Planetenkindern» bei. An der Hoffassade des Vorderbaus malte Bock Saturn, Jupiter und Mars, an die Kanzleifassade Apoll (Sol), Venus, Merkur und Diana (Luna), dazu die Religio (oder Fides/Veritas) als christliche Ergänzung. In der Nennung von Vergleichsbeispielen tut sich der Autor eher schwer; es scheint, dass das Basler Rathaus, zumindest für den Frühbarock, das einzige Beispiel für einen vollständigen, sieben teiligen Zyklus bildet. Um 1650 folgt der «Burgerzaal» des Amsterdamer Rathauses (S.92).

Für Bocks Historien werden die literarischen Quellen dargelegt. Nur für den leider nicht mehr vorhandenen «entdeckten Betrug» wird keine Quelle namhaft gemacht. Die grosse und einzige Historie an der Hoffassade erkannte schon Architekt Vischer 1902 als «Urteil des Kambyses» (S.94, Anm.188). Das am besten erhaltene Gemälde Bocks ist die dreiteilige «Unschuld der Susanna» auf der Hofgalerie, es ist zugleich Bocks Magnum Opus am Rathaus und für die Beurteilung seiner Kunst am aussagekräftigsten. Zu «Josaphat und die Richter» (nach 2. Chronik 19, 5–7) in der Halle kann Heydrich keine Parallele angeben. Dieses Bild wurde 1826 von Johann Senn komplett übermalt und entstellt, ist aber heute wieder in der Bockschen Originalfassung zu sehen. Die auf Josephus Flavius fussende Geschichte von «Herodes und Hyrcanus», in der Vorhalle gegenüber Josaphat, findet sich öfters dargestellt, ebenso die «Verleumdung des Apelles» (oder «Calumnia», im Vorzimmer). Die Deutung der einzelnen allegorischen Personen der «Calumnia» dürfte, so wie sie Heydrich vornimmt, zutreffen. Dagegen ist die dieser Szene innewohnende Dynamik vielleicht zu wenig beachtet worden.

Nach dem Vorbild von Paul Tanners Untersuchung des Bockschen Gemäldezyklus zum Marienleben (heute in Einsiedeln, siehe ZAK 38, 1981, S.75 ff.) sucht Heydrich in einem weiteren Kapitel nach den von Bock verwendeten figürlichen Vorlagen. Er kommt dabei wie Tanner zum gleichen Ergebnis: wohl ist Bock in der Komposition mitunter selbständig, doch in der Wahl der Einzelfiguren und Gruppen schöpft er aus dem reichen Fundus der ihm zur Verfügung stehenden Druckgraphik und jenen Malwerken, die von ihm persönlich eingesehen werden konnten. Es sind dies italienische und niederländische Staffagen (hier auch Landschaften, z.B. von Coninxloo, siehe Tanner Abb.17 und 40) sowie solche von Hans Holbein d.J., soweit sie damals in Basel anzutreffen waren.

In einem ausgreifenden Kapitel wendet sich Heydrich den mit Mitteln der Malerei räumlich aufgelösten Fassaden zu, d.h. dem architektonischen Illusionismus, wie in Bock in grossem Rahmen am Rathaus demonstrierte, wenn auch in gemässiger Form. Wegleitend waren da die Malereien Holbeins am Haus zum Tanz in Basel, die Bock zu Fassadenrissen veranlassten, die teilweise über Holbeins Wandauflösungen hinausgehen. Leider werden einige der hier zur Beweisführung beigezogenen Zeichnungen nicht abgebildet.

Nach Heydrich wäre Bock in der Illusionswirkung seiner Malereien am Rathaus wohl weiter gegangen, wenn ihn nicht seine Auftraggeber zurückgebunden hätten; er sollte keine «aufremde Malerei» üben, sondern einen eher konservativen Weg beschreiten. Als inspirierendes Vorbild wird in diesem Zusammenhang mehrfach das Rathaus von Mühlhausen i.E. angeführt (Wandmalereien von Christian Bocksdorfer 1552).

Was an direkten Vorbildern in der Druckgraphik des späteren 16. Jahrhunderts im einzelnen nachgewiesen wird, zeugt nicht nur von der ausgedehnten Forschungsarbeit des Autors, sondern belegt ebenso sehr die Tatsache, dass im formalen Bereich Künstler des Manierismus wie Bock weniger formschöpferisch als eklektizistisch sich betätigten. Auch dies unterscheidet sie von den klassischen Malern, wie etwa Holbein, wesentlich.

Zum Schluss kommt Heydrich auf sein ureigenes Gebiet zu sprechen: die Restaurierung in technologischer Hinsicht. Für die heute absolut ungewöhnliche Ölmalerei auf Aussenwänden vermittelt Heydrich eine in ihrer Art wohl erstmalige Geschichte. Ihre Wurzeln liegen bei den Römern (Vitruv), und sie beginnt zu wachsen recht eigentlich im 13./14. Jh. (z.B. bei der Kathedrale von Ely). Hauptzweck dieser Ausführungen ist aber eine Rekonstruktion des von Bock geübten Malvorgangs am Basler Rathaus, eingeschlossen die Vorbereitung der Wand und die Verwendung der bevorzugten Pigmente und Bindemittel. Auf der Suche nach schriftlichen Anleitungen zur Wandmalerei in Öl stösst Heydrich (neben Vasari) auf einen spanischen Autor, Francisco Pacheco (1649), der zum Teil die von Bock befolgte Methode genau festhält. Bock tränkte die von ihm im allgemeinen als Malgrund verwendete Kalktünche (sofern er nicht direkt auf die Ölmalerei von Hans Franck arbeitete) mehrmals mit Leinöl, einem billigen Bindemittel, und trug darauf eine unterschiedlich dicke Imprimatura auf, hell- bis dunkelbraun, glasig und bindemittelreich (ebenfalls mit Leinöl). Die mitunter zweischichtige Imprimatura ist pigmentiert mit Mennige, Umbra und viel Bleiweiss und diente oft bereits als tönende Untermalung der auf einer klar und bis ins Detail konzipierten, mit Kreide vorgezeichneten Malerei. Pentimenti und Planänderungen gibt es praktisch keine, und bei allen Teilen, zumal bei den figürlichen, handelt es sich durchwegs um Primamalerei. Eigenartig ist, dass die Kreidezeichnung keine Spuren hinterlassen hat, sich also nicht mehr bestimmen lässt; sie ist von der Ölmalerei vollständig absorbiert worden.

Als Bindemittel der gestaltenden Malerei verwendete Bock nur das teure Nussöl. Wichtig erschien ihm die Rotuntermalung (meist mit echtem Karmin) für die weissen wie auch für die blauen Partien. Er malte bewusst von hinten nach vorn, die einzelnen Gründe zum Teil aussparend. Es ergibt sich so das Bild einer additiven Malweise, die eine exakte Planung aller Einzelteile voraussetzt. Auf die Hintergründe (Architektur und Himmel) kamen die Gewänder und zuletzt die Inkarnate. Die von Bock für die einzelnen Farben bevorzugten Pigmente waren: Bleiweiss, Bleizinn gelb, Malachit (grün), Zinnober-Karmin-Mennige mit Bleiweiss gemischt (rot), Azurit (blau). Für die rote Wandfarbe, die den roten Sandstein imitiert, spielte *Caput mortuum* eine entscheidende Rolle, ein von Bock wohl künstlich gefertigtes Eisenoxyd. Er bezeichnete es als «Kesselbraun»; seine Wirkung spielt ins Bräunlich-Violette und ist sehr charakteristisch für den Gesamteindruck der Fassaden, zumal der Hoffassade mit dem Kambysesbild.

Allgemein ist zu sagen, dass Bock auch in der Maltechnik kein Neuerer war, sondern der Tradition ver-

pflichtet blieb. Gründe und Staffage haben etwas Schnittbildhaftes an sich, sie sind in Farbflächen zerlegt und additiv zusammengesetzt. In dieser Hinsicht ist seine «Malweise eine Weiterführung altmeisterlicher Tradition, etwas vereinfacht und vermischt mit italienischen Einflüssen» (S. 151).

Neben dem – wie schon erwähnt – unorganisch wirkenden Bildteil des Buches, der die farbigen von den schwarzweissen Abbildungen trennt und in dem man schematische Aufrisse der Fassaden mit lokaler Angabe der einzelnen Gemäldeteile sehr vermisst, darf der aus 104 Nummern bestehende Anhang mit den Quellentexten in extenso nicht vergessen werden. Es sind die Heydrichs Aussagen belegenden Originaldokumente aus den Jahren 1608–15. Das Staatsarchiv Basel-Stadt hat sich dem Autor dabei sehr hilfreich erwiesen, was dieser zu erwähnen nicht vergisst, wie er denn auch seine vielen Abhängigkeiten von der bestehenden Literatur stets offen darlegt. Das Literaturverzeichnis gibt neben der Dokumentensammlung eine beeindruckende Vorstellung von der umfassenden Forschung, die vom Autor betrieben worden ist. Sie wird allen, die sich je mit dem Basler Rathaus und seinen Wandmalereien befassen, Wegleitung und Richtschnur sein und bleiben. *Lucas Wüthrich*

● WALTER VOGLER (Hg.)

Die Kultur der Abtei Sankt Gallen.

Belser Verlag, Zürich 1990. 224 S., ca. 40 Farb- und ca. 60 Schwarzweissabbildungen. – Fr. 68.–

Das im Zusammenhang mit einer Wanderausstellung gleichen Themas entstandene Buch, sowohl bezüglich Umfang wie Anspruch nicht zu vergleichen mit dem 1925 erschienenen Jubiläumswerk «Die Kultur der Abtei Reichenau» hg. von Karl Beyerle, vereinigt eine Reihe von Aufsätzen zur St. Galler Klosterkultur von ihren Anfängen bis in die Neuzeit, die jeweils von einer Bibliographie begleitet werden. Das Kloster St. Gallen, das dank seiner ungewöhnlich reichen Überlieferung von Manuskripten und Urkunden aus dem frühen Mittelalter insbesondere in der Mediävistik eine hervorragende Stellung innehat («St. Gallen ist für die moderne Wissenschaft ein Mythos geworden» [W. Berschin, Lateinische Literatur aus Sankt Gallen, S. 145]), hatte in der Karolingerzeit keineswegs überragende Bedeutung. Auch der Verlust anderer Kulturzentren begünstigte die Wichtigkeit St. Gallens. Die Anfänge des Klosters waren hart, die materiellen Bedingungen nicht sonderlich rosig, und die Möglichkeit zur äusseren Prachtentfaltung musste mühsam errungen werden. – Den Weg von der Klausur des Eremiten Gallus hin zum karolingischen Benediktinerkloster, dessen wechselvolle Entwicklung durch die mittelalterliche Zeit bis zum Bruch der Reformation, das erneute Aufblühen und das jähe Ende des Klosterstaates im Jahre 1805 zeichnet *Werner Vogler* in einem kurzen historischen Abriss nach. Er gibt den historischen Hintergrund für die anschliessenden Beiträge und verlangt vom Leser einiges an Kenntnis der allgemeinen Geschichte. Betont wird die spezielle Lage des Klosters, das, geographisch und sprachlich im alemannisch-romanischen Grenzgebiet liegend, Teil des Herrschaftsgebietes der karolingischen Herrscher und ihrer Nachfolger wurde und im Spätmittelalter zwar zugewandter Ort der Eidgenossenschaft war, aber durch seine Besitzungen jenseits von Rhein und Bodensee immer auch dem Reich verbunden blieb. – *Dieter Geuenich* zeigt in seinem Aufsatz «Die Sankt Galler Gebetsverbrüderung» das Kloster St. Gallen im Netz seiner

geistlichen Verbindungen und zeichnet zugleich die Entwicklung des Institutes der Gebetsverbrüderung exemplarisch nach. – Die Beiträge von *Ivo auf der Mauer* (Liturgie) und *Johannes Duft* (Kirchengesang) betonen die grosse schöpferische Eigenleistung St. Gallens im 9. und 10. Jahrhundert. – *Walter Berschin* zeichnet im Beitrag «Sanktgallische Schriftkultur» die enge Verbindung von Schriftstilen und Abbatien nach: die sog. «Hartnutmuskel», die charakteristische Schrift der Goldenen Zeit St. Gallens im 9. Jahrhundert, trägt sogar den Namen des Abtes, der selbst ein bedeutender Schreiber war. – «Die Sankt Galler Buchkunst» von *Christoph Eggenberger* betont die zentrale Stellung des Buches, um das sich Kirche, Kloster, Staat und Schule drehen. Eggenbergers Beitrag, der sinnigerweise innerhalb der vorliegenden Publikation selbst die Mitte hält, vermag zu zeigen, dass gerade die Werke der Buchkunst, und hier insbesondere auch die der Buchmalerei, nicht isolierte Phänomene, sondern Teil des wohlgeordneten Ensembles des Klosters sind, das seinerseits Spiegel der Heilsgeschichte ist. Die ausgestalteten Doppelseiten des Folchart-Psalters wie die nur durch ein zyklisches Bildverständnis entschlüsselbare Abfolge der Bilder im Goldenen Psalter werden in Eggenbergers Deutung zu Gesamtkunstwerken, die jeweils nur aus der speziellen kulturellen und historischen Situation des Klosters St. Gallen erklärbar sind. – Den isolierten, «exotischen» und dennoch befruchtenden Einfluss irischer Mönche und irischer Handschriften in St. Gallen beleuchtet *Johannes Duft* in seinem Beitrag, und *Peter Ochsenbein* schreibt zu «Lehren und Lernen im Galluskloster». – *Walter Berschin* umreisst den Weg der lateinischen literarischen Produktion St. Gallens, *Stefan Sonderegger* den der deutschen, der in St. Gallen eng verbunden ist mit dem Lehrer-Schüler-Verhältnis, sah sich doch gerade ihr Hauptvertreter, *Notker der Deutsche*, aus Liebe zu seinen Schülern angeregt, deutsche Erklärungen zu lateinischen Texten zu verfassen. Die Beiträge von *Heinz Horat* (Mittelalter) und *Hans Martin Gubler* † (Barock) verfolgen die von monastischer Tradition geprägte Baugeschichte St. Gallens: Für St. Gallen ist spezifisch, dass die barocke Baukultur nicht auf das Kloster und seine unmittelbare Umgebung beschränkt blieb, sondern dass dank klösterlicher Unterstützung auch Landgemeinden neue Pfarrkirchen errichten liessen.

Ein grosses Verdienst des Werkes ist, dass die einzelnen der sehr gepflegten Illustrationen jeweils aus verschiedenen Blickpunkten beleuchtet werden, doch die jeweils am Seitenrand angeführten Nachweise verlangten von der Leserin ein stetes Suchen, insbesondere da zwischen Tafeln und Abbildungen unterschieden wird, d. h. die kennzeichnenden Ziffern nicht durchlaufen, so dass im Laufe der Lektüre bald einmal der Wunsch nach einem, wenn auch gestalterisch weniger schönen, gesonderten Abbildungs- und Tafelteil aufkommt.

Charlotte Gschwind-Gisiger

Wichtige Neuerscheinungen zur Schweizer Kunst

Auswahl

Zusammengestellt von der Redaktion der Bibliographie zur Schweizer Kunst

Principales nouvelles parutions sur l'art suisse

Sélection

Liste établie par la rédaction de la Bibliographie de l'art suisse

Nuove importanti edizioni sull'arte svizzera

Selezione

A cura della redazione della Bibliografia dell'arte svizzera

- Althaus, Peter F. – Johannes Robert Schürch. Zürich: Limmat Verlag, 1991. – 230 S., ill.
- Architekturszene Schweiz. Hrsg.: Horst Forytta; [Einführungstexte:] Brigitte Rechberg, Justus Dahinden, Jörg Kurt Grütter. Taunusstein: Mediart Verlags- und Videoproduktions GmbH, 1991. – 590 S., ill.
- The Art of Breguet. An important collection of 204 Watches, Clocks and Wristwatches. The property of various owners to be offered for Sale by Auction at the Hotel des Bergues, Geneva... on Sunday 14 April 1991 ... by Habsburg ... Geneva. Geneva: Habsburg, 1991. – 477 S., ill.
- Auguste Bachelin, peintre du bas-lac de Neuchâtel, 1830–1890. [Textes:] Patrice Allanfranchini, Olivier Clottu. Saint-Blaise NE: Commission du 3 février, 1991. – [48] p., ill.
- BHA: Bibliography of the History of Art / Bibliographie d'Histoire de l'Art, 1991 Vol.1/1: N° 1-3851. Vandœuvre-lès-Nancy: CNRS, Institut de l'information scientifique et technique; Santa Monica: The J. Paul Getty Trust, The Getty Art History Information Program, 1991. – 25+785 S./p.
- 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 12-1989/90. Redaktion: Andreas Morrel. Zürich: ETH, Institut für Denkmalpflege, 1991. – 325 S./p.
- Blum, Elisabeth. – Le Corbusiers Wege: Wie das Zauberwerk in Gang gesetzt wird. Vorwort von André Corboz. 2., durchgesehene Aufl., Braunschweig; Wiesbaden: Vieweg & Sohn, 1991. – 162 S., ill. (Bauwelt Fundamente, 73).
- Hans Krüsi. Texte: Peter E. Schaufelberger, Peter Killer; Fotos: Siegfried Kuhn, Amelia Magro. Urnäsch: Säntis Verlag, 1991. – [196] S., ill.
- Imesch Oehry, Kornelia. – Die Kirchen der Franziskanerobservanten in der Lombardei, im Piemont und im Tessin und ihre «Lettnerwände»: Architektur und Dekoration. Essen: Verlag Die Blaue Eule, 1991. – 224 S., ill. (Kunst – Geschichte und Theorie, 17).
- INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur/Inventaire Suisse d'Architecture/Inventario Svizzero di Architettura 1850–1920. 6: Städte/Villes/Città Locarno, Le Locle, Lugano, Luzern. Redaktion/Redazione/Rédaction: Andreas Hauser, Cornelia Bauer, Floriana Vismara, Catherine Courtiau. [Texte/Testi/Textes:] Fabio Giacomazzi, Andreas Hauser, Beat Wyss; unter Mitarbeit von/con la collaborazione di/avec la collaboration de Hanspeter Rebsamen, Daniel Ganahl, Gilles Barbey, Edgar Rüesch. Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte/Publié par la Société d'Histoire de l'Art en Suisse/Edito dalla Società di Storia dell'Arte in Svizzera. Zürich: Orell Füssli, 1991. – 512 S./p., ill.
- Jakob, Friedrich; Hering-Mitgau, Mane; Knoepfli, Albert; Cadorin, Paolo. – Die Valeria Orgel, ein gotisches Werk in der Burgkirche zu Sitten/Sion. Zürich: Verlag der Fachvereine, 1991. – 279 S., ill. (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, 8).
- Jean-Pierre Gyger. Photos: Pierre Bohrer; [Textes:] Sylvio Acatos, Francis Dindeleux, Irène Brossard, Robert M. Richter. La Chaux-de-Fonds: Editions d'En Haut, 1991. – 111 p./S., ill. (Cimaises).
- Künstlerverzeichnis der Schweiz/Répertoire des artistes suisses/Dizionario degli artisti svizzeri: 1980–1990. Unter Einschluss des Fürstentums Liechtenstein/La Principauté du Liechtenstein incluse/Incluso il Principato di Liechtenstein. Herausgeber/Editeur/Editore: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich und Lausanne/... Frauenfeld: Huber, 1991. – 605 S./p.
- Die Kunstdenkmäler des Kantons Wallis, 3: Der Bezirk Östlich-Raron: Die ehemalige Grosspfarrei Mörel. Von Walter Ruppen. Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte Bern. Basel: Wiese Verlag, 1991. – 12+337 S., ill. (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, 84).
- Musée d'art et d'histoire Genève [et ses filiales:] Musée Rath, Cabinet des estampes, Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie, Maison Tavel, Musée Ariana, Musée d'histoire des sciences, Musée d'instruments anciens de musique, Bibliothèque d'art et d'archéologie, Collection iconographique du Vieux-Genève. [Genève]: [Musée d'art et d'histoire, 1991]. – 52 p., ill.
- Rudolf Zinggeler, Fotografien von 1890–1936. [Hrsg.:] Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde. Basel: Komm. Krebs, 1991. – 228 S., ill.
- Die Schweiz im Mittelalter in Diebold Schillings Spiezer Bilderchronik. Studienausgabe zur Faksimile-Edition der Handschrift Mss.hist.helv.1. 16 der Burgerbibliothek Bern. Herausgegeben von Hans Haeblerli und Christoph von Steiger ...; Textedition bearbeitet von Urs Martin Zahnd. Luzern: Edition Bel-Libro im Faksimile Verlag, 1991. – 12+600 S., ill.
- Schweizer Museumsführer / Guida dei musei svizzeri / Guida dei musei svizzeri, mit Einschluss des Fürstentums Liechtenstein. Herausgegeben vom Verband der Museen der Schweiz. 5. Aufl., Bern: Paul Haupt, 1991. – 421 S./p., ill.
- Zelger, Franz. – Arnold Böcklin: Die Toteninsel. Selbstheroisierung und Abgesang der abendländischen Kultur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991. – 77 S., ill., Falt-Taf. (Kunststück, 10514).

Ausstellungskataloge / Catalogues d'exposition / Cataloghi d'esposizione

Das Amerbach-Kabinett [Basel]: Die Basler Goldschmiederisse. Ausgewählt und kommentiert von Paul Tanner. Mit einem Beitrag von Christian Müller zu Hans

- Holbein d.J. als Entwerfer von Goldschmiedearbeiten. Basel: Öffentliche Kunstsammlung Basel, 1991. – 151 S., ill. (Sammeln in der Renaissance / Das Amerbach-Kabinett).
- Das Amerbach-Kabinett [Basel]: Die Gemälde. [Von] Paul H. Boerlin. Basel: Öffentliche Kunstsammlung Basel, 1991. – 86 S., ill. (Sammeln in der Renaissance / Das Amerbach-Kabinett).
- Das Amerbach-Kabinett [Basel]: Die Objekte im Historischen Museum Basel. [Von] Elisabeth Landolt und Felix Ackermann. Basel: Historisches Museum Basel, 1991. – 138 S., ill. (Sammeln in der Renaissance / Das Amerbach-Kabinett).
- Das Amerbach-Kabinett [Basel]: Zeichnungen Alter Meister. Ausgewählt und kommentiert von Christian Müller. Basel: Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett, 1991. – 46 S., ill., [148] Taf. (Sammeln in der Renaissance / Das Amerbach-Kabinett).
- Dieter Roth: œuvres 1968–1988: Peintures, œuvres sur papier, bijoux, estampes, dessins, collages, multiples, albums de gravures. Galerie Anton Meier ... Genève, exposition 25 avril–25 mai 1991. Genève: Galerie A. Meier, 1991. – [60] p., ill.
- Felix: Arbeiten auf Papier: Bilder von Felix Klee 1913–1921. Hans Thoma-Gesellschaft, Kunstverein Reutlingen, 3.–31.3.1991. [Mit Beiträgen von] Uwe Jens Jasper, Aljoscha Klee, Felix Klee, Hans Christoph von Tavel, Bernd Storz. Reutlingen: Hans Thoma-Gesellschaft, 1991. – 87 S., ill.
- Das gloriose Jahrzehnt: Französische Kunst 1910–1920 aus Winterthurer Besitz. Kunstmuseum Winterthur, 22. Januar bis 1. April 1991. 75 Jahre Kunstmuseum Winterthur. [U.a. mit Beiträgen von] Rudolf Koella, Lukas Gloor, Margit Weinberg Staber. Winterthur: Kunstmuseum, 1991. – 203 S., ill.
- Gold der Helvetier: Keltische Kostbarkeiten aus der Schweiz. Ausstellungskatalog von Andreas Furger und Felix Müller mit Beiträgen von Maria Angelica Borrello, Laurent Flutsch, Franz Hofmann, Christoph Jäggy, Gilbert Kaenel, Annemarie Kaufmann-Heinmann, Geneviève Lüscher, Franz Georg Maier, Hortensia von Roten und Alexander Vouë. Zürich: Schweizerisches Landesmuseum; Einsiedeln: Eidolon, 1991. – 168 S., ill.
- H & de M: Architektur von Herzog & de Meuron im Kunstverein München, 1. März–7. April 1991. Mit Beiträgen von Helmut Federle und Enrique Fontanilles, sowie einem Gespräch Bernhard Bürgi – Jacques Herzog. München: Kunstverein, 1991. – 103 S., ill.
- Hans Arp: Die Metamorphose der Figur. 6. April bis 23. Juni 1991, Museum Ludwig Köln. Einführung: Siegfried Gohr; [Texte:] Agnieszka Lulinska, Jean Arp, Gerhard Kolberg. [Köln]: [Museum Ludwig, 1991]. – 176 S., ill.
- In Nebel aufgelöste Wasser des Stromes: Hommage à Caspar Wolf: Michael Biberstein, Gloria Friedmann, Per Kirkeby, Theo Kneubühler, Richard Long, Hugo Suter, Anna Winteler. Aarau: Aargauer Kunsthaus, 1991. – 159 S., ill. (Schriften zur Aargauischen Kunstsammlung, 1).
- Ipotesi Helvetia: Un certo Espressionismo. Pinacoteca comunale Casa Rusca, Galleria SPSAS Palazzo Moretini, [Locarno]; 10 marzo–20 maggio 1991. A cura di Pietro Bellasi, Viana Conti, Eva Korazija, Heidi Saxer Holzer, Martin Stern; [con contributi di] Caroline Keser, Martin Schwander, Marie-Louise Schaller, Doris Fässler, Peter Althaus, Luciana Caprile, Hans-Ulrich Jost, Bernard Crettaz, Kurt von Fischer. Genova: Costa & Nolan, 1991. – 409 p., ill.
- Italo Valenti: mostra antologica. A cura di Elena Pontiggia; testi di Dante Isella, Giorgio Orelli e Matteo Bianchi. Dipinti: Bellinzona, Civica Galleria d'Arte, Villa dei Cedri, aprile–giugno 1991; Grafica: Ascona, Museo Epper, maggio–giugno 1991. Bellinzona: Città di Bellinzona, 1991. – 129 p., ill.
- Michael Kunze: Bleibe und Ansatz. Text von Michael Kunze. Dany Keller Galerie München, 15. April–1. Juni 1991. München: Dany Keller Galerie, 1991. – [62] S., ill.
- Die StipendiatInnen des Eidgenössischen Stipendiums für angewandte Kunst 1990 / Lauréats de la Bourse fédérale des arts appliqués 1990. Museum für Gestaltung Zürich..., Ausstellung vom 20. Februar bis 21. April 1991 ... [Texte / textes / testi:] Cäsar Menz, Urs Staub, Claude Lichtenstein. Bern: BAK; Zürich: Museum für Gestaltung, 1991. – [60] S./p., ill. (Museum für Gestaltung Zürich, Wegleitung 379).

GSK-Publikationen, Angebote und Kaufgesuche

Herr Rudolf Welter, Auf der Egg 4, 8038 Zürich, Tel. 01/482 20 29, *verkauft*: AG I–VI; AI; AR I–III; BE Land I; BE Stadt I, II, IV, V; BL I–III; BS I, IV, V; FR I–III; LU I–VI, NA I; NE I–III; SG II–V; SH I–III; SO III; SZ I; TG II, III; TI I–III; UR II; VD I, III, IV; VS I, II; ZH Land III, VI–VIII; ZH Stadt I, II; INSA 1–4. – Herr Christian Ammann, Langdorfstrasse 4, 8500 Frauenfeld, *verkauft*: BE Land I; FR IV; LU NA I; TI II, III; UR II; VS II, III. – Herr Urs Niedermann, Oberstrasse 293, 9013 St. Gallen, *verkauft*: AG IV–VI; BE Land I; BE Stadt IV; BL I–III; BS IV; FR III, IV; LU I, V; NE III; SO III; SZ I, II; TI I–III; UR II; VD III, IV; VS I, II. – Herr Alfons Augustin, Hofackerstrasse 26, 8311 Brütten, Tel. (G) 01/482 92 92, (P) 052/33 24 80 (nach 19.00 Uhr), *sucht*: ZH I, IV, V; GR I, III. – Herr Willi Egli, Architekt BSA/SIA, Schlossergasse 9, 8001 Zürich, Tel. 01/261 85 10, *sucht*: AR I; GR I, III; VS I; ZG I; ZH I, II. – Frau Regula Maier, Reuslistrasse 44, 4450 Sissach, Tel. 061/98 55 17, *verkauft*: UkdM Jahrgänge 1977–1990 komplett. – Herr B. Deuber, Adlerweg 10, 3098 Köniz, Tel. 031/53 37 66, *verkauft*: AG I, II, IV–

VI; AR I; BE Stadt I–V; BL I, II; BS 2×I, II–V; GR I–VI; LU I, II; NE III; SG I, IV, V; SH I; SZ I, II; TG I; TI I; VD II; VS I; ZG I, II; ZH Land I, II, VI; ZH Stadt I, II; Fürstentum Liechtenstein. – Herr Louis Sprüngli, Kempraten, Postfach, 8640 Rapperswil, *verkauft*: AG I–VI; AI; AR I–III; BL I, II; BS I–IV; BE Stadt I–V; FR I–III; Fürstentum Liechtenstein; GR I–VIII; LU I–VI; NE I–III; SG I–V; SH I–III; SO III; SZ I, NA I; TG I–III; TI I–III; Unterwalden; VD I–IV; VS I, II; ZG I, II; ZH I–VIII. – Frau Ingrid Kunz, Bubenbergstrasse 51, 3604 Thun, Tel. 033/36 82 29, *verkauft*: INSA 1–5, P. Felder, Johann Baptist Babel; A. Morel, Andreas und Peter Moosbrugger. – Frau Rossana Cardani, Via G. Lepori 27, 6900 Massagno, Tel. 091/56 57 79 (abends), *sucht*: GR III; VD II; ZH Kanton I, II. – Albert Brack, Sonnenstrasse 21, 9220 Bischofszell, *verkauft*: AG IV–VI; AI I; AR I–III; BE I, II, IV, V; BL I–III; BS I, IV, V; FR I–IV; LU I, IV–VI; NE I–III; SG II–V; SH II, III; SO III; SZ I, II; TG I, II, IV; TI I–III; UR II; VD I, III, IV; VS I, II; ZH III, VII, VIII.