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: 43 (1992)

Heft: 2: Meillassoux

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: 13.07.2025

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

Museen
Musées
Musei

Sonderschau des Vitra Design Museums an der 33. Schweizerischen Kunst-, Antiquitäten- und Buchmesse in Basel (KAM International)

Zum 33. Mal findet vom 29. April bis zum 3. Mai 1992 in Basel die Schweizerische Kunst-, Antiquitäten- und Buchmesse statt. Seit dem letzten Jahr wird sie neu mit internationaler Beteiligung durchgeführt und auch durch eine internationale Bücher- und Handschriftenschau bereichert. Seit jeher begleitet wird die Messe zudem von Sonderschauen, welche das Angebot an Objekten nicht erweitern, sondern themenzentriert ergänzen sollen. Gast an der diesjährigen KAM International ist das Vitra Design Museum in Weil am Rhein, welches in der kurzen Zeit seit seiner Eröffnung im November 1989 bereits zu internationalem Ruhm gelangt ist. Die Gründe hierfür liegen zum einen in der ungewöhnlichen Sammlung von heute gegen 1500 Objekten des internationalen Möbeldesigns, zum andern in der spektakulären Architektur, einem Entwurf des Amerikaners Frank O. Gehry, aber auch im Ort, aus welchem das Museum herausgewachsen ist, einer Produktionsstätte von Möbeln in einem Industriegelände von Weil am Rhein.

Das Vitra Design Museum verdankt seine Entstehung der Privatinitiative des Möbelproduzenten Vitra GmbH, dessen Leiter, Rolf Fehlbaum, aus dem Wunsch heraus, die eigene Firmengeschichte zu dokumentieren, Entwürfe von Charles Eames und George Nelson zu sammeln begann. Mit der Produktion dieser «Klassiker» hatte vor über 30 Jahren die Geschichte des Unternehmens begonnen. Durch die Suche nach den eigenen Wurzeln konnten Vorformen, Prototypen und Varianten der eigenen Produkte aufgefunden

Foto: Vitra Design Museum

Vitra Design Museum, Weil am Rhein: Regal «Europa», welches die Entwicklung des Möbeldesigns in Europa von 1850 bis heute aufzeigt.

und sichergestellt werden. Sie weckte aber auch die Neugier und führte zu Entdeckungen, die die Grenzen der ursprünglichen Absicht sprengten.

Das Vitra Design Museum ist ein Museum der Alltagskultur, das sich speziell der Geschichte des modernen Möbeldesigns zuwendet. Es bezieht aber auch verwandte Bereiche wie Interieurdesign und Architektur in seine Aktivitäten mit ein. In der umfangreichen Sammlung von modernem Möbeldesign sind alle wichtigen Epochen und Stilrichtungen vertreten, vom Beginn der industriellen Massenproduktion Mitte des 19. Jahrhunderts bis hin zu den post-avantgardistischen Möbelskulpturen der achtziger Jahre. Auf der Basler Kunst- und Antiquitätenmesse wird eine Auswahl von etwa 30 Hauptobjekten vorgestellt und anhand von diesen einzelne Stationen der Geschichte des modernen Möbels von 1850 bis heute dokumentiert. Den Schwerpunkt der Ausstellung bildet das Design der achtziger Jahre.

Den Anfang in dieser Epoche der Stuhlgeschichte setzen die Produkte von Michael Thonet, welcher mit seinen Sitzmöbeln aus gebogenem Massivholz den Grundstein für die industrielle Massenproduktion preiswerter, aber solider Gebrauchsmöbel legte. Diese Bugholzstühle dienten in vielen Bereichen des öffentlichen Lebens der Massenbestuhlung und sind dem einzelnen vor allem aus der Zeit der berühmten Wiener Kaffeehäuser um 1900 bekannt. Mit der Gründung des «Staatlichen Bauhauses in Weimar» 1919 unter der Leitung von Walter Gropius wurden weitere wichtige Schritte in der Form- und Materialentwicklung des Sitzmöbels eingeleitet. Im geistigen Umfeld des Bauhauses entstanden wegweisende Entwürfe wie der Wassily-Sessel von Marcel Breuer und der Freischwinger von Mies van der Rohe, welche beide einen neuen Werkstoff, den Stahlrohr, in den Möbelbau einführten. Nach dem Zweiten Weltkrieg trat das amerikanische Möbeldesign an die Spitze des internationalen Designs. Sein bedeutendster Vertreter, Charles Eames, zeigte sich besonders in formaler und technischer Hinsicht innovativ und entwickelte eine neue Art Sitzmöbel mit einer dreidimensional verformten Sitzschale aus Schichtholz. Die Möbeldesignszene der achtziger Jahre schliesslich, als deren Protagonisten auf der einen Seite Ron Arad, auf der anderen Borek Sipek anzusehen ist, fällt durch das Verfremden des Sitzmöbels von seiner althergebrachten Funktion als Gebrauchsgegenstand auf. Bezeichnend für diese Entwicklung sind die verwendeten Materialien, welche dem Wohnbereich bislang fremd waren.

Die Sonderschau des Vitra Design Museums an der KAM International wird nicht nur einen interessanten Überblick über die Stuhlentwicklung der letzten 150 Jahre bieten; sie präsentiert gleichzeitig ein Objekt der Alltagskultur, welches auch an der zentralen Antiquitätenschau auf vielfältigste Weise dargeboten wird. Doch nicht nur in thematischer, sondern ebenso in ideeller Hinsicht lassen sich Bezüge herstellen: Gleichgültig ob Klassiker der funktionalistischen Moderne oder post-avantgardistische Möbelskulptur der achtziger Jahre – Möbeldesign avancierte zu einem beliebten Sammlerobjekt, welches an internationalen Auktionen gleich wie Antiquitäten zu Höchstpreisen gehandelt wird. – Die Sonderschau des Vitra Design Museums findet im Kongresszentrum der Messe Basel, Halle 411, statt. Öffnungszeiten: täglich 11–20 Uhr. *CF*

Nouvelles salles d'art médiéval au Musée d'art et d'histoire de Genève

Les collections d'art médiéval du Musée d'art et d'histoire sont peu connues. Pourtant, à côté de la *Pêche miraculeuse,* fragment du très célèbre retable fait en 1444 par Konrad Witz pour la cathédrale de Genève, existe un ensemble de peintures, sculptures, vitraux et objets d'art de qualité, rarement montré jusqu'à présent. Cette collection, formée d'œuvres d'origine genevoise, suisse et étrangère, a été complétée au cours de ces dernières années par des dons et des achats, notamment dans le domaine de la tapisserie, des peintures murales, des objets liturgiques et des émaux.

Un groupe de salles du rez-de-chaussée, occupant près de 300 m², a été consacré à la période allant des environs de l'an mil jusqu'à l'aube de la Renaissance. Après une évocation de la vie quotidienne au Moyen Age, le visiteur découvre une série de vitraux français, allemands, autrichiens et suisses datant de 1180 à 1500. Dans une vaste salle l'attend le retable de Konrad Witz, entouré de peintures italiennes, espagnoles, allemandes, flamande et suisses, comme de sculptures sur bois ou sur pierre de l'époque romane et gothique. Le périple à travers l'art médiéval s'achève par la rencontre des vitraux originaux de la cathédrale de Genève, puis d'un groupe de tissus des XVe et XVIe siècles. Les nouvelles salles jouxtent la présentation des objets byzantins et coptes, permettant d'intéressants rapprochements entre les deux pôles principaux de l'art du Moyen Age.

La présentation de ces nouvelles salles a été conçue avec la plus grande simplicité, en faisant usage de la lumière naturelle latérale et en cherchant à exposer les œuvres selon la position qu'elles pouvaient occuper à l'origine. Elle se distingue donc des mises en scène dramatisantes utilisées habituellement pour les œuvres de cette période.

Claude Lapaire,
Musée d'art et d'histoire, Genève

Rettungen des Jahres

Zusammengestellt von der Redaktion

Monuments sauvés l'année passée

Liste établie par la rédaction

Monumenti salvati lo scorso anno

A cura della redazione

In eigener Sache

Seit 1984 stellt unsere Zeitschrift den Denkmalpflegestellen die Rubriken *«Verluste des Jahres»* (in Heft 1) und *«Rettungen des Jahres»* (in Heft 2) zur Verfügung. Diese Rubriken mögen unsere Mitglieder interessieren und schreiben sich dem statutarischen Ziel ein, wonach die GSK unter anderem «in einer breiten Öffentlichkeit das Verständnis für die gebaute Kultur sowie für die Erhaltung und Pflege der Baudenkmäler und ihrer Ausstattung weckt und fördert». Es macht nun seit einigen Jahren den Anschein, dass die Denkmalpflege mit wenigen löblichen Ausnahmen im allgemeinen kaum Interesse bekundet, von dieser doch wichtigen Plattform Gebrauch zu machen. Es ist jammerschade, dass selbst nach erfolgter Aufforderung nur widerwillig Meldungen eintreffen. Die entsprechende Zufälligkeit der publizierten Beispiele höhlt den Sinn der Rubrik aus, die, wenn auch gerafft, so doch ein einigermassen zutreffendes Bild der denkmalpflegerischen Erfolge und Misserfolge in unserem Land präsentieren möchte. Wenn die vielen Millionen, von denen im Bericht über die Studie zur «volkswirtschaftlichen Bedeutung der Denkmalpflege in der Schweiz» (vgl. UKdm 4/91, S. 511 f.) die Rede war, nicht *mehr* Glanzlichter setzen, als folgende Zusammenstellung glauben macht, darf die der Denkmalpflege zuweilen nicht nur wohlgesinnte öffentliche Meinung nicht erstaunen. Ich denke, es sind verpasste Gelegenheiten, wenn hier von 26 Kantonen ganze drei (!) mit Rettungen vertreten sind. Die Redaktion wird ernsthaft prüfen, ob die Rubriken in dieser Form überhaupt noch weitergeführt werden sollen. *Nott Caviezel*

Avant propos

Depuis 1984, notre journal possède une rubrique «Pertes de l'année» dans le numéro 1 et «Monuments sauvés l'année passée» dans le numéro 2. Ces rubriques peuvent intéresser nos membres et correspondent au but qui figure dans les statuts, selon lequel la SHAS «suscite et encourage la compréhension du public pour le patrimoine architectural, ainsi que pour la sauvegarde et l'entretien des monuments, avec leurs décors, de valeur artistique et historique». Il apparaît cependant depuis quelques années que la sauvegarde du patrimoine, à quelques exceptions près, n'éveille pas beaucoup d'intérêt et que notre moyen médiatique est rarement utilisé. Il est désolant que, même sur demande, les rares annonces ne nous parviennent qu'à contrecœur. Les exemples publiés, ainsi pris au hasard, diminuent le sens de cette rubrique qui devrait, bien que ramassée, représenter assez fidélement les succés et échecs de la sauvegarde du patrimoine de notre pays. Si les nombreux millions, qui ont été versés pour l'étude de la valeur politique et économique de la sauvegarde du patrimoine de notre pays. Si les nombreux millions qui, selon l'étude sur «l'importance de la conservation des monuments historiques pour l'économie Suisse» (cf. NMAH 4/91, p. 511 ss.) sont impliqués dans la sauvegarde du patrimoine ne fixent pas plus d'exemples présentables que ceux qui figurent ci-dessous, une opinion publique parfois très critique à l'égard de la conservation des monuments ne doit pas nous étonner. Je pense qu'il s'agit là d'occasions manquées lorsque seuls trois (!) cantons sur 26 sont représentés par leurs rapports. La rédaction étudiera sérieusement l'utilité de cette rubrique et se demande s'il faut encore la poursuivre sous cette forme. *Nott Caviezel*

Photo: Michèle Grote

Aigle VD: Ancien Hôtel de l'Aigle Noir, Rue de la Gare 18

L'ancien Hôtel de l'Aigle Noir, laissé à l'abandon pendant de nombreuses années, fut l'objet, au début de 1991, d'un projet de transformation entraînant une démolition partielle, qui ne respectait en rien la typologie de la rue.

En effet, la rue de la Gare, créée dès 1860, présente une intéressante unité architecturale, certainement inspirée par l'architecte François Jacquerod: fenêtres à encadrements et corniches en pierre de St-Triphon, cordons horizontaux, niveau des combles avec de petites ouvertures jumelées sont des éléments qui reviennent régulièrement. En plus, l'Aigle Noir conserve au rez-de-chaussée ses baies cintrées, semblables à celles de l'immeuble qui lui fait face, et un système de galeries de bois en façade sud.

L'intérêt architectural du bâtiment et de son contexte justifia une opposition aux travaux prévus et le dépôt d'un arrêté de classement. Les architectes et promoteurs élaborèrent alors un projet de restauration du bâtiment en lui conservant sa vocation hôtelière, ce qui permit de suspendre la procédure de classement.

Denyse Raymond

Collex-Bossy GE: Chapelle de la Persécution

La chapelle de la Persécution de Collex constitue l'un des derniers témoins du Kulturkampf qui enflamma Genève dans la seconde moitié du XIXe siècle. Après leur éviction de l'église paroissiale, en 1873, les catholiques dressèrent leur nouveau sanctuaire en 1877 sur un terrain nu, isolé du restant du village. Malgré sa modestie, tant constructive que stylistique, ce sanctuaire, qui servit ensuite de dépôt à la commune, a été jugé digne de protection. Grâce à l'appui de l'Etat de Genève, qui remplit le rôle de maître de l'ouvrage, une restauration, appuyée sur toute une série d'investigations, a permis de sauver le bâtiment, qui fait aujourd'hui l'objet d'une procédure de classement.

Jean-Pierre Lewerer

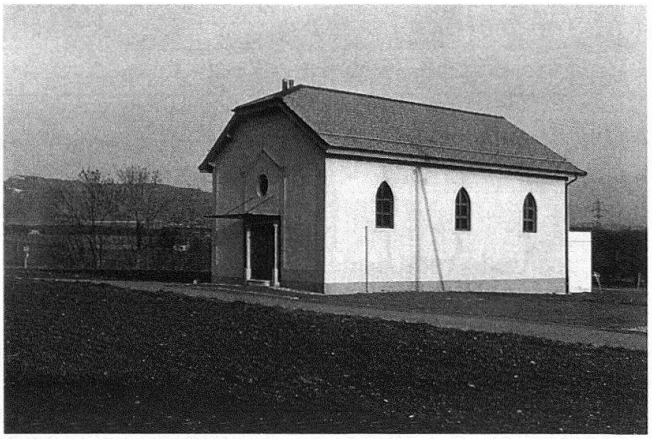


Photo: M. Oetli

Einsiedeln SZ: Kernenhaus

Nach den Jahren des Kampfes um die Erhaltung des Kernenhauses in Einsiedeln konnte dieses im Sommer 1991 wieder seiner Nutzung zugeführt werden. Erbaut durch Franz Singer, diente es zunächst als Schützen- und Kernenhaus. Im 19. Jahrhundert wurde ein Theatersaal eingebaut, auf der strassenseitigen Schmalseite ein Treppenhausanbau vorgebaut und die Fenster im ersten Obergeschoss zugemauert. Da das Gebäude wiederum für Theatervorstellungen, Ausstellungen und Vorträge dient, wurde der Zustand des 19. Jahrhunderts beibehalten.

Markus Bamert

Foto: Amt für Kulturpflege, Schwyz

Photo: M. Oetli

Genève: Deux immeubles locatifs à la route des Acacias

Les immeubles situés au 72 et 74 route des Acacias, édifiés en 1933, constituent la première réalisation de l'«Atelier d'architectes», qui associait M.-J. Saugey, L. Vincent, R. Schwertz et H. Lesemann. Membres du «Groupement pour l'architecture nouvelle à Genève» (GANG), ils participèrent, dans le cadre de la polémique suscitée autour du concours pour le Palais des Nations, à la querelle entre les défenseurs de l'académisme et les tenants de l'architecture moderne.

Si la vocation économique de cette construction ne permit de respecter que partiellement les cinq points énoncés par Le Corbusier, elle n'en constitue pas moins une réalisation de grande valeur. Longtemps laissé à l'abandon, cet immeuble, au demeurant situé en bordure d'une route à grande circulation et dans un tissu hétérogène, a pu être réhabilité – sinon restauré, du fait des conditions économiques – grâce à l'engagement personnel de quelques architectes.

Jean-Pierre Lewerer

Photo: M. Oetli

Genève: Villa Schweppe

Réalisée par transformations successives d'une maison plus ancienne, par Jean-Jacob Schweppe – l'inventeur de la boisson gazeuse –, puis, en 1822, par Henri-Louis Maunoir, allié Schweppe, le bâtiment conserve de cette époque son aspect néoclassique.

Implantée en périphérie urbaine, dans la zone dite de développement, la Villa Schweppe devait être démolie pour faire place à des immeubles locatifs. Un premier plan d'aménagement prévoyait d'ailleurs une barre à son emplacement. Suite à une nouvelle et heureuse décision du propriétaire et de son architecte, un nouveau plan prévoyant cette fois-ci la conservation de la villa et de son jardin, quelque peu diminué en limite inférieure de la parcelle, fut mis au point par les services de l'aménagement.

Jean-Pierre Lewerer

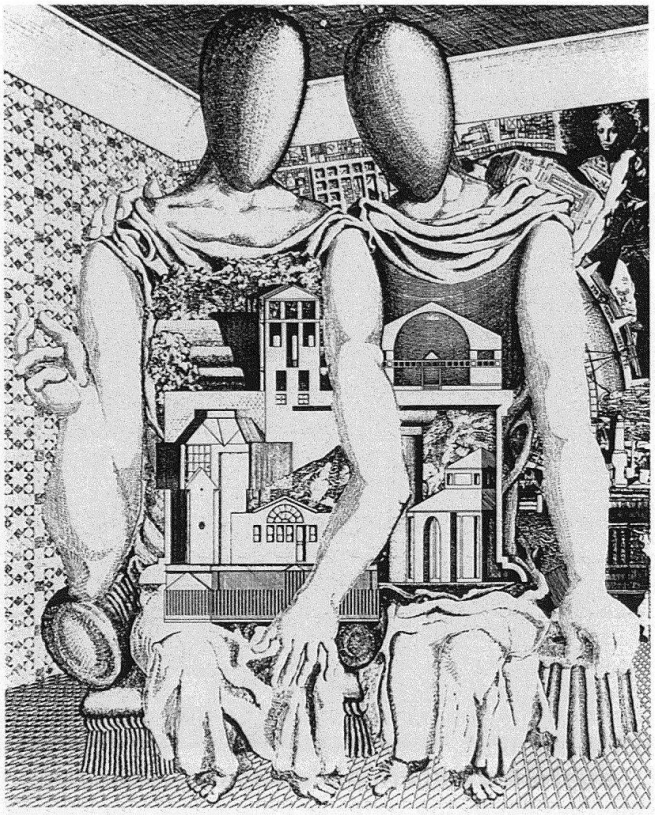
Neue Hochschulforschungen zur Schweizer Kunst

Nouvelles recherches universitaires sur l'art suisse

Nuove ricerche universitarie sull'arte svizzera

■ PETER LACK
Bruno Reichlins gebaute Architekturkritik – Moderne Architektur und Historizität
Dissertation, Bonn 1991. – 2 Bde., insges. 1250 S. – Adresse des Autors: Beethovenallee 55, D-5300 Bonn 2.

Der auch heute noch ebenso häufig wie fälschlich einer inexistenten «Tessiner Schule» zugerechnete Bruno Reichlin (geb. 1941) hat sich von Beginn seiner professionellen Laufbahn an sehr intensiv mit den durch die Moderne des ersten Jahrhundertdrittels bewirkten grundlegenden Veränderungen der architektonischen Disziplin befasst und sie in das Zentrum seiner gleichermassen theoretischen wie projektorientierten Arbeit gestellt. Da er hiermit stets eine ausserordentlich starke internationale Resonanz erfahren hat, kommt ihm eine grosse Bedeutung für die vor etwa 25 Jahren einsetzenden Auseinandersetzungen um ein Fortleben bzw. das Ende der zu jenem Zeitpunkt noch nahezu unangefochten vorherrschenden Moderne zu. Da aber sein wichtiger Beitrag zu dieser Debatte bislang nicht in seiner vollen theoretischen Tragweite, auch als Grundlage der praktischen Entwurfstätigkeit, gewürdigt ist, hat die vorliegende Dissertation ihn und sein bisheriges Werk zu ihrem Gegenstand gewählt.



Bruno Reichlin und Fabio Reinhart: Autoritratto Architettonica, Plandruck 84×60 cm auf weissem Zeichenkarton, 1980

Dabei wird versucht, die vor allem in Italien im Umkreis Aldo Rossis ausgelöste Entwicklung hin zu einer nachmodernen Architekturtheorie darzulegen, indem – ausgehend von postmodernen Erklärungsmodellen und dem allgemeinkulturellen Phänomen der Historisierungen seit den sechziger Jahren – Bruno Reichlins Studienzeit in Zürich und seine Assistenzzeit in Florenz am Lehrstuhl Giovanni Klaus Koenigs in ihren Ergebnissen nachgezeichnet werden. Ausserdem wird ausführlich der Theoriekorpus Aldo Rossis in seinen Auswirkungen auf Reichlin rekonstruiert, schliesslich die «formative Phase», während deren sich die Neubewertung der Moderne vollzog, noch einmal zusammengefasst und dies anhand eines Aufsatzes aus dem Jahre 1984, in dem Reichlin den aus dem Jahr 1932 stammenden, folgenreichen Essay «The International Style» neu bewertet.

Von grosser Bedeutung für die Reichlinsche Architekturkonzeption ist neben konkreten architektonischen Traditionen vor allem die Auseinandersetzung mit formalen Sprachtheorien, mit dem russischen Formalismus und mit dem Prager und dem französischen Strukturalismus sowie mit dem Theoriekorpus von Michel Foucault, verallgemeinert: mit solchen Theorien, die den «poetischen» Aspekt des Kunst-Werkes in den Vordergrund stellen bzw. die die Produktion und Rezeption des Kunstwerkes in Abhängigkeit von komplexen Ordnungsstrukturen, sogenannten «epistemen», betrachten. Dabei wird die traditionelle Geschlossenheit des Kunstwerkes aufgelöst zugunsten eines Ordnungsgefüges, dessen Erfahrbarkeit sich an den Paradigmen von Psychoanalyse und Ethnologie orientiert, insofern als es sich zum einen darum handelt, jenseits des Empirischen verborgene Regeln, Normen und Strukturen zu erkennen und aufzudecken, und zum anderen diese als Träger von Konventionen in ihrer historischen Relativität zu beschreiben. Für Bruno Reichlin hat sich hieraus die Einsicht ergeben, dass es heutzutage unmöglich ist, das Wesen der Architektur zu erkennen, da sich die architektonische Wahrheit nur noch durch wechselnde Übereinkünfte der «Experten» über die jeweiligen Regeln bestimmen liesse. Angesichts dessen forderte er eine Architektur, die sich darum bemüht, das Funktionieren der Regeln und Konventionen aufzudecken: «Statt die Welt zu verändern durch neue Technologien, gleich, ob sie dazu bestimmt sind, Geist und Gesinnung zu kurieren, oder ob sie blosse ‹hard ware› sind, ist es vielleicht angemessener, sie klarer, durchsichtiger zu machen, ganz nach dem Programm, das Walter Benjamin als den grundlegenden Wesenszug des ‹epischen Theaters› bei Brecht erkannt hat: ‹Formelhaft ausgedrückt: statt in den Helden sich einzufühlen, soll das Publikum vielmehr das Staunen über die Verhältnisse lernen, in denen er sich bewegt›.»

Diese nahezu seit Beginn seiner professionellen Laufbahn vorhandenen Überzeugungen hat Bruno Reichlin im Laufe der Zeit entscheidend erweitert und vertieft. Einen besonderen Stellenwert nehmen hierbei seine Corbusier-Studien ein, die er mit einem an Roman Jakobson geschulten methodologischen Apparat betrieben hat. Architektur als Kunst ist für ihn daher primär ein geistiges Spiel, ein Vergnügen an intellektuellen Operationen, deren Ziel es ist, zu verstehen, wie Formen miteinander verbunden sind, wie sie zusammenwirken und sich im Wissen des Betrachters klassifizieren.

In den letzten Jahren hat sich seine so verstanden kritische Haltung auch gegen die eigene Entwurfspraxis gewandt. Er, der in seiner frühen Zeit ganz bewusst mit architektonischen Bedeutungen gearbeitet und diese so raffiniert eingesetzt hat, dass seine Entwürfe geradezu semantisch «schillirten», hat mittlerweile eine Hauptgefahr einer derartigen Praxis erkannt. Das architektonische Objekt droht sich in einer ganzen Reihe «abwesender» Modelle aufzulösen. Nicht es selbst, sondern vielmehr die Verweisungen werden wahrgenommen. Eventuell auch dies ein Ergebnis einer ungeheuren Bilderflut und einer autonomen Architektur, die «selbstverliebt den eigenen Bauchnabel betrachtet». Nicht zuletzt seit seiner Beschäftigung mit den denaturalisierenden und dekomponierenden Konzepten der De Stijl-Architekten hat er sich verstärkt abstrahierenden Tendenzen zugewandt und betont eine eher «objekthafte» Architektur, die die Ikonographie nicht verneint, aber zugunsten selbst erklärender Verfahren zurückdrängt.

Diesem analytischen Textteil der Dissertation steht ein genauer Werkkatalog gegenüber, der, chronologisch geordnet, sämtliche Projekte Reichlins aus der Zeit von 1970 bis 1985 ausführlich vorstellt: Es finden sich hier in Form grösserer zusammenhängender Texte Beschreibungen und möglichst genaue Analysen des jeweiligen Entwurfskonzeptes, daran anschliessend eine Reihe ausgewählter Abbildungen von Lageplänen, Bauten und Modellen, Plänen, Skizzen und von Referenzprojekten. Innerhalb des Gesamtumfanges des Werkkataloges von etwa 900 Seiten finden sich ungefähr 1200 Abbildungen. Hinzu kommt ein «Apparat» mit Biographie und Bibliographie Bruno Reichlins, aber auch mit ausgewählten Schriften von ihm, die entweder schwer zugänglich sind oder hier erstmals veröffentlicht werden (wie die Begründung der Ablehnung einer Teilnahme am Wiederaufbau des Frankfurter Römers). Zum erstenmal publiziert werden in diesem Kontext auch Gutachten und ergänzende Stellungnahmen zu Entwürfen und eigenen Untersuchungen Reichlins (z.B. von Carlo Scarpa und dem Turiner Antonelli-Spezialisten Franco Rosso). *Peter Lack*

Buchbesprechungen
Comptes-rendus des livres
Recensioni

● *Zisterzienserbauten in der Schweiz. Neue Forschungsergebnisse zur Archäologie und Kunstgeschichte, 2 Bde: Bd. I, Frauenklöster, Bd. II, Männerklöster*
(Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich 10, 2). Redaktion: KARL GRUNDER, ALFRED HIDBER, BRIGITT SIGEL, Texte: GEORG GERMANN, JÜRG SCHWEIZER, HERMANN SCHÖPFER u.a. Verlag der Fachvereine, Zürich 1990. – Bd. 1: 348 S., zahlreiche Abbildungen und Falttafeln, Fr. 110.–. Bd. 2: 180 S., zahlreiche Abbildungen und Falttafeln, Fr. 68.–; einzeln erhältlich, zusammen für Fr. 160.–

Dieses Werk wird im weiten Kreis der Besitzer unserer Kunstdenkmälerbände auf grosses Interesse stossen. Es ist bezeichnenderweise nicht in akademischer Isolation entstanden, sondern im objektnahen Bereich von Denkmalpflege und Denkmalinventarisation. Wie oft möchte ein Leser über das ihn interessierende Bauwerk mehr wissen, als im Inventarwerk stehen kann. Er will es im Rahmen seiner Gattung mit anderen vergleichen, um seinen Rang und seine Bedeutung in der Geschichte zu erfassen und es – falls es nur noch fragmentarisch überliefert ist – in seiner ursprünglichen Gestalt und Funktion zu deuten. Ist dieses Gebäude ein Kloster oder auch nur der kümmerliche Mauerrest eines solchen, so wird er mit dem vorliegenden Werk ein hervorragendes Instrument haben, um gründlich in die Materie einzudringen. In sachlichen, allgemein verständlichen Worten gewinnt man Einblick in die Methoden der Forschung: im Boden, am aufgehenden Bau und in den Archiven. Ein faszinierendes Kapitel Kulturgeschichte tut sich auf; mit Aspekten nicht allein der Religionsgeschichte, sondern ebensosehr der sozialen und wirtschaftlichen Strukturen.

Die erste grosse Überraschung bilden die nicht weniger als 21 Frauenklöster der Zisterzienserinnen auf Schweizer Gebiet, von denen noch fünf am Gründungsort bestehen, während die anderen in der Reformationszeit oder im 19. Jahrhundert untergingen. Ihnen stehen acht Männerklöster des Ordens gegenüber, die alle aufgehoben wurden. Einzig Hauterive wurde 1939 aus dem Wettinger Exilkonvent Mehrerau wieder neu besiedelt. Das Gebot der asketischen schmucklosen reinen Architektur hat eine besonders kunstvolle Bauweise hervorgebracht. Von den Frauen ist sie bei uns nur einmal, in La Maigrauge im Kanton Fribourg, angewandt worden. Ein wichtiges Ergebnis der breit angelegten vorliegenden Forschungen hingegen zeigt, dass praktisch alle schweizerischen Zisterzienserinnen die einfachste aller Kirchenformen wählten, das Längsrechteck. Nur spät und vereinzelt kam es unter dem Einfluss gotischer Bettelordens- und Pfarrkirchen zu polygonalen Chorschlüssen. Um so mehr hatten die Forscher Anlass, die räumliche und ausstattungsmässige Unterteilung und Funktion dieser Interieurs zu untersuchen, d.h. die Unterteilungen von Altarhaus, Chor mit Retrochor und Konversenchor mit ihren örtlichen Nuancierungen.

Des Schweizers Idealbild einer mittelalterlichen Zisterzienserkirche ist geprägt durch Hauterive im Kanton Fribourg und Kappel im Kanton Zürich: Querschiffbasilika mit rechteckigem Altarhaus und Reihen rechteckiger Nebenkapellen an den Querschiffarmen beidseits des Altarhauses. Diese schematische Vorstellung wurde aufgelockert durch die Entdeckung und Ausgrabung der Fundamente der Abteikirche Montheron bei Lausanne durch Peter Eggenberger und Werner Stöckli in den Jahren 1975–1976. Nach einer ersten Publikation 1977 liegt nun eine zweite, ausführlichere vor, ein Beispiel für die subsidiäre Funktion des vorliegenden Werkes zu den «Kunstdenkmälern», die noch 1965 im Band Lausanne-Ville I, S. 161, nur den Standort der untergegangenen Kirche melden konnten. Ans Tageslicht kam eine kurzgedrungene Kirche mit drei Apsiden, wie sie die südfranzösischen Zisterzienserkirchen in Flaran/Gers, Sénanque/Vaucluse und Le Thoronet/Var aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts besitzen, womit eine ganz andere Note in unseren Denkmälerbestand kommt.

In St. Urban im Kanton Luzern, wo ab 1711 Franz Beer Kirche und Kloster des Mittelalters durch eine bedeutende barocke Neuschöpfung ersetzte, boten die alten Bilddokumente – Pläne sind leider keine vorhanden – eine ungefähre Vorstellung des Verschwundenen; doch erst die Ausgrabung von Jürg Goll in den Jahren 1981–1983 schuf im Klosterhof Klarheit über die südliche Längshälfte des Kirchenplans mit dem Kreuzgang und über interessante Details wie das gangartig schmale Seitenschiff hinter längsrechteckigen Pfeilern. In dem hier besprochenen Werk liegt nun der erste ausführliche Bericht vor.

Neue Aspekte zur Baugeschichte von Bonmont im Kanton Waadt, aufgrund der archäologischen Forschungen 1973–1988 bringen Peter Eggenberger und Jachen Sarott. Bern hatte nach Eroberung der Waadt 1536 und der Durchführung der Reformation das Kloster abgebrochen, doch die Kirche überlebte dank der Nutzung als Kornhaus und Scheune, seit 1983 ist sie in Restaurierung. Georg Germann steuert Überlegungen zum symbolischen Ursprung niedriger Querhäuser und deren Weiterleben bei den Zisterziensern als asketisches Element bei.

Von Frienisberg im Kanton Bern, das nach der Reformation als Landvogtei und Pfründeranstalt eingerichtet wurde und ab 1834 Taubstummen- und 1889 Verpflegungsanstalt war, erhielt sich nach dem Abbruch der Kirche nur noch deren südlicher Querschiffarm samt zwei Kapellen und Turm. Neubauten im Klosterbereich ermöglichten 1974/75 vorübergehende Freilegungen und Untersuchungen. Jürg Schweizer vollbringt unter Beiziehung jeglicher Beobachtung die möglichst beste Rekonstruktion auf dem Papier.

Wie prachtvoll wirken nach diesem traurigen Bauschicksal die Darlegungen zu Hauterive FR, Kappel ZH und Wettingen AG. Hermann Schöpfer publiziert erstmals für Hauterive bestimmte Projekte, beginnend mit dem Vorarlberger Franz Beer 1716 und weiterführend mit Planaufnahmen des 19. Jahrhunderts sowie mit 1665 einsetzenden Veduten des Klosters. Das vom Kanton Zürich gleich wie Rheinau mit besonderer Aufmerksamkeit gehütete Kappel wird von Hans Rudolf Sennhauser eingehend neu gesichtet – ein Beispiel, wie ein stets beachtetes und gründlich behandeltes Bauwerk noch viele Fragen offenlässt. Nun wird auch eine einzigartige alte

Quelle hierzu wieder beigezogen und in dankenswerter Weise im lateinischen Wortlaut samt Übersetzung vollumfänglich geboten: Heinrich Bullingers Klosterbeschreibung von 1526, die er als Kappeler Schulmeister verfasste, ein nobles Abschiedsgeschenk ans Mittelalter von einem Mann, der bald darauf als Reformator Zwinglis Lebenswerk retten und fortsetzen sollte.

Wettingen schliesslich, auf dessen Band wir uns alle sehnsüchtig freuen, wird von seinem Autor Peter Hoegger mit einem anspruchsvollen Teilproblem vorgestellt, einer Analyse der unter einem kostbaren Renaissance- und Rokokogewand verhüllten Ostpartie. In den Wandel von Funktionen der Klosterteile führt noch einmal Sennhauser und beschliesst das Werk mit dem Hinweis auf Abt Sebastian Steineggers (1768–1807) Porträt von 1795 mit dem unausgeführten gigantischen Cîteauxplan in den Händen. Er wollte ihm mit einem kongenialen Neu-Wettingen auf der Hügelterrasse über dem alten Kloster entsprechen, Traum einer untergehenden barocken Klosterkultur. Die Wirklichkeit aber sah öfter aus wie Band 1, S. 86: Abbildung des in eine Fabrik umgewandelten Frauenklosters Feldbach bei Steckborn am Bodensee 1883. *Adolf Reinle*

● *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Bd. 2, Wandmalerei, Mosaik,*
Texte von ALBERT KNOEPFLI, OSKAR EMMENEGGER, MANFRED KOLLER und ANDRÉ MEYER. Philipp Reclam jun., Stuttgart 1990. – 576 S., 120 Schwarzweiss-Abb./8 farb. Tafeln. – Fr. 133.–

Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken ist auf mehrere Bände angelegt. Seine Texte stammen durchwegs von namhaften Fachleuten. Restauratoren sind darunter ebenso anzutreffen wie Chemiker, Werkstoff-Experten, Museumskonservatoren, Denkmalpfleger und Hochschullehrer. Die Auswahl gibt Gewähr dafür, dass hier tragfähige Wissensbrücken entstehen. Diese sind heutzutage für alle Beschäftigung mit den Werken bildender Kunst unerlässlich, gilt es doch mehr und mehr, den tiefen Graben zwischen formalästhetischer, rein akademischer Kunstgeschichte einerseits und einem grossen handwerklichen Erfahrungsschatz samt technologischem Wissen anderseits zu überschreiten.

Der längst erwartete Band über Wandmalerei und Mosaik wird der Bezeichnung «Handbuch» in allen Belangen gerecht. Er ist – Ende gut, alles gut – mit ausführlichen Registern versehen. Er hat Literatur- und Quellenverzeichnisse, die kaum Wünsche offenlassen – allein das neuere Schrifttum ist mit fast 1500 Titeln vertreten, und er beginnt die einzelnen Kapitel mit terminologischen und quellenkritischen Vorgaben, die Standards setzen. Beispielsweise ist im neuen Handbuch die grundlegende Unterscheidung der Wandmalereitechniken (Fresko, Kalkmalerei, Seccotechniken, Mischtechniken) bis in alle Verästelungen mustergültig vorgenommen. Es bleibt zu fordern, dass diese Nomenklatur in der kunsthistorischen Forschung zur Selbstverständlichkeit wird.

Das neue Werk gliedert sich in die Kapitel «Wandmalerei bis zum Ende des Mittelalters» von Albert Knoepfli und Oskar Emmenegger, «Wandmalerei der Neuzeit» von Manfred Koller und «Mosaik» von André Meyer. Die epochale Aufteilung der Wandmalerei mag dem strengen Systematiker gegen den Strich gehen, denn er mag nicht einsehen, dass auch hier kräftig in die Kerbe zwischen Mittelalter und Neuzeit gehauen werden muss, hier im Bereich (kunst-)handwerklicher Techniken mit ihrer elementaren Beharrlichkeit und der fortwährenden, meist in kleinen Schritten vollzogenen Innovationen. Der gestrenge Systematiker glaubt auch, dass Brüche, Zeitenwenden, Quantensprünge und dergleichen in diesem Zusammenhang als Erklärungsmodelle und Gliederungskriterien für Bücher und Buchkapitel wenig taugen.

Trotzdem kann man die Aufteilung in eine Wandmalerei von der Prähistorie bis in die Spätgotik einerseits und von der Renaissance bis heute anderseits in diesem Handbuch gutheissen, denn die Kapitel sind eng miteinander verflochten und erlauben den verschiedenen Autoren eine individuelle Abhandlung ihres Themas. «Malerei bis zum Ende des Mittelalters» setzt sich intensiv mit den einzelnen Maltechniken und ihrer Bezeichnung auseinander. Es präsentiert die ganze Palette naturwissenschaftlicher Erkenntnisse und handwerklichen Wissens bis in die feinsten Verästelungen, betreffe es nun die verschiedenen Varietäten und Abbaugebiete des Zinnobers, die Übertragung einer Skizze auf die nackte Wand oder die nicht gerade einfache Frage, womit die Maler teure und seltene Pigmente wie Lapislazuli und Malachit teilweise oder ganz ersetzten. In die Fragestellung einbezogen sind sämtliche Epochen von den prähistorischen Höhlenmalereien über die Früh- und Zwischenkulturen, die griechische, etruskische und römische Antike und die frühchristliche Zeit bis zur späten Gotik; räumlich bleibt die Darstellung im wesentlichen auf Europa und den nahen Osten beschränkt.

Im ähnlich konzipierten Beitrag über die neuzeitliche Malerei gefällt vor allem der Einbezug des konstruktiven und architektonischen Umfeldes. Die Abschnitte zu den neuen Bautechniken, den Holzgewölben, den Putzträgersystemen und den Entwurfsmethoden sind nicht nur für Laien äusserst lehrreich. Eingänglich und konzis wie kaum zuvor sind hier Wesen und materielle Beschaffenheit barocker Wand- und Gewölbemalerei erklärt. Das Kapitel über die Mosaiken legt den Akzent auf die systematische Darstellung von Handwerkstechniken, Werkstoffen und Werkzeugen und schafft auch hier terminologische Klarheit. Demgegenüber tritt die Darstellung nach Epochen in den Hintergrund.

Die neue Publikation dient dem interessierten Laien als Einführung in ein faszinierendes Spezialgebiet. Wer als Denkmalpfleger, Restaurator, Museumskonservator, Architekt und Kunsthistoriker professionellen Umgang mit Wandmalereien und Mosaiken hat, wird das handliche Buch als Vademecum und Nachschlagewerk zu schätzen wissen. Bleibt zu hoffen, dass damit die Wandmalereiforschung neue Impulse erhält. Diese sind dringend nötig. Noch heute gehen wertvollste Wandmalereien massenweise zugrunde, weil ihr Wert nicht erkannt wird. Die kunsthistorische Forschung sollte nicht länger zuwarten und endlich ein Inventar der Wandmalereien in der Schweiz aufstellen. *Alfons Raimann*

● *Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts*
Ausstellungskatalog, Bernisches Historisches Museum und Kunstmuseum Bern, hrsg. von DARIO GAMBONI und GEORG GERMANN, unter Mitwirkung von FRANÇOIS DE CAPITANI. Verlag Stämpfli, Bern 1991. – 880 S., 800 Schwarzweiss-Abb./16 farb. Tafeln. – Fr. 68.–

Denken wir uns einen literarischen Zeugen von Freiheit, dann ist dies mutmasslich Schillers «Wilhelm Tell». Denken wir einen der Tondichtung, dann ist dies Beethovens «Fidelio». Rufen wir uns schliesslich einen Zeugen der bildenden Kunst auf, dann ist dies fraglos Delacroix'

«Freiheit auf den Barrikaden» – aber gewiss käme niemand auf den Gedanken, dafür das Portrait eines Ulysses von Salis-Marschlins (Kat. 313) oder ein Trachtenbild Joseph Reinharts (Kat. 261) zu nennen.

Damit ist *das* Problem einer Ausstellung genannt, die sich «Zeichen der Freiheit» nennt. Freiheit lässt sich schlecht katalogisieren. Freiheit heisst Tat, nicht weithergeleitete Reflexion und unumgängliche Interpretation. Dichtung und Oper stellen die Tat dar und «greifen ans Herz». Die bildende Kunst jedoch bleibt zumeist stumm; denn für sie ist Freiheit zuallererst eine allegorische Gestalt oder ein blosses Historienbild, dessen Ereignis von gestern ist, dem die Unmittelbarkeit fehlt. Delacroix ist *einmal* die Synthese von Allegorie und Historie im Bild der Tat gelungen. Ich wüsste keinen zweiten, dem dies auch nur andeutungsweise ein zweites Mal gelungen wäre.

So liest sich der Katalog wie eine Bankrotterklärung der bildenden Kunst zum Thema Freiheit. Den Herausgebern muss dies selbst deutlich geworden sein, denn sie weichen im Nebentitel aus auf «Bilder der Republik» im weitesten Sinn. Oft gelingt es den durchwegs gründlichen, präzisen und ungewöhnlich informativen Katalogangaben, den Bezug der Bilder zur Geschichte, zur Verfassung und zu den politischen Wünschen ihrer Entstehungszeit herauszuarbeiten. Ausgewiesene Spezialisten schlüsseln einzelne Werke auf, dass es ein wahres Vergnügen ist, sich Bild für Bild so kompetent belehren zu lassen. Doppelbödigkeiten der Bildthemen werden aufgedeckt, die man bei naiver Betrachtung schwerlich erkannt hätte. Trotzdem fragt man sich immer wieder, ob nicht die *Chronik* neuzeitlicher Freiheitsbewegungen, ja die Geschichte politischer Wirren und republikanischer Lebenswelten ganz allgemein für wichtiger genommen wurde als das «Bild der Freiheit». Chronikalisches lässt sich locker reihen, der zarte Faden der «Freiheit» jedoch reisst mehr als einmal. Mir jedenfalls ist er vor dem Portrait des Bundesrates Emil Welti (Kat. 440) gerissen; ist das nicht der, der den Maler Stauffer-Bern ins Irrenhaus und seine Schwiegertochter zum Selbstmord getrieben hat? Und der wird als «Zeichen der Freiheit» katalogisiert?

Die Erfahrung, die wir heute mit Blick auf Osteuropa machen, galt zu allen Zeiten: Die grösste freiheitliche Begeisterung gilt dem Niederreissen der Denkmäler der Tyrannenzeit und nicht etwa dem Aufstellen von Freiheitsdenkmälern. Man plant ein Zeichen der Freiheit, wenn die Freiheit sich wohletabliert hat. Schal ist das Bild der Freiheit dann meist – viele Winkelried- und Telldenkmäler der Schweiz, viele Jeanne d'Arc-Figuren Frankreichs sind beredter Ausdruck dafür.

So zeigt uns die Berner Ausstellung einmal mehr, wie wenig bildende Kunst das berufene Medium ist, die lebendigen Kräfte freiheitlicher Bewegungen zusammenzufassen und zu fördern. Denn die Freiheit der Kunst ist zu allen Zeiten etwas anderes gewesen als die politische Freiheit. Rousseau, Voltaire und Lessing haben mit ihren Schriften die politische Landschaft des 18. Jahrhunderts verändert, und Aubers «Stumme von Portici» löste 1830 die Revolution in Brüssel aus. Wann aber hätte ein Werk der bildenden Kunst eine solche Kraft entfaltet?

Die Ohnmacht der bildenden Kunst vor dem grössten Thema der neuzeitlichen Geschichte nachdrücklich demonstriert zu haben, ist das grosse Verdienst der Berner Ausstellung und ihres Kataloges. Darüber hinaus ist dieser ein hervorragendes Handbuch zur bildenden Kunst im Machtbereich der Republik. Holländische Rathäuser und Flugblätter des 17. Jahrhunderts sind ebenso eingehend behandelt wie die französischen «concours» für die Allegorien und Rathausausstattungen der Dritten Republik und die helvetischen Historienbilder eines Charles Gleyre und eines Ferdinand Hodler. So supranational war dies alles bislang noch nie zusammengestellt, so intensiv die verstreute Literatur noch nie verarbeitet worden.

Von den einleitenden Essays sind zwei hervorzuheben. Enrico Castelnuovo behandelt unter dem Titel «Gesichter der Republik» Portraits republikanischer Amtspersonen, eine Gattung, die es nach republikanischem Selbstverständnis gar nicht geben dürfte. Und Martin Warnke schreibt über «Die Demokratien zwischen Vorbildern und Zerrbildern»; er kommt zu dem Schluss: «Von der Kunst profitiert die moderne Demokratie am ehesten dort, wo die fortgeschrittensten künstlerischen Mittel dazu genutzt werden, in das politische Tagesgeschehen einzugreifen: so mit der Karikatur Daumiers, die der Idee der Demokratie dadurch dient, dass sie deren aktuelle Praxis schonungslos angreift.» Ein Appell für die Freiheit der Kunst, der noch in unseren Tagen seine ungebrochene Berechtigung hat, auch wenn die bildende Kunst das nie wird leisten können: Zeichen der Freiheit zu setzen.

Wilhelm Schlink

● HANS FREI
Konkrete Architektur? Über Max Bill als Architekt.
Verlag Lars Müller, Baden 1991. – 336 S., 280 Abb. – Fr. 48.–

Das Fragezeichen stammt vom Autor. Man liest den Titel, schwarz auf weissem Buchumschlag, rot darunter ein Lageplan der Hochschule für Gestaltung in Ulm. Worum geht es? Der Untertitel klärt den neugierig gewordenen Leser auf: «Über Max Bill als Architekt». Ein Kapitel im Schaffen des Meisters wird angesprochen, das längst der Aufarbeitung harrt, zumal Max Bill betont, er sei von Berufes wegen Architekt, dieses Fach habe er am Bauhaus in Dessau belegt, und so bezeichnet er sich auch im Telefonbuch der Stadt Zürich. Eine auf pedantische Abgrenzung bedachte Kunstgemeinde irritierend fügt er hinzu, man müsse die Malerei, die Plastik und alle anderen gestalterischen, pädagogischen und publizistischen Aufgaben, die sich seinem universalen Zugriff in einer mehr als sechzigjährigen Laufbahn stellten, als Nebenbeschäftigungen betrachten. Sicherlich darf man davon ausgehen, dass für ihn die Architektur die Mutter der Künste ist.

Hans Frei rückt die Hochschule für Gestaltung in Ulm in den Mittelpunkt seiner Untersuchung über die Bauten von Max Bill. Es war der umfangreichste und vielschichtigste Bauauftrag, der dem Künstler bis heute zuteil geworden ist. Es war auch der, der sein persönliches Engagement am meisten herausgefordert hat. Er hat alle Züge seiner schöpferischen Denkweise darin investiert, hat sich seinem Wunschbild von der Veränderbarkeit der menschlichen Umwelt angenähert, und er hat die Grenzen erkennen müssen. Ausserdem verkörpert die in die Hügelkuppe am Fuss der Schwäbischen Alb hineingelegte, kubisch gegliederte Anlage das ästhetische Leitmotiv, das sich wie ein roter Faden durch sein Schaffen zieht: der elementare Charakter und die typische Art seiner Lösungen. «der 1953 begonnene baukomplex ... entspricht in seinen wesentlichen teilen meiner auffassung eines bauorganismus: die räumliche gliederung innen und aussen, die einfügung in die durch die landschaft und topografie gegebenen verhältnisse, ja selbst die etwas zu primitive baudurchführung ... für den architekten

bleibt unter solchen umständen nur eine möglichkeit: die gestaltung, die raumkonzeption: die richtige, natürliche ordnung von räumen, flächen, materialien» (zitiert nach dem Katalog: Max Bill, Museum der Stadt Ulm 1956, S. 7). An dieser, für Ulm verfassten Selbsteinschätzung liesse sich Max Bill als Architekt insgesamt kritisch prüfen. Doch geht es unserem Autor nicht darum. Vielmehr will er die Architektur von Max Bill in etwas einbeziehen, das er die «künstlerische Konkretion» nennt. Er will dem Leser klarmachen, dass Max Bill methodisch immer gleich vorgeht, dass sich aus dieser Methode, an die er das merkwürdige Begriffspaar «Differenzierungsgeschäft» und «Vermittlungsgeschäft» knüpft, eine allgemeine Nutzanwendung für die Architektur ergibt. Diese sei aber keineswegs an Bills eigenen reduktiven Stil gebunden. Solche Überlegungen sind freilich Wasser auf Bills geistige Mühle; nichts anderes hat er nimmermüde gesagt. Man lese seine Texte zur konkreten Kunst nach. Aber das eben ist schwierig, denn bis heute liegen seine gesammelten Texte nicht in Buchform vor.

Das Buch von Hans Frei ist ein Thesenbuch. Man akkert sich durch 258 Seiten beweisenden, in drei Teile gegliederten Stoff durch. Die letzten vier Seiten endlich dringen ansatzweise zur Supertheorie der «künstlerischen Konkretion» vor, in die sich die «konkrete Architektur» integrieren soll. Die Unausgewogenheit der Publikation kommt daher, dass an ihrem Anfang eine Lizentiatsarbeit über die Bauten der Hochschule für Gestaltung Ulm stand, die sich zu einer Dissertation erweiterte (bei Prof. Dr. Stanislaus von Moos 1989/90). Es entstand eine mühsame Klitterung von Argumenten, die sich immer wieder überschneiden und die nicht leicht nachzuvollziehen sind.

Schöne Passagen im ersten Teil, der auch die politischen, finanziellen und persönlichen Probleme aufrollt, die sich an die Ulmer Schule knüpfen, beschreiben den Eindruck, den die Gebäude machen. Als Architekturwanderer erschliesst sich Hans Frei den in scheinbarer Einfachheit sehr komplexen Bau: Arbeits- und Wohnstätte, Raum für Theorie und Praxis der Gestaltung, eine Utopie auch des Zusammenlebens in der aufbrechenden demokratischen Gesellschaft der Nachkriegszeit in Deutschland. Der Autor hebt als wichtigen Punkt hervor, dass das Experiment Ulm sehr rasch in seinen Zielen von der aufschiessenden Konsumideologie unterlaufen wurde. Ich habe in den späteren Diskussionen über Ulm (gegen die Meinung anderer) darauf mehrmals hingewiesen. Wer das Glück hatte, die frühen Jahre der Schule mitzuerleben, wird das Gefühl der Freiheit durch Kargheit nie vergessen. – Aus allen den in der Ulmer Anlage hinein verwobenen Komponenten leitet Hans Frei die Billsche Methode ab, die vorgegebene Bedingungen zur «einheitlichen Gestalt» verbinde. Mit anderen Worten als üblich beschreibt der Autor das funktionale Prinzip in der Gestaltung, bei dem die Optimierung des Gebrauches durch den Menschen oberstes Gesetz ist. Max Bill nennt es auch die morphologische Methode.

Im mittleren Buchteil sieht man sich einem Exkurs zu Geschichte und Theorie der konkreten Kunst gegenüber. Schliesslich gelangt man in Teil 3 zu «Max Bill als Architekt». Einzelne Bauwerke, auch Ausstellungsgestaltungen, wie diejenigen an der Triennale in Mailand 1936, dienen als Belege zur These. Mehrmals taucht das von Max Bill 1952 entworfene (und nicht ausgeführte) «Denkmal des unbekannten politischen Gefangenen» auf. Mit den drei begehbaren, einander zugeordneten Kuben siedelt es sich zwischen Architektur, Plastik und Gebrauchsgegenstand an und eignet sich besonders gut, um Bills «Konglomerat einfacher Kisten» und die von ihm ausgelegten «Beziehungen zwischen einfachen Behältern» zu erklären. Diese Definition ist der kreative Schlüssel, mit dem sich Hans Frei die Architektur von Max Bill erschliesst. Der Gedankensprung zu Robert Venturi liegt nahe, der mit dem Begriff des «dekorierten Schuppens» die Ära der Postmoderne einläutete. Bill lässt die Dekorationen weg, beide grossen Männer, der Moderne und der Postmoderne, arbeiten funktional und geben die Ingredienzien ihres Stils hinzu. Denn auch der Billsche Nicht-Stil ist ein Stil mit Symbolgehalt, genauso wie die raffinierten Architekturzitate von Venturi. Man kann den Vergleich an einem aktuellen Beispiel nachprüfen: am «New Wing», den Venturi der National Gallery in London angebaut hat. Man wünscht sich, Max Bill bekäme zur Krönung seiner Tätigkeit als Architekt eine ähnliche Aufgabe gestellt, um einmal so richtig aus dem vollen seiner «künstlerischen Konkretion» schöpfen zu können. Seinem Doktorvater Prof. von Moos hätte Hans Frei gewiss eine Freude gemacht, hätte er mit seiner These die ästhetische Kurve in die Postmoderne am augenscheinlichen Vorbild eines Robert Venturi genommen. Das spekulative Potential des Autors bleibt mager. Er bleibt uns zudem das Werkverzeichnis der Bauten und Projekte von Max Bill schuldig. Bisherige Autoren über Ulm und Bill nennt er zwar «Faktensammler», aber für seine eigenen Forschungen hätte ihm diese Grundvoraussetzung gut angestanden.

Das methodische Verfahren, das Max Bill anwendet, wenn er ein Buch über Architektur verfasst, lässt sich nachprüfen an «Robert Maillart» (1949). Als er mir in der Zeit der Hochschule für Gestaltung Ulm diese Publikation schenkte, schrieb er folgende Widmung hinein: «als beispiel ‹wie man ein buch macht› unter berücksichtigung einer technischen, ästhetischen und biografischen information».

Margit Weinberg Staber

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

Al Meier: Werkauswahl 1979–1991. [Texte:] Conradin Wolf, Volker Schunck, Roberto Reidhaar. Zürich: Edition Howeg, 1991. – 148 S., ill.

Die Antoniuskirche in Basel: ein Hauptwerk von Karl Moser. Basel; Boston; Berlin: Birkhäuser, 1991. – 144 S., ill.

Arb, Giorgio von; Matheson, John; Magnaguagno, Guido. – Josef Staub. Zürich: OZV Offizin Zürich Verlags AG, 1991. – 188 S., ill.

Edouard Vallet: maître de la gravure suisse [Textes:] Jean-Petit-Matile, Jean-Charles Giroud, Edouard Vallet, Jacques Dominique Rouiller; [catalogue raisonné par] Jean-Charles Giroud. Denges: Editions du Verseau, 1991. – 230 p., ill.

Frei, Hans. – Konkrete Architektur? Über Max Bill als Architekt. Phil. Diss. Zürich 1989/90, Baden: Verlag Lars Müller, 1991. – 319 S., ill.

Gualtiero Genoni. [Testo:] Gastone Mandozzi. 2ª ed., Lugano: Casagrande; Milano: distribuzione Venturini, 1991. – 136 p., ill.

Herbert Maeder, Fotograf. Ein Blick zurück: vierzig Jahre unterwegs mit der Kamera, 1950–1990. St. Gallen: VGS Verlagsgemeinschaft, 1991. – 157 S.

Honegger, Gottfried. – Widerstand aus Verantwortung: Texte zu Städtebau, Kunst und Politik. Mit einem Portrait Gottfried Honeggers von Max Frisch. Zürich: Limmat Verlag Genossenschaft, 1991. – 129 S., ill.

Images [du] Musée des beaux-arts de la ville du Locle. Textes de Charles Chautems. 2e éd. augmentée, Le Locle: Musée des beaux-arts, 1991. – [82] p., ill.

Jean-Edouard Augsburger. Photos: Roger Passet. La Chaux-de-Fonds: Editions d'Enhaut, 1991. – 158 p., ill. (Grafika).

Koella, Rudolf; Schwarz, Dieter. – Kunstmuseum Winterthur: Kunst der Moderne aus der Sammlung des Kunstvereins. [Mit Beiträgen von] Urs Widmer, Rudolf Koella, Caroline Kessler, Dieter Schwarz, Margit Weinberg Staber. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1991. – 254 S., ill.

Le Corbusier: Villa Le Lac à Corseaux-Vevey. [Photographies:] François Vaudou. Nyon: Publications G.V. Service; Genève: [diffusion] Carré d'art édition, 1991. – 91 p., ill.

Le Corbusier: Villa Le Lac in Corseaux-Vevey. [Photos:] François Vaudou. Nyon: Publications G.V. Service; Genève: [distribution] Carré d'art édition, 1991. – 91 p., ill.

Lord, James. – Un portrait par [Alberto] Giacometti; suivi de, Où étaient les tableaux: mémoire sur Gertrude Stein et Alice Toklas. [Paris]: Gallimard, 1991. – 214 p., ill. (Art et artistes).

Magnol, Jacques. – Jean-Marc Schwaller. Belfaux FR: Editions Galerie Post-Scriptum, 1991. – 97 p., ill.

Marcel Schaffner. Texte: Beat Stutzer und Dieter Koepplin. Basel: Editions Carzaniga & Ueker, 1991. – 159 S., ill. (Editions Galerie Carzaniga & Ueker Basel, 9).

Die Museen des Kantons Thurgau in der Kartause Ittingen. Herausgegeben von der Thurgauischen Museums-Gesellschaft. Frauenfeld: Museum des Kantons Thurgau; [Warth]: Kartause Ittingen, [1991]. – 56 S., ill.

Nani Razetti: PPPP: psiche, pensiero, poesia, pittura. [Lugano]: [C. A. Gianinazzi, 1991]. – 179 p., ill.

P. Karl Stadler: Bilder aus vier Jahrzehnten. Geleitwort von Bruno Epple; Werkverzeichnis von Margrit Amberg. Stans: Verlag Paul von Matt, 1991. – 77 S., ill.

Pizzigoni, Attilio. – Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret-Gris). Rimini: Luisè, 1991. – 173 p. Nuovi Profili, 9).

Sammlung Karl Gerstner: Arman, George Brecht, Christo, Franz Eggenschwiler, Robert Filliou, Raymond Hains, Hans Hinterreiter, Bernhard Luginbühl, Dieter Roth, Daniel Spoerri, André Thomkins, Jean Tinguely, Jakob Weder, Dorothee von Windheim. Katalog und Dokumentation: Katerina Vatsella. Bremen: Neues Museum Weserburg, 1991. – 80 S., ill.

Schlagintweit, Hans; Forstner, Helene K. – Lehrgang Kunstgeschichte: von der Antike bis zur Moderne: zum Selbststudium der Kunststile. Basel: Schwabe, 1991. – 186 S., ill.

Schoulepnikoff, Chantal de. – Le Château de Prangins: la demeure historique. Zurich: Musée national suisse, 1991. – 80 p., ill. (Musée national suisse, Album No. 2).

Tedeschi, Francesco; Ambrosioni, Dalmazio. – Ivo Soldini. Como: distribuzione Uessearte, Luigi Cavadini, 1991. – 137 p., ill.

Zaugg, Urs. – Cuno Amiet – Hellsauer Jahre. 2. ergänzte und erw. Aufl., Herzogenbuchsee: U. Zaugg, 1991. – 76 S., ill., +[6] S. Faksimile.

Ausstellungskataloge / Catalogues d'exposition / Cataloghi d'esposizione

Adolfo Feragutti Visconti, 1850–1924. A cura di Giulio Foletti. 9 ottobre–8 dicembre 1991, Villa dei Cedri Bellinzona / Pinacoteca Züst Rancate. [Con testi di] Paolo Agustoni / Giuseppe Buffi, Mariangela Agliati / Matteo Bianchi, Giovanna Ginex, Giulio Foletti. Lugano: Fidia edizioni d'arte, 1991. – 151 p., ill.

Albert Welti, 1862–1912: Vom Haus der Träume zum Bundeshaus. Museum zu Allerheiligen ..., 31. August–3. November 1991. [Texte:] Tina Grütter, Bernhard von Waldkirch, Hortensia von Roda, Johannes Stückelberger. Schaffhausen: Museum zu Allerheiligen, 1991. – 156 S., ill.

Alberto Giacometti: the artist's studio. Tate Gallery Liverpool [Ausst. 20. 3.–29. 12. 1991]. [Texte:] Frances Morris, Jean Genet. Liverpool: Tate Gallery, 1991. – 56 S., ill.

Alberto Giacometti: in margine: 31 disegni inediti. Presentazione di James Lord. Galleria Eva Menzio ... Torino, 19 marzo–18 maggio 1991. Torino: Galleria E. Menzio, 1991. – [46] p., ill.

Alberto Giacometti: sculptures, peintures, dessins. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 30 novembre 1991–15 mars 1992. [Avec des contributions de] Suzanne Pagé, Yves Bonnefoy, Pierre Schneider, Jean Clair, Rosalind Krauss, Georges Didi-Huberman, Christian Derouet, Danielle Molinari, Franz Meyer, Rémy Zaugg, Christian Klemm, Jean-Louis Prat, Germain Viatte. Paris: diffusion Paris-Musées, 1991. – 463 p., ill.

Alois Karl Höllrigl. Bündner Kunstmuseum Chur, 26. Januar bis 17. März 1991. Konzept, Redaktion und Gestaltung: Beat Stutzer; [Texte:] Beat Stutzer, Andrea Meuli, Dino Simonett, Thomas Meister. Chur: Bündner Kunstmuseum, 1991. – 83 s., ill.

Architektur von Herzog & de Meuron, fotografiert von Margherita Krischanitz, Balthasar Burkhard, Hannah Villiger und Thomas Ruff, mit einem Text von Theodora Vischer. Hrsg: Bundesamt für Kultur. Baden: Lars Müller, 1991. – 48 S., ill.

Christian Ryter: ab und zu – zu und auf. Ausstellung [Galerie Luginbühl] Burgdorf, Kunstmuseum Olten, 1991. [Texte:] Peter Killer, Bernhard Luginbühl. [Olten]: [Kunstmuseum, 1991]. – [56] S., ill.

Dipinti e collages di Lucio Tappa. Testo di Eros Bellinelli. Coldrerio: Comune, 1991. – [64] p., ill.

Eduard Spörri und seine Künstlerfreunde. Eduard Spörri zum 90. Geburtstag. Aargauer Kunsthaus Aarau, 29. September bis 10. November 1991. [Texte:] Beat Wismer, Josef Rennhard, Erwin Rehmann, Marc Leroy, Yvette Leroy, Ruth und Werner Wälchli, Adolf Weber, Gianfranco Bernasconi, Kurt Hediger. Aarau: Aargauer Kunsthaus, 1991. – 87 S., ill.

Eva Aeppli: Bronzen von 1976–1987, Bilder von 1960–1965. Galerie Littmann... Basel, Ausstellung von März–April 1990. [Text:] Cyril Czniposa. Basel: Galerie Littmann, 1991. – 69 S., ill.

Eva Aeppli & Jean Tinguely: ‹Collaboration›. Galerie Littmann... Basel, Ausstellung von März–Mai 1991. [Texte:] Hans Saner, Klaus Littmann. Basel: Galerie Littmann, 1991. – 51 S., ill.

Giovanni Segantinis Panorama und andere Engadiner Panoramen. Ausstellung Segantini Museum St. Moritz, 17. Juli bis 10. Oktober 1991; Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, 17. Oktober bis 1. Dezember 1991. [Texte:] Gustav Solar, Thomas Germann, Regula Bücheler, Dora Lardelli, Urs Tillmanns. [St. Moritz]: [Segantini Museum, 1991]. – 133 S., ill.

Gunter Böhmer 1911, Dresden – 1986, Montagnola: Gedächtnisausstellung zum 80. Geburtstag, Galerie Schlichtenmaier Grafenau, 24. Februar bis 28. März 1991; Galerie des Landes Sachsen Dresden, 6. Juli bis 28. Juli 1991. Grafenau: Edition Schlichtenmaier, 1991. – 138 S., ill.

Hans Burkhardt: Desert Storms. [Text:] Peter Selz. Jack Rutberg Fine Arts Los Angeles, exhibition: October 11–November 30, 1991. Los Angeles: J. Rutberg Fine Arts, 1991. – 86 S., ill.

Helvetian gold: Celtic treasures from Switzerland. Exhibition catalogue by Andres Furger and Felix Müller... Zürich: Schweizerisches Landesmuseum; [Einsiedeln]: Eidolon 1991. – 168 S., ill.

Jean Willi: Bilder. Galerie Carzaniga & Ueker Basel, 17. Oktober–9. November 1991. [Text:] Martin Suter. Basel: Galerie Carzaniga & Ueker, 1991. – [50] S., ill.

Josef Felix Müller: Schnitt. Skulptur: Kunsthalle Bielefeld, 1. August–15. September 1991; Zeichnung: Kunstverein Ludwigsburg, 11. Oktober–24. November 1991; Malerei: Daadgalerie Berlin, 6. Dezember 1991–15. Januar 1992. [Texte:] René Straub, Hans-Michael Herzog. Berlin: Berliner Künstlerprogramm des Daad, 1991. – 93 S., ill.

(K)ein Vergleich / (Dis)similarities: Silvia Bächli, Thérèse Bolliger, Cathy Daley. Essay by Carol Laing. Southern Alberta Art Gallery [Lethbridge], March 16 to April 21, 1991. Lethbridge: Southern Alberta Art Gallery, 1991. – 54 S., ill.

Kulturweg Baden–Wettingen–Neuenhof. 17. August 1991 bis 2. Mai 1992. Konzept und Redaktion: Sabine Altorfer. Mit 21 Schweizer Künstlerinnen und Künstlern und 2 Gästen. Baden; Wettingen; Neuenhof: Gemeinde, 1991. – 116 S., ill.

Louis Moilliet, 1880–1962: Aquarelles, Images de voyage. Exposition Centre Culturel Suisse Paris, 28 septembre au 10 novembre 1991; Musée Jenisch, Musée des Beaux-Arts de Vevey, 29 novembre 1991 au 2 février 1992. Catalogue et exposition: Henriette Mentha Aluffi. Zurich: Pro Helvetia, 1991. – 64 p., ill.

Mark Tobey: Werke / Œuvres 1945–1975. Herausgegeben von / édité par Heiner Hachmeister. [Mit einem Text von / Avec un texte de] Castor Seibel. Münster i. W.: Verlag Hachmeister Galerie, 1991. – 109 S., ill.

Martin Disler: Häutung und Tanz / The Shedding of Skin and Dance. [Mit einem Textbeitrag von] Thomas Kellein. Stuttgart: Edition Cantz, 1991. – [72] S., ill.

Martin Disler: ‹museum of desire›: Druckgraphik aus den Jahren 1990 und 1991. Graphische Sammlung Albertina [Wien], 22. Mai bis 30. Juni 1991. [Katalog:] Konrad Oberhuber, Marie-Luise Sternath-Schuppanz. Wien: Graphische Sammlung Albertina, 1991. – 75 S., ill.

Mason, Rainer Michael. – Urs Lüthi: l'œuvre multiplié 1970–1991. Cabinet des estampes Genève [expos. 27 juin–25 août 1991]. Genève: Musée d'art et d'histoire, 1991. – 161 p., ill.

Max Huber. [Testi:] Michele Reiner, Max Bill, Luciano Caramel. Museo d'arte Mendrisio..., 12 ottobre 1991–6 genaio 1992. Mendrisio: Edizioni Vignalunga; Museo d'arte, 1991. – [92] p., ill.

Mehrwerte: Schweiz und Design: die 80er. Museum für Gestaltung Zürich [, 9. Februar–1. April 1991]. [Hrsg.:] Köbi Gantenbein, Alois Martin Müller. Zürich: Museum für Gestaltung; [Glattbrugg]: Verlag Curti-Medien, 1991. – 144 S., ill. (Wegleitung / Museum für Gestaltung Zürich, 378).

Michael Pankoks. Bündner Kunstmuseum Chur, 26. Januar bis 17. März 1991; Collection de l'Art Brut Lausanne, 26. März bis 23. Juni 1991. Konzept. Redaktion und Gestaltung: Beat Stutzer; [Texte:] Beat Stutzer, Jakob Scherrer. Chur: Bündner Kunstmuseum, 1991. – 55 S., ill.

Nag Arnoldi. [Organizzatori:] Comune di Cureglia, Società Pittori, Scultori, Architetti Svizzeri Sezione Ticino; testo catalogo: Dalmazio Ambrosioni. 1ª Biennale SPSAS d'arte all'aperto Cureglia [, 8 settembre–27 ottobre 1991]. Cureglia: Commissione cultura del comune, 1991. – [72] p., ill.

L'or des Helvètes: trésors celtiques en Suisse. Catalogue d'exposition d'André Furger et Felix Müller... Zurich: Musée national suisse; [Einsiedeln]: Eidolon, 1991. – 168 p., ill.

Gli ori degli Elvezi: prezisità celtiche dalla Svizzera. Catalogo della mostra di Andres Furger e Felix Müller... Zurigo: Museo nazionale svizzero; [Einsiedeln]: Eidolon, 1991. – 168 p., ill.

Oskar Kokoschka. Herausgegeben von Klaus Albrecht Schröder und Johann Winkler... München: Prestel, 1991. – 227 S., ill.