Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 50 (1999)

Heft: 1: Griechenland und Moderne = Grèce et modernité = Grecia e modernità

Buchbesprechung: Buchbesprechungen = Comptes rendus de livres = Recensioni

Autor: Müller, Franz / Koella, Rudolf / Weber, Bruno

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: 01.07.2025

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

Buchbesprechungen
Comptes rendus de livres
Recensioni

• STEPHAN E. HAUSER
Kurt Seligmann (1900–1962). Leben und Werk, Verlag Schwabe & Co, Basel 1997. – 472 S., 248 sw- und 65 Farbabb. – Fr. 98.–

Unter den Künstlern, die dem Redaktionsteam des zweiten Bandes des Künstlerlexikons der Schweiz, XX. Jahrhundert, als «Entdeckungen [...], die das übliche Bild der Kunstgeschichte unseres Landes erweiterten oder sogar die gewohnte Akzentsetzung in Frage stellten», aufgefallen waren und 1967 im Kunstmuseum Bern ausgestellt wurden, war neben Hermann Obrist, Louis Soutter und Jean Bloé Niestlé auch Kurt Seligmann (1900–1962). Der Maler, Graphiker und Objektkünstler, den Willy Rotzler 1979 als «Sonderfall in der neueren Kunstgeschichte der Schweiz» bezeichnete, galt zwar stets zu Recht als einer der bedeutendsten Schweizer Surrealisten, doch stützte sich dieses Urteil kaum auf eine genaue Kenntnis seines Gesamtwerkes, sondern auf einige wenige immer wieder reproduzierte Gemälde und Objekte. Dieser Aspekt seiner Rezeption verbindet ihn mit Meret Oppenheim. Dass trotz dem Wissen bzw. dem Ahnen um seine Bedeutung bisher keine ausführliche Darstellung über Leben und Werk Seligmanns vorhanden war, hat vor allem biographische Gründe. Seligmann schuf sein Werk nicht in der Schweiz, sondern in Paris und in New York, was Nachforschungen ausserordentlich aufwendig macht. Ab den dreissiger Jahren stellte er regelmässig als Mitglied der avantgardistischen Künslervereinigung Allianz in der Schweiz aus. Künstlerisch verbanden ihn mit seinem Heimatland aber kaum Kontakte zu Sammlern, Galerien oder Museen, sondern vor allem seine Begeisterung für die frühneuzeitlichen Abenteurer-Künstler Urs Graf und Niklaus Manuel und deren Landsknechtfiguren, die ihm als Prototypen der modernen Künstlerexistenz galten. Umso höher ist die Leistung von Stephan E. Hauser einzuschätzen; die Liste der von ihm vor allem in den USA konsultierten Bibliotheken, Institute und Archive ist beeindruckend. Mit seiner Basler Dissertation liegt nun erstmals eine fundierte, auf genauer Sachkenntnis beruhende Monographie mit zahlreichen, gut gewählten Abbildungen und seriösem wissenschaftlichem Apparat vor.

Kurt Seligmann wuchs in Basel als Sohn eines jüdischen Möbelfabrikanten in gutbürgerlichen Verhältnissen auf. Nach ersten Versuchen als Maler in der gemässigt expressionistischen Art seiner Basler Zeitgenossen und einem ungeliebten Zwischenspiel als Leiter der väterlichen Firma entstand sein gültiges Werk ab den dreissiger Jahren in Paris im Umfeld des avantgardistischen Sammelbeckens der Vereinigung Abstraction-Création und später im Dunstkreis von André Bretons surrealistischer Bewegung. Mit den Surrealisten verband ihn sein ethnologisches Interesse für aussereuropäische Kulturen. In Westkanada erwarb er einen riesigen indianischen Totempfahl, den er als Leihgabe dem Musée de l'Homme in Paris übergab. Mit seiner Frau Arlette Paraf, einer Nichte des Kunsthändlers Georges Wildenstein, übersiedelte er 1939 ins Exil nach New York, wo er bis zu seinem Tod lebte. Hier galt er schnell als bedeutender Avantgardist und wirkte auch dank seiner Sprachkenntnisse als Mittler zwischen den europäischen Flüchtlingen und den amerikanischen Künstlern und Sammlern. Einfluss gewann er nicht nur als Maler und Graphiker, sondern auch als Lehrer und Publizist. Von zentraler Bedeutung war zudem seine Aktivität als Autor von Fachbüchern über die Geschichte der Magie, die sein Verständnis von Kunst und Künstler entscheidend prägte.

Foto: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich

Kurt Seligmann, Elissa, 1943, Öl auf Holzfaserplatte, 158×76cm, Musée d'art et d'histoire de Genève, Depositum der Gottfried-Keller-Stiftung.

Hauser wählt ein chronologisches Vorgehen und gliedert den Text in Abschnitte, die den entscheidenden biographischen Stationen Seligmanns entsprechen. Das ermöglicht ihm die Einbindung der Werkanalysen in den zeit- und kunstgeschichtlichen Kontext. Die ausführlichen Beschreibungen der für Seligmann relevanten Persönlichkeiten und Szenen in Paris und New York, seiner strategischen künstlerischen und publizistischen Unternehmungen sowie die Verflechtung mit der Rezeption seines Werkes machen die Stärke dieser mehr als vierhundert Seiten umfassenden Monographie aus. Den schwierigen Komplex von Seligmanns Publikationen über die Geschichte der Magie und seinem zeitbedingten Interesse für Totemismus, der eine eigene Untersuchung verdiente, verknüpft Hauser geschickt mit der Biographie und dem bildkünstlerischen Schaffen, auch wenn die Erläuterungen hier nicht durchwegs Klarheit verschaffen können. Der Autor arbeitet präzis die Dialektik von Werk und Umfeld heraus. Spannend und schlüssig stellt er insbesondere dar, wie Seligmann in den USA eine eigenständige Auffassung von Surrealismus vertrat, und wie er dank «diskursivem Kontakt» mit Barnett Newman und anderen Exponenten der New Yorker Avantgarde ab Mitte der vierziger Jahre auf die Entstehung des Abstrakten Expressionismus einwirkte und in seinen eigenen Bildern darauf verunsichert, aber auch kritisch-konstruktiv reagierte. Mit der klugen doppelten Perspektive auf Seligmann und die New York School gelingt es Hauser, Seligmanns späte Bilder als bewusste und konsequente Weiterentwicklung seines Œuvres und nicht als misslungenen Versuch einer Anpassung an aktuelle Tendenzen zu interpretieren. Dadurch leistet Hauser mit seiner Monographie nicht zuletzt einen Beitrag zur Erhellung der Geschichte der transatlantischen Avantgarde während und nach dem Zweiten Weltkrieg. Dass bei dieser kontextbezogenen und auf eine Synthese zielenden Betrachtungsweise nicht jede einzelne Werkinterpretation restlos gelingt, schmälert den Wert des Buches kaum. Ebensowenig tun dies einige diskussionswürdige Thesen, die vor allem die akribischen Detailrecherchen und das Engagement des Autors für sein Thema bezeugen. Zu diesen Thesen gehört z.B. die Darstellung der während vier Jahren unterbrochenen Arbeit Seligmanns an einigen Bildern als bewusste «Praxis der produktionsästhetischen Zerdehnung (...) in einem durch Verheimlichung und Inszenierung organisierten Lebenslauf» in der Art Duchamps.

Seiner grossen und überzeugenden Monographie plant Stephan E. Hauser den Werkkatalog der Gemälde (seit 1982 liegt ein kritisches Verzeichnis der Druckgraphik vor) folgen zu lassen.

Franz Müller

• *Alberto Giacometti 1901–1966*, hrsg. von TONI STOOS, PATRICK ELLIOTT und CHRISTOPH DOSWALD, mit Beiträgen von CASIMIRO DI CRESCENZO, THIERRY DUFRÊNE, PATRICK ELLIOTT u.a., Verlag Gerd Hatje, Ostfildern-Ruit bei Stuttgart 1996. – 440 S., 358 sw- und 69 Farbabb. – Fr. 91.–

• *Entweder Objekte oder Poesie – sonst gar nichts. Alberto Giacometti: Werke und Schriften*, hrsg. von CHRISTOPH VITALI, mit einem Beitrag von FRANZ MEYER, Verlag Scheidegger&Spiess, Zürich 1998. – 333 S., 83 sw- und 17 Farbabb. – Fr. 68.–

Alberto Giacometti, der grosse, 1966 in Chur verstorbene Bildhauer, Maler und Zeichner, erlebt eine Hausse wie noch nie. Seit ein paar Jahren jagt eine Ausstellung die andere, und eine Fülle neuer Publikationen überschwemmt die Büchertische. Vielfach handelt es sich freilich nur um Neuauflagen. Beschränkt man sich auf das diesjährige Herbstangebot, gilt dies sowohl für den grossen Bildband des 1984 in New York verstorbenen Schweizer Fotografen Herbert Matter bei Benteli als auch für *Alberto Giacometti: Spuren einer Freundschaft* und *Begegnung mit der Vergangenheit* bei Scheidegger & Spiess. Der gleiche Verlag bietet jetzt auch wieder James Lords metikulös recherchierte Biografie an (deutsche Erstausgabe 1987 bei Scherz, zwei Jahre nach der englischen Originalausgabe), und bei Wagenbach, Berlin, ist neuerdings eine deutsche Ausgabe von Jean Clairs geistreichem Aufsatz über *Giacomettis Nase* zu haben (französisch 1992 bei Gallimard). Soeben erschienen ist eine grosse Bildmonografie mit bereits früher publizierten Texten von und über Giacometti, die Reinhold Hohl für den Verlag Hatje zusammengestellt hat.

Weiterhin im Buchhandel erhältlich sind schliesslich die wichtigsten Kataloge, die in den vergangenen Jahren Giacometti-Ausstellungen begleiteten. Da sich diese Publikationen an ein breites Publikum richten, handelt es sich zwar mehr um Bilder- als um Lesebücher, und was darin an Texten abgedruckt ist, hat bewusst essayistischen Charakter. Ein gutes Beispiel hierfür ist das 1997 bei Hirmer erschienene grosse Katalogbuch, das die vom Schreibenden organisierte Retrospektive in der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung München begleitete.

Wissenschaftlich anspruchsvoller gibt sich die Begleitpublikation zu der viel umfangreicheren Ausstellung, die Toni Stooss 1996 in der Kunsthalle Wien zeigte und die mit Hilfe der Stiftung Pro Helvetia anschliessend nach Edinburgh und London weiterwandern konnte. Herausgebracht hat sie der Verlag Hatje bei Stuttgart, wo 1971 schon Reinhold Hohls Giacometti-Monografie erschienen war (zweite Auflage 1987). In diesem stattlichen, in Leinen gebundenen Buch sind die Exponate nicht nur abgebildet, sondern auch präzise beschrieben und teilweise ausführlich kommentiert. Wenn möglich sind bei den Plastiken sogar die Nummer des Gusses, die Auflagehöhe und der Name des Giessers angegeben, was umso willkommener ist, als ein Catalogue raisonné wohl noch lange nicht zu erwarten ist. Die Association Alberto et Annette Giacometti in Paris, die sich nach dem Willen von Giacomettis Witwe dieser Aufgabe annehmen sollte, ist seit Jahren so tief in Querelen und Skandale verstrickt, dass sie praktisch handlungsunfähig wurde. Gestritten wird vor allem um das sogenannte *droit moral*, also die Ermächtigung, nach Originalen des Künstlers Bronzegüsse anfertigen und auf den Markt bringen zu können, was ohnehin eine höchst problematische Angelegenheit ist. Solange dieses lukrative Geschäft nicht klar geregelt und einer strengen Kontrolle unterworfen ist, werden wohl auch in Zukunft immer wieder obskure postume Güsse auftauchen, und niemand wird mit der nötigen Autorität einschreiten können, wenn Güsse nach Vorlagen hergestellt werden, die vom Künstler gar nie zum Giessen bestimmt waren, oder diese so unmöglich patiniert werden, dass man Mühe hat, darin überhaupt noch ein Werk von Giacometti zu erkennen. Das ist natürlich eine höchst unbefriedigende Situation, und so ist man dankbar, wenn wie im Wiener Katalog durch exakte Beschreibung der Bronzeplastiken ein bisschen Licht in dieses Dunkel gebracht wird.

Noch in anderer Hinsicht ist diese Publikation empfehlenswert. Sie enthält eine ganze Reihe vorzüglicher Texte, die fast alle von ausgewiesenen Giacometti-Spezialisten stammen. Schreibt Valerie J. Fletcher über den Maler, Reinhold Hohl über den Zeichner, so setzt sich Toni Stooss mit Giacomettis ingeniöser Kombinatorik und ihrem surrealistischen Umfeld auseinander. Casimiro Di Crescenzo legt neue Forschungen zu Giacomettis politischen Überzeugungen und ihrem schöpferischen Niederschlag vor, und im Artikel *Giacometti und das Problem der Dimensionen* widmet sich Thierry Dufrêne einmal mehr dem komplexen Problem von Schein und Wirklichkeit, nicht ohne einige interessante Ausblicke auf die spätere Kunstentwicklung. Beschlossen wird der Band durch eine Reihe von Interviews, die Christoph Doswald auf diesen Anlass hin mit dem Berner Kunsthändler Eberhard W. Kornfeld, dem Zürcher Fotografen Ernst Scheidegger, dem ehemaligen Basler Museumsmann Franz Meyer und dem seit langem in Paris ansässigen amerikanischen Schriftsteller James Lord führte. Was diese Zeitzeugen zu Leben und Werk von Alberto Giacometti vorzubringen haben, präzisiert in manchen Punkten das Bild, das zu Lebzeiten des Künstlers so bedeutende Persönlichkeiten wie Jean Genet oder Jean-Paul Sartre meisterhaft vorgezeichnet haben.

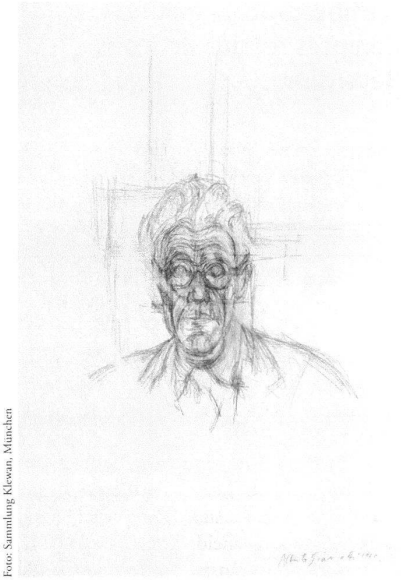

Foto: Sammlung Klewan, München

Alberto Giacometti, Selbstporträt, 1960, Bleistift auf Zeichenkarton, 50,4 × 32,8 cm.

So sicher es ist, dass dieses Katalogbuch weit über das Erscheinungsdatum hinaus seinen Wert bewahren wird, so sicher ist es, dass die Ausstellung, die es begleitete, für lange Zeit die umfangreichste und aufschlussreichste bleiben wird. Auch im Falle dieses Künstlers wird es leider immer schwieriger, umfassende Retrospektiven zusammenzustellen. Geniesst man nicht die volle Unterstützung der Alberto Giacometti-Stiftung in Zürich (die für 2001 ebenfalls eine grosse Ausstellung ankündigt) oder diejenige der Fondation Maeght in Saint Paul (die sich ihre Leihgaben allerdings hoch bezahlen lässt), so kommt, wie kürzlich zwei Ausstellungen in Japan und Kanada demonstrierten, kein überzeugendes Ganzes mehr zusammen.

Voll zu überzeugen vermochte auch die neueste, mit dem Segen der Eidgenossenschaft organisierte Ausstellung in der Schirn Kunsthalle Frankfurt nicht, die Christoph Vitali als Beitrag des Gastlandes Schweiz im Rahmen der Frankfurter Buchmesse auf die Beine stellte. Im Gegensatz zur Münchner Ausstellung von 1997, die vorwiegend auf den reichen Sammlungsbeständen der Fondation Maeght und der Erben des Kunsthändlers Aimé Maeght basierte, enthält sie diesmal zwar Leihgaben der Zürcher Alberto Giacometti-Stiftung; es sind aber viel zu wenig und zu wenig wichtige Stücke, als dass die Ausstellung den Anspruch eines repräsentativen Werküberblicks erheben könnte. Es wäre sicher besser gewesen, man hätte sich auf einen einzigen, klar definierten Aspekt in Giacomettis Schaffen beschränkt. Dies hätte nicht nur den Vorteil

einer vertieften Betrachtungsweise gehabt, es hätte auch ganz neue wissenschaftliche Erkenntnisse zutage fördern können. Die Zeiten, wo man glaubte, Giacomettis kunstgeschichtliche Bedeutung so begreiflich machen zu müssen, dass man ihn zum «Klassiker», einem Michelangelo vergleichbaren Universalgenie, hochstilisierte, sind heute ohnehin vorbei. Es gibt wohl kaum noch jemand, der diesem Künstler seinen überragenden Platz in der Kunstgeschichte streitig machen wollte, und wenn Franz Meyer in seinem schönen Essay für den Frankfurter Katalog schreibt, Giacometti könne deshalb als Klassiker bezeichnet werden, weil sein Schaffen «Antwort auf eine zeittypische, über die Zeit hinaus gültige Fragestellung gibt», dürfte dies in den Ohren Jüngerer schon wie eine Selbstverständlichkeit tönen.

Zur Frankfurter Ausstellung erschien im Zürcher Verlag Scheidegger & Spiess ein stattlicher und ansprechend gestalteter Katalog, der zwar mehr ein Lese- als ein Kunstbuch ist. Dass es sich um einen Ausstellungskatalog handelt, verrät einzig das Kleingedruckte, und obschon auch hier alle Exponate abgebildet sind – die meisten allerdings nur in Schwarzweiss –, sucht man vergeblich nach einem einführenden Text in die Ausstellung. Es gibt weder ein Vorwort von Christoph Vitali, noch geht Franz Meyer im einzigen aktuellen Textbeitrag auf die Ausstellung ein. Noch unbegreiflicher ist, dass man nirgendwo erfährt, um was es in diesem Buch überhaupt geht, woher das Material stammt, das ihm zugrunde liegt, und nach welchen Kriterien es ausgewählt und bearbeitet wurde. Dabei wäre dies im vorliegenden Falle umso notwendiger gewesen, als das Buch einen sehr enigmatischen Titel trägt. *Entweder Objekte oder Poesie – sonst nichts* heisst es, und viel expliziter ist auch sein Untertitel *Alberto Giacometti: Werke und Schriften* nicht. Man muss schon zum Klappentext greifen, um zu erfahren, dass es sich eigentlich um eine Anthologie handelt. Enthalten seien alle veröffentlichten Aufsätze Giacomettis sowie eine Auswahl aus seinen Notizheften, «die hier zum erstenmal in deutscher Übersetzung erscheinen», heisst es dort. Abgedruckt seien ferner «Texte über ihn, von Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Jean Genet, Louis Aragon, Michel Leiris, Christian Zervos, Jean Cocteau, René Char, Brassai und seinem Bruder Diego, sowie Gespräche mit Isaku Yanaihara, Carola Giedion-Welcker, Pierre Dumayet und David Sylvester».

An sich gibt es eine solche deutschsprachige Anthologie mit Texten von und über Giacometti seit über zehn Jahren. Unter dem Titel *Wege zu Giacometti* gab der Münchner Verleger Axel Matthes 1987 ein umfangreiches Buch heraus, das nicht nur sämtliche zu Lebzeiten des Künstlers und kurz nach seinem Tod in Zeitschriften und Katalogen erschienenen Selbstzeugnisse enthält, sondern auch eine breite Auswahl von Aufsätzen über ihn. Angeregt hatte diese Publikation der rührige Kunsthändler Helmut Klewan, der in seiner Münchner Galerie verschiedentlich Giacometti-Ausstellungen veranstaltet hat und der – die Frankfurter Ausstellung beweist es – auch ein begeisterter Giacometti-Sammler ist. Zwar sind die Übersetzungen aus dem Französischen nicht gerade die besten, und auch da sucht man vergeblich nach einer textkritischen Einführung.

Vom Künstler selber sind in dieser Anthologie nur diejenigen Texte abgedruckt, die er selber zur Publikation freigegeben hatte. Nun weiss man aber seit langem, dass es noch viel mehr Geschriebenes von Giacometti gibt, verstreut auf den Seiten von Notizheften und Zetteln, die nach seinem Tod im Atelier zum Vorschein kamen. Dass es sich dabei keineswegs um Belanglosigkeiten handelt, zeigt die Tatsache, dass der Künstler schon Ende der fünfziger Jahre daran dachte, einen Teil dieser Notizen zu veröffentlichen. Realisiert wurde dieser Plan aber erst lange nach seinem Tod. 1990 erschien in der Reihe *Collection Savoir: sur l'Art* (Hermann Editeurs, Paris) eine kleine, aber vorbildlich präsentierte Textsammlung, die ausser diesen *Inédits* auch die früher publizierten Texte des Künstlers enthält. Wiederabgedruckt sind ferner die oft sehr aufschlussreichen Interviews, die er gegen Ende seines Lebens Kunstkritikern und Kunsthistorikern wie Georges Charbonnier, Gotthard Jedlicka, Pierre Schneider, André Parinaud, Pierre Dumayet und David Sylvester gab, mit der Begründung, sie enthielten ja ebenfalls authentische Aussagen des Künstlers. In einem kurzen Vorwort erfährt der Leser, wie es zu dieser Textedition kam. Als nach Giacomettis Tod ganze Bündel handgeschriebener Manuskripte zum Vorschein kamen, beschloss seine Frau Annette, ein Auswahl daraus zur Publikation freizugeben, und beauftragte ihre Sekretärin Mary Lisa Palmer und ihren Finanzberater François Chassande, die Texte zu entziffern, zu datieren und wenn nötig zu kommentieren. Unterstützt wurden sie dabei vom Schriftsteller Jacques Dupin, dem Verfasser der ersten grossen Monographie über den Künstler, sowie vom kürzlich verstorbenen Ethnologen, Philosophen und Schriftsteller Michel Leiris, der nicht nur ein enger Freund von Giacometti war, sondern auch ein begeisterter Sammler seiner Werke. Dupin und Leiris schrieben für das Buch auch je einen Essay, die vorzüglich in die komplexe Materie einführen.

Der Text von Leiris ist – in deutscher Übersetzung – im Frankfurter Katalogbuch wiederabgedruckt. Übernommen wurden aber auch sämtliche Anmerkungen und Kommentare, aber eben: ohne dass in einer Einführung gesagt würde, woher dieses Material stammt. Verzichtet wurde dagegen auf den Index, obschon dies die Benützung dieser umfangreichen Textsammlung wesentlich erleichtern könnte. Zugutehalten muss man diesem Buch die hohe Qualität der Übersetzungen und die Tatsache, dass darin auch ein paar frühe Texte über Giacometti abgedruckt sind, die in den älteren Anthologien noch fehlen. Dennoch vermag die Publikation als Ganzes nicht zu überzeugen. Man spürt allzu deutlich, dass da zwei letztlich unvereinbare Dinge unter einen Hut gebracht wurden, und irgendwie wird man den Verdacht nicht los, die fröhlich sprudelnden Geldquellen der Frankfurter Ausstellung seien von den Verlegern nur dazu benützt worden, ein ohnehin geplantes Buchprojekt unter Dach bringen zu können.

Rudolf Koella

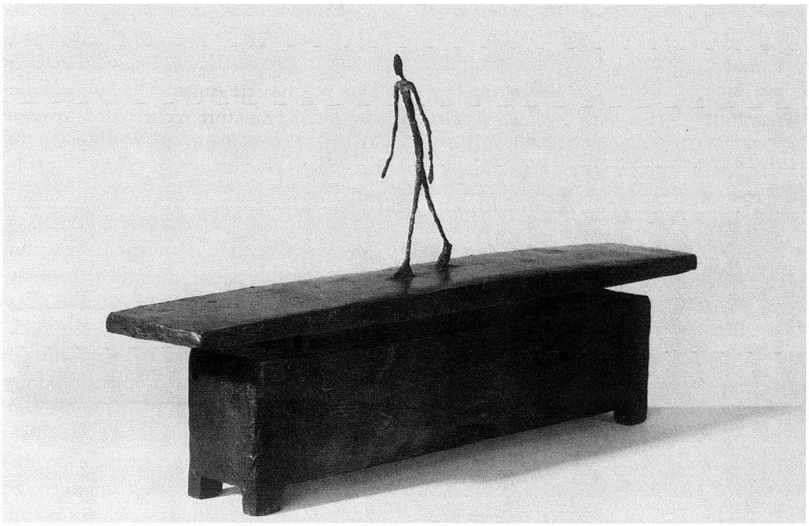

Foto: Kunsthaus Zürich

Alberto Giacometti, Schreitender Mann im Regen, 1948, Bronze, 46,5×77×15cm.

• *Peter und Samuel Birmann. Künstler, Sammler, Händler, Stifter*, bearb. von YVONNE BOERILN-BRODBECK, BERND WOLFGANG LINDERMANN, KARL MARTIN TANNER, u.a., Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Basel, Verlag Schwabe & Co. AG, Basel 1997. – 134 S., 35 sw- und 45 Farbabb. – Fr. 38.–

Birmann, jedem Basler Kunstfreund ein Begriff, ist endlich greifbar, in seine Komponenten Vater und Sohn gegliedert. Drei andere Vater-und-Sohn-Gemeinschaften in der Schweizer Graphik zwischen Vorromantik und Biedermeier wurden unlängst näher beleuchtet: die beiden Schellenberg (Weber 1987), die beiden Lory (Schaller und Haldi 1994), die beiden Bleuler (Rutishauser 1997). Ebenso neulich wurden einzelne Landschaftsgraphiker der Epoche ansatzweise oder integral katalogisiert: Friedrich Salathé (Boerlin-Brodbeck 1988), Jean-Antoine Linck (Vellozzi 1990), Johann Jakob Sperli (Wüthrich 1993), Jakob Samuel Weibel (Pittet 1996). Noch fehlt grundlegendes über das Œuvre bedeutender Maler wie Heinrich Rieter und Johann Jakob Biedermann, oder bahnbrechender Topographen wie Sigmund Gottlieb Studer und Franz Schmid. Die Publikation über Peter und Samuel Birmann erschliesst jetzt mustergültig zwei eigentümliche Persönlichkeiten, die zu den originellsten Schweizer Künstlern des Klassizismus und der Romantik gehören.

Yvonne Boerlin-Brodbeck, Expertin der Schweizer Zeichnung und Malerei im 18. und 19. Jahrhundert, ist seit ihrer Faksimile-Edition repräsentativer Aquarelle Samuel Birmanns (*Alpenlandschaften*, 1977) mit dessen Kunst vertraut. Ihre Zusammenfassung des Lebens und Werks von Vater und Sohn eröffnet aus den Forschungen im Nachlass der beiden wegweisende Ausblicke. Die römische Produktion von Peter Birmann (1758–1844) in den Jahren 1781–1791 und seine Basler Wirksamkeit als Kunsthändler, Verleger und robuster Landschaftsmaler, der besondere Charakter des feingearteten Samuel Birmann (1793–1847) – als akribischer Zeichner von Panoramen, als erregender Interpret von Alpenlandschaften, die in gläserner Klarheit strahlen, und als weitsichtiger Kunstpolitiker – werden prägnant umrissen. Der Ertrag gegenüber bisheriger Kenntnis ist beträchtlich. Bernd Wolfgang Lindemann, Konservator am Basler Kunstmuseum, behandelt die hier integrierten Bestände der Birmann'schen Gemäldesammlung (barocke Niederländer), untersucht die Kopistentätigkeit von Vater und Sohn und entwirft im Vergleich mit zeitgenössischen Berichten eine zeittypisches Bild der Malerschulung im Bann ungebrochener Kunsttradition. Karl Martin Tanner betrachtet den Realitätsgehalt von Peter Birmanns denkwürdigem Abbildungswerk *Voyage pittoresque de Basle à Bienne* (36 Aquatintablätter, mit Text von Philippe-Sirice Bridel, erschienen von 1802 bis 1807 oder später). Durch die Konfrontation der komponierenden Anschauung mit dem topographischen Befund gelangt der Basler Geograph zu erhellenden Folgerungen bezüglich Sehweise einst und jetzt. Der Berner Glaziologe Heinz Jürg Zumbühl, seit langem Spezialist für die Kunstgeschichte der Schweizer Gletscher, analysiert die einzigartige ästhetische und naturwissenschaftliche Qualität von Samuel Birmanns 99 Hochgebirgsansichten aus den Jahren 1814–1835. Die Gestaltungskraft des Künstlers kulminiert in den berühmt gewordenen Kompositionen von 1828–1829, mit denen er in die psychischen Abgründe der Romantik vorgestossen ist. Der Basler Botaniker Heinz Schneider kennzeichnet die 48 erhaltenen Kernobst- und Steinobstdarstellungen Samuel Birmanns von 1835, indem er die Detailbesessenheit der in höchstens 24 Tagen entstandenen Folge hervorhebt.

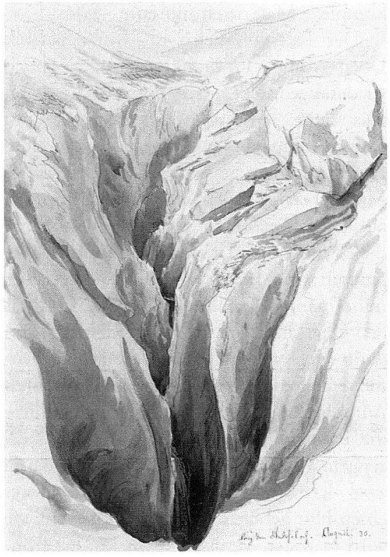

Foto: ÖKB, Martin Bühler

Samuel Birmann, «bey dem Walchiloch. August 1830», Strudelloch eines Schmelzwasserbachs auf dem Unteren Grindelwaldgletscher, Bleistift, Aquarell, 20,8 × 14,4cm, Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett.

Ein erläuternder Katalog mit 140 Nummern, ausführliche Literaturnachweise und ein brauchbares Register beschliessen die massgebende Veröffentlichung, deren interdisziplinäre Stossrichtung besticht. Wollte man Kritisches anmerken, wäre die bibliographische Sorgfaltspflicht in Erinnerung zu rufen: Ebels epochemachende *Anleitung* von 1793 zitiert man nicht in der denaturierten Ausgabe von 1843; Humboldts *Ansichten* von 1808 nicht in einer Auswahl von 1959 (S. 24, 32) – zwar S. 53, 57 richtig in der definitiven 3. Auflage von 1849, die aber S. 123 nur mit dem 2. Band verzeichnet ist (verbindlich wäre der Hinweis auf deren kommentierte Ausgabe Hanno Becks von 1987); und was man S. 127 zu Zurlauben liest, ist grauslich. Doch sind dies bloss Mouches im glänzenden Spiegel, aus dem die Fragmente vergangener Idealität hervorleuchten. *Bruno Weber*

• DAVID P. BILLINGTON
Robert Maillart. Builder, Designer, and Artist, Cambridge University Press, Cambridge 1997. – 364 S., 154 sw-Abb. und 86 Strichzeichnungen. – $ 70.– (ca. Fr. 160.–)

Die Pionierleistungen des Schweizer Bauingenieurs Robert Maillart (1872–1940) sind unumstritten. Seine Brücken, Musterbeispiele ökonomischen Denkens und Ikonen plastisch-räumlicher Gestaltung, sind weltweit bekannt und rufen bis zur heutigen Zeit grosse Bewunderung hervor. So wurde seine 1930 eingeweihte Salginatobelbrücke bei Schiers im Jahre 1991 von der American Society of Civil Engineers (ASCE) als «Internationales Historisches Denkmal der Ingenieurbaukunst» ausgezeichnet. Zweifellos gehören auch seine unterzugslosen Deckenkonstruktionen in nach dem Zweibahnensystem armiertem Beton, die sogenannten Pilzdecken, zu seinen berühmten Schöpfungen.

Nun liegt ein neues Buch über Robert Maillart von David P. Billington vor, ein Buch, dessen Erscheinen mit Billingtons 70. Geburtsjahr zusammenfällt. Der amerikanische Bauingenieur und Professor der Princeton University hat sich seit den 1960er Jahren intensiv mit Maillart beschäftigt. Das gesamte Planmaterial, das heute in den Wissenschaftshistorischen Sammlungen der ETH-Bibliothek in Zürich aufbewahrt wird, liess er einst kopieren und richtete ein eigenes Maillart-Archiv in Princeton ein. Nebst zahlreichen Aufsätzen veröffentlichte Billington in diesem Zusammenhang bereits drei grössere Bücher: *Robert Maillart's Bridges* (1979), *The Tower and the Bridge* (1983) und die deutsch-englische Ausgabe *Robert Maillart und die Kunst des Stahlbetonbaus* (1990).

Die vorliegende Publikation ist nun eine Biographie im eigentlichen Sinne. Hier nimmt ein Vorhaben Gestalt an, dessen Idee mehr als zwanzig Jahre zurückliegt. Denn selten hat ein Ingenieur ein zeitlich fast lückenloses Briefkompendium (über 2000 Familienbriefe) hinterlassen. Sein Leben lang hat Robert Maillart alltägliche Erfahrungen und Ereignisse des Berufslebens in seinen Briefen kommentiert und über seine Empfindungen gesprochen. Die frühesten Briefe von 1901 sind seiner

Marie-Claire und Robert Maillart in Orselino, 1912.

zukünftigen Frau Maria Ronconi aus Italien gewidmet, und die letzten Briefe aus dem Jahre 1940 schrieb er an seine Tochter Marie-Claire Blumer-Maillart, die von 1929 bis zu seinem Tod in Indonesien lebte. Andere Briefe sind an seine Mutter, seine Schwester und später auch an seine Söhne Edmond in den USA und René in Frankreich gerichtet. Da die private Korrespondenz Maillarts bis ins Jahr 2010 nur mit dem Einverständnis der Familie eingesehen werden kann, ist dieses neueste Buch sowohl für den Laien als auch für den Fachkundigen und Historiker von ausserordentlichem Interesse.

Billington versucht in der höchst einfühlsamen Schrift anhand der aufgefundenen Briefe die Bedeutung der Person und der Werke Maillarts Schritt für Schritt in einen Lebenszusammenhang zu stellen. Er berücksichtigt Maillarts Reflexionen über sich selbst und über andere, erzählt seine individuelle Geschichte, ohne seine Einzigartigkeit zu vernachlässigen. Es gelingt ihm eine bemerkenswerte Hommage an den Meister.

Zu Beginn erfährt man beispielsweise, dass Robert Maillart seinen belgischen Vater schon mit zwei Jahren verlor und dass er erst 1886 Schweizer Bürger wurde, obwohl seine Mutter aus Bern stammte. Als Jugendlicher spielte er leidenschaftlich Schach. Seine Stärke als Ingenieur lag denn auch im analytischen Denken, im scharfen Durchdringen der Probleme, die ihn zu innovativen Lösungsfindungen führten. Er griff immer wieder auf das Gebaute zurück, untersuchte und studierte es gründlich. Dort, wo die Theorie versagte, führte er systematisch Modellversuche durch. Die Versuchs- und Baupraxis sowie die theoretische Analyse waren die Grundpfeiler seines Schaffens.

Radikale Entwürfe verband er jedoch nie mit radikalen politischen Ansichten wie Architekten seiner Zeit. Er führte ein gutbürgerliches Familienleben in Zürich. Grosse Aufträge von Industrieanlagen, wo ökonomisches und schnelles Bauen gefragt war, lockten ihn schon ab 1912 nach Russland. Es gehört zur Tragik seines Lebens, dass er – durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges überrascht – dort nicht nur seine Gattin, sondern durch die Revolution auch sein gesamtes Vermögen verlor. Nach diesem Einbruch – in einem zweiten Lebensabschnitt – lebte er allein und bescheiden in einer konventionell eingerichteten Umgebung und pendelte regelmässig zwischen seinen Büros in Genf, Bern und Zürich hin und her. Der kürzlich verstorbene Alfred Roth soll sich bei einem Besuch im Jahre 1935 gewundert haben, dass das Gewagte und Kühne seiner modernen Formen keinen Niederschlag in der Wohnungseinrichtung fand.

Billington schildert Maillarts bewegtes Berufsleben in stetem Kampf gegen die, gemäss Maillarts Aussagen, vom Stein- und Eisenbau her etablierten Konventionen und gegen das Tradierte, das Masse und Monumentalität bevorzuge, sowie gegen den «Paragraphenpanzer» der theorielastigen Deutschen und des ETH-Etablissements, der die Kreativität und Freiheit zu ersticken drohe. Seine einflussreichen Gegner nennt Billington beim Namen: Robert Moser, François Schüle, Arthur Rohn und Max Ritter. Oft waren es Maillarts wissenschaftliche Erkenntnisse, die zu Debatten führten, beispielsweise über den von ihm in der Elastizitätslehre eingeführten Begriff des Schubmittelpunkts, für den er den theoretischen und experimentellen Nachweis erbrachte. Professionelle Unterstützung erfuhr er von anderer Seite: vom österreichischen Ingenieur Fritz von Emperger, von August und Carl Jegher, Redaktoren der Schweizerischen Bauzeitung, und von Mirko Ros an der Eidgenössischen Materialprüfungs-Anstalt (EMPA), der im berühmten «Bericht 99» die Standhaftigkeit und Qualität seiner aussergewöhnlichen Werke zementierte.

Zu- und Absprechungen der alleinigen Urheberschaft Maillarts wären eine eigene Diskussion wert. Kleine Ausrutscher, wie beispielsweise derjenige, Sigfried Giedion habe sein Maschineningenieurstudium an der ETH Zürich absolviert (in der Tat aber in Wien), sind nebensächlich. Die vorliegende Biographie ist mit vielen Anmerkungen, einer Liste der gebauten Werke, einer Bibliographie der Schriften Maillarts, einem Index, erläuternden Zeichnungen von Mark Reed und mit sehr schönem, unveröffentlichtem Bildmaterial aus der persönlichen Sammlung der Tochter, die heute in Zürich lebt, bereichert. *Verena M. Schindler*

• *Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert*, hrsg. von ISABELLE RUCKI und DOROTHEE HUBER, Birkhäuser Verlag, Basel/Boston/Berlin 1998. – 624 S., 530 sw-Abb. – Fr. 248.–

Zum ursprünglichen Programm des *Inventars der neueren Schweizer Architektur* (INSA) gehörte auch ein Architektenlexikon; ein solches war schon in den 1970er Jahren ein dringendes Desiderat. Rund 25 Jahre später ist dieses nun mit dem von Isabelle Rucki und Dorothee Huber herausgegebenen Lexikon erfüllt. Die Herausgeberinnen gingen von zwei Grundsatzentscheiden aus. Erstens: es werden nur jene Akteure des Baugeschehens berücksichtigt, welche im engeren Sinn gestalterisch tätig sind. Zweitens: statt Vollständigkeit wird Repräsentativität angestrebt. Hätte man, wie es das INSA tut, auch die Auftraggeber, die Bauunternehmer, die Handwerker, die Liebhaberarchitekten und die Benutzer als «Bauende» miteinbezogen und hätte man versucht, die bauliche Welt in allen ihren Verästelungen zu erfassen, müssten wir noch weitere Jahrzehnte auf das Lexikon warten oder würden es gar nie zu Gesicht bekommen. Die Beschränkung ist um so legitimer, als das INSA nach seiner (nicht mehr allzu fernen) Vollendung durch ein Register erschlossen werden wird.

Macht ein Lexikon, das nicht auf Vollständigkeit zielt, überhaupt Sinn? Aber gewiss! Was man am häufigsten nachzuschlagen hat, sind Angaben zu den Schlüsselfiguren der Architekturgeschichte. Diese Informationen musste man bisher mühsam aus den verschiedensten Publikationen zusammensuchen; jetzt sind sie in einem Band vereinigt. Auf Namen und Lebensdaten folgt jeweils eine gut leserliche Klein-Monographie; im Anhang findet man Verzeichnisse der Werke, Schriften und Ausstellungen sowie der wichtigsten Literatur. Wie viel die hier geleistete lexikographische Arbeit wert ist, kann wohl nur derjenige ermessen, der selber auf diesem Gebiet gearbeitet hat.

Die Beschränkung ist nun bei diesem Lexikon nicht bloss in der «Machbarkeit» begründet. Kunsthistoriker, welche davon träumen, in den wissenschaftlichen Texten das Lebensvoll-Organische des Kunstwerks nachzuformen, verachten die Enzyklopädie, weil sie die Phänomene auseinanderreisse und in eine abstrakte Ordnung presse. Aber für die *modern times* ist gerade das Zusammenhanglose und Chaotische charakteristisch. Es ist kein Zufall, dass Überblicksdarstellungen immer seltener werden. In dieser Situation kann eben das Lexikon mit seiner «willkürlichen» ABC-Ordnung die adäquate Form für eine Gesamtdarstellung sein: der Benutzer kann sich so aus den Informations-Elementen selber einen

Zusammenhang (oder verschiedene Zusammenhänge) konstruieren. Dieses Prinzip erfasst und konsequent umgesetzt zu haben, ist das grosse Verdienst der Herausgeberinnen. Das Birkhäuser-Lexikon ist gewissermassen eine (de)konstruktivistische, aus Biographien «collagierte» Version von Adolf Reinles klassischem IV. Band der *Kunstgeschichte der Schweiz.* Ein solches Unterfangen kann nur gelingen, wenn das angesammelte Wissen nicht bloss «aufgewärmt», sondern neu durchdacht und «geformt» wird. Das ist der Fall: ein Zeugnis für die Kompetenz der beteiligten Autoren und für das intellektuelle Engagement Ruckis und Hubers.

Über Reinle und das INSA geht das Lexikon insofern hinaus, als es den Bogen vom Beginn des 19. Jahrhunderts über den zweiten Weltkrieg hinweg bis in die Gegenwart spannt. Ein kühnes Unterfangen insofern, als das jüngste Baugeschehen eben noch nicht «Geschichte geworden» ist. Ein Blick auf die Abbildungen genügt, um klar zu machen, wie fruchtbar es ist, die scheinbar so klare Grenze zwischen Klassizismus und Historismus einerseits, der klassischen Avantgarde und der Nachkriegszeit andererseits «aufzuheben». Für den Historismus-Spezialisten ist es eine grosse Hilfe, Informationen über die wichtigsten Architekten der Nachkriegszeit «verfügbar» zu haben, und dem Kenner der aktuellen Szene wird es auch nicht schaden, neben den Meistern der Gegenwart jene des letzten Jahrhunderts anzutreffen. Ebenso wertvoll ist es, die Vertreter verschiedener Landesregionen in ein und demselben Band versammelt zu haben; damit wird der Tendenz zur Verselbständigung der regionalen Historiographien entgegengewirkt. Konsequenterweise sind auch im Ausland tätige Schweizer und im Inland bauende Ausländer einbezogen. Neben Architekten im engeren Sinn werden auch Gartenarchitekten, Innenarchitekten, Designer, Ingenieure und sogar Architekturpublizisten behandelt. Und beim Architekten selber reicht das Spektrum vom «Macher» bis zum «Papier-Architekten». Eben weil das Konzept primär historisch und nicht kritisch-wertend ist, kann das Lexikon nicht als ein «Salon» verstanden werden, der durch Aufnahme oder Nicht-Aufnahme von Architekten eine qualitative Rangliste etabliert.

Glanzpunkte des Buches sind die graphische Gestaltung, die Bildregie und die Reproduktionsqualität der Photographien. Das Layout ist «funktionalistisch» im besten Sinn; man braucht sich nicht über graphische Manierismen zu ärgern. Die Abbildungen verselbständigen sich nie zur denkmalhaften Tafel und zum Ersatz-Kunstwerk, sie formen einen zweiten «Text». Dass man (im Gegensatz zu gewissen anderen enzyklopädischen Werken) nicht den Eindruck von «Briefmarken» hat, liegt weniger an der Grösse als an der Qualität der Abbildungen. Man riskiert lieber einmal ein dunkles Bild, als die für die Architekturphotographie so wichtigen Kontraste zu schwächen. In der Abbildungsregie kommt das typologische Konzept des Buches unmittelbar zum Ausdruck: Monumentales steht neben Intim-Privatem, Pompöses neben Unprätentiösem, Fassade neben Innenraum, Bauwerk neben Siedlung, Sportanlage neben Garten, Brükke neben Stuhl, «Neues» neben «Altem», Photographie neben Projektzeichnung. Und an einigen Stellen kommt das eigene Medium, das Architekturbuch, zur Darstellung: ein Hinweis darauf, dass auch die Geschichtsschreibung ein «Bauen» (und deshalb ein geschichtliches) ist.

Andreas Hauser

Doppelseite aus dem Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert.

Hinweise auf neue Bücher
Nouvelles parutions
Libri. Segnalazioni

• *Biographisches Lexikon der Schweizer Kunst/Dictionnaire biographique de l'art suisse/Dizionario biografico dell'arte svizzera,* hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft Zürich und Lausanne, Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich 1998, 2 Bde. mit CD-ROM. – 1200 S., über 1000 Abb. – Fr. 240.–

Seit vielen Jahren fehlt in der Schweiz ein epochenübergreifendes Lexikon, das verlässlich, umfassend und aktuell über das Kunstschaffen in unserm Land informiert. Das vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK) erarbeitete Nachschlagewerk, das in zwei Bänden und als Datenbank erschienen ist, behandelt die Schweizer Kunst von den ersten namentlich bekannten Malern und Bildhauern des 15. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Über 1100 illustrierte wissenschaftliche Artikel und mehr als 11 000 Kurzeinträge lassen eine äusserst vielfältige und faszinierende Kunstlandschaft erkennen, deren Topographie von Werken aus den traditionsreichen Gattungen Malerei, Zeichnung, Druckgrafik und Plastik ebenso geprägt ist, wie von Arbeiten der neuesten Tendenzen auf den Gebieten von Video und Performance. Die Texte erscheinen, je nach dem Kulturraum, dem die Kunstschaffenden angehören, in deutscher, französischer oder italienischer Sprache. *Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft / FK*

• *Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts,* hrsg. von VITTORIO MAGNAGO LAMPUGNANI, Verlag Gerd Hatje, Ostfildern-Ruit 1998. – 438 S., 606 Abb. – Fr. 73.–

Das Nachschlagewerk ist eine grundlegende Neubearbeitung des *Lexikons der Architektur des 20. Jahrhunderts,* das 1983 im Verlag Gerd Hatje erschienen ist. Mit 511 grösstenteils neu verfassten oder überarbeiteten Stichwörtern, rund 600 Abbildungen und aktualisierten Literaturangaben bietet das Lexikon eine umfassende Orientierung über die Architektur unseres Jahrhunderts. Die bedeutendsten Architekten, wichtige Strömungen und Gruppierungen sowie die architektonischen Leistungen einzelner Länder werden von international anerkannten Historikern und Kritikern vorgestellt. Über die Aktualisierung hinaus schliesst die Neubearbeitung inhaltliche Veränderungen ein, die durch eine seit den achtziger Jahren erweiterte Sicht auf die Architekturentwicklung des 20. Jahrhunderts notwendig geworden ist. *Hatje/Cantz*