

Buchbesprechungen = Comptes rendus de livres = Recensioni

Autor(en): **Bott, Gian Caspar / Zutter, Monika / Renner, Nico**

Objektyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **53 (2002)**

Heft 1: **Bildteppiche = Tapisseries = Arazzi**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Buchbesprechungen Comptes rendus de livres Recensioni

- *Artisti dei laghi. Itinerari europei*, hrsg. von Fidia edizioni d'arte, Lugano:
Nr. 1: LUCIA PEDRINI STANGA, *I Colomba di Arogno*, 1994, 2. Auflage 1998. – 250 S., Farb- und S/W-Abb. – CHF 35.–, ISBN 88-7269-062-5
Nr. 2: SILVIA A. COLOMBO, SIMONETTA COPPA, *I Carloni di Scaria*, 1997. – 365 S., Farb- und S/W-Abb. – CHF 38.–, ISBN 88-7269-071-4
Nr. 3: MASSIMO BARTOLETTI, LAURA DAMIANI CABRINI, *I Carloni di Rovio*, 1997. – 301 S., Farb- und S/W-Abb. – CHF 37.–, ISBN 88-7269-078-1
Nr. 4: IVANO PROSERPI, *I Tencalla di Bissone*, 1999. – 305 S., Farb- und S/W-Abb. – CHF 37.–, ISBN 88-7269-083-4
Nr. 5: ALESSANDRO MORANDOTTI, *Paolo Pagani e i Pagani di Castello Valsolda*, 2000. – 257 S., Farb- und S/W-Abb. – CHF 37.–, ISBN 88-7269-084-2

Es gibt Künstler, die sich wenig für museale Präsentation oder Ausstellungsbetrieb eignen und, dessen ungeachtet, von eminenter Bedeutung für die Entwicklung massgeblicher Stilströmungen in der europäischen Kunst sind. Dazu zählen Freskant, Bildhauer, Baumeister, Stuckateure (oder, hier zutreffender: Stuckatoren), alles Künstler, deren Werke den Vorzug der Ortsgebundenheit genossen. Wer sich mithin mit dem Œuvre solcher *artisti* vertraut machen will, muss sich auf die Wanderschaft begeben. Dabei werden er oder sie Meisterwerke mannigfacher Spielarten und den Kontinent in ungeahnten Facetten kennen lernen. Ein Vademecum dazu bietet die Buchreihe, auf welche hier hingewiesen wird. Sie widmet sich nicht den in longobardischer Zeit tätigen *magistri comacini*, sondern den zahlreichen Künstlerfamilien im Sei- und Settecento aus Dörfern am Lago di Lugano und den zumeist ostwärts angrenzenden Tälern, deren Wirkungsgebiet sich sowohl auf die Stammlande im Tessin und Comasco als auch über weite Teile des mitteleuropäischen Gebiets erstreckte, sich im süddeutsch-österreichischen und mährisch-böhmischen Raum verdichtend und weiter verästelnd nach Polen, Norddeutschland bis, in vereinzelt Fällen, nach England, Ungarn, Litauen oder Sizilien und Sardinien, nicht jedoch Frankreich und Russland. An der Schwelle zum Klassizismus hat – mit dem Aufkommen der Akademien als Lehrstätten der Kunst – die auf dem Erfahrungs- und Formenaustausch fördernden System von Familien-Werkstätten fussende Tradition künstlerischer Auswanderung ihr Ende gefunden.

Genialer Architekt in Rom – der damaligen Kunstmetropole – und Rivale von Gian Lorenzo Bernini – der künstlerisch herausragendsten Persönlichkeit jener Zeit – ist Francesco Borromini (Bissone 1599–1667 Rom). In dessen Todesjahr hat sein Dorfgenosse Carpofofo Tencalla (Bissone 1623–1685 ebenda) einen Teil der kurz nach Fertigstellung durch Brand zerstörten Freskenausstattung des Leopoldinischen Traktes der Hofburg in Wien geschaffen. Dieser Umstand ist ausschlaggebend für die Karriere Carpofofos in den habsburgischen Ländern, wo er mit mehreren der bedeutendsten anstehenden künstlerischen Aufgaben betraut wurde: den Freskenausstattungen in den Schlössern Petronell, Trautenfels, Eisenstadt und den bischöflichen Residenzen von Kremsier und Ölmütz sowie, höchst repräsentativ und umfangreich, im Passauer Dom. Tencallas pionierhafte Leistung liegt in der Einführung der barocken Freskomalerei (mitsamt ihren Dekorationsprinzipien, der für ihr Wesen typischen Arbeitsteilung und der Verquickung mehrerer Themengruppen) in Gegenden nördlich der Alpen. Joachim von Sandrart, der den Maler «unter die Teutsche» reiht, «weil er sich meistens in Teutschland aufgehalten und von den Liebhabern seiner ungemeynen Wissenschaft nimmer daraus gelassen wird», hat bereits 1675 darauf hingewiesen: «Dieser fürtrefliche Künstler hat die fast ganz darnider ligende Kunst, in fresco oder nassen Kalk auf Mauren zu mahlen, wieder erhoben und seine herrliche Erfahrenheit durch allerhand schöne verfertigte Werke an Tag geleyet.»

Ein Meister von Kontur, Kontorsion, Kontrapost – sowie ein begnadeter Erbschleicher – war Paolo Pagani (Castello Valsolda 1655–1716 Mailand), ein Kammer- und Kirchenmaler, gerühmt für seine «grande invenzione e stravagante maniera» (Orlandi 1733). Nach wie vor bleibt die *opera completa* dieses Malers von europäischer Bedeutung und Reichweite in ihrer reich facettierten Entwicklung und stilistischen Komplexität nicht gänzlich fassbar. Die Kenntnisse über Pagani sind in den letzten Jahren allerdings sprunghaft angestiegen. Als Sensation zu werten ist die 1997 im mährischen Ölmütz erfolgte Entdeckung eines teils in Alben gebundenen Konvoluts von siebenundachtzig Blättern mit insgesamt rund zweihundert Zeichnungen. Die Initialzündung zur Wiederentdeckung des Malers hat übrigens ein Meister der auf Stilkritik und Quellenforschung basierenden Attribution gegeben: mit kennerschaftlichem Scharfblick legte Hermann Voss 1929 in seinem Artikel «Paolo Pagani, Versuch einer Rekonstituierung» die Basis zur Profilierung des Künstlers (Belvedere, VIII, S. 41–53). Zu Recht hat Pagani in den letzten Jahren ein Revi-

val erlebt, es ist 1998 in einer Ausstellung in der Pinacoteca Cantonale Giovanni Züst in Rancate und in der Galleria Civica in Campione d'Italia kulminiert (vgl. die Besprechung des Rezensenten in: NZZ, 27.10.1998).

Innsbruck, Linz, Passau, Wien (Daun Kinsky Palais, Oberes und vermutlich Unteres Belvedere), Breslau, Scaria d'Intelvi, Como, Prag (Clam Gallas Palais), Ludwigsburg, Weingarten, Ansbach, Monza, Bergamo, Brühl, Brescia, Einsiedeln, Mello im Veltlin, Asti sind Etappen in der Laufbahn Carlo Innocenzo Carlonis (Scaria d'Intelvi 1686/87–1775 ebenda), des «internationalsten» Künstlers in den Reihen der *artisti dei laghi*, eines eigentlichen Protagonisten des Rokoko. Ein erstangiger Meister der Freskomalerei und Ölskizze ist Carloni und Autor eines der bedeutendsten Selbstbildnisse des lombardischen Settecento. Das bewegt komponierte, farblich raffiniert gestaltete Gemälde, offensichtlich aus privaten Gründen konzipiert, zeigt den Maler an einer rotgründierten Staffelei zusammen mit seiner Frau Caterina Corbellini und den Kindern Marianna, Francesca, Giovanni Battista und Donato. Der ältere Sohn hält einen «carlòn», so nennt der Lombarde den Maiskolben. Auf diese Weise wird, bildlich ebenso einleuchtend wie etymologisch irrig, der Familienname sprechend vor Augen geführt. Dialektale Einsprengsel im hohen Stil sind ein von der internationalen Forschung aus Unkenntnis arg vernachlässigtes Phänomen. Der individuelle Sprachschatz der Künstler kann der eigentliche Schlüssel zur Lösung von gravierenden interpretatorischen Problemen sein. Auf die Redewendung «fare alla Carloni» – sie bezeichnet rasches, grosszügiges aber auch nachlässiges Handeln – und ihre möglichen Implikationen mit dem Künstler oder gar Karl dem Grossen sei hier nicht näher eingegangen.

Manche Künstler fallen durch ihr weit gespanntes Wirkungsfeld auf. So war Giovanni Battista Innocenzo Colomba (Arogno 1717–1801 ebenda), ein durch seinen eklektischen Stil charakterisierter, interessanter Maler, von 1774 bis 1780 am King's Theatre in London als Szenograf tätig. In den neunziger Jahren hingegen, führt er, in Zusammenarbeit mit seiner achtzehnjährigen Tochter, drei Medaillons für die Puschlaver Kirche San Carlo in Aino aus. Malende Töchter übrigens sind ein ausgeprägter Ausnahmefall, so gut wie ausschliesslich wurde die Kunst auf der männlichen Linie tradiert.

Die lombardischen Voralpen, das Comasco und das Tessin mit Ausläufern ins Misox können im Barock- und frühen Rokokozeitalter als reiche Wiege hochqualifizierter, das europäische Kunstgeschehen mit beeinflussender kreativer Kräfte gelten, kaum aber das Veltlin, eine reich gesegnete Kunstlandschaft, oder das Puschlav, Gegen-

den, wo die anspruchsvollere Architektur in der Regel importiert wurde. Dies ist übrigens bereits im Mittelalter so gewesen. Die beiden Baumeister des von 1497 bis 1503 erfolgten spätgotischen Umbaus der Stiftskirche San Vittore in Poschiavo waren Andreas Bühler aus Gmünd in Kärnten und ein Meister Sebold, nicht aus Nürnberg, wie in der Literatur seit Generationen vermutet, sondern, es sei dies hier als Marginalie und Korrektiv erstmals mitgeteilt, aus Westfalen.

Ausgangspunkt der fünf bereits vorliegenden Bände sind folgende Dörfer im Intelvi-Tal, der Valsolda, dem Sottoceneri: Arogno, Scaria, Rovio, das von modernen Verkehrsplanern wahnwitzig entstellte Bissone, Castello. Diese Ortschaften werden in ihren für das Thema der Reihe relevanten Aspekten vorgestellt. Die Kontakte der Emigranten mit dem Herkunftsort blieben in der Regel bestehen. Mit der Zeit scheint sich ein besonderer Hang zur Wanderung und ein spezifischer Lebensstil gebildet zu haben. So wurde, zuweilen einer gezielten Strategie von familiären Bindungen und professionellen Allianzen gehorchend, zurückgekehrt, um zu heiraten. Frau und Kinder pflegten unter Obhut und Kontrolle der Verwandtschaft in der Heimat zu bleiben. Kurios und interessant zugleich sind die Tabellen im ersten Band, welche saisonal bedingte Schwankungen der Empfängnis in einzelnen Familien aufzeigen. Sie geben minutiös Aufschluss über Zeiten von Anwesenheit oder Absenz des Gatten: die ideale Basis für einen noch zu schreibenden Essay über das sexuelle Verhalten der *artisti dei laghi*. Ihren Lebensabend haben sie in der Regel im Dorf ihrer Ahnen verbracht. Unter den Sterbeorten finden sich jedoch auch Städte wie Warschau, Venedig, Passau. Es darf indes davon ausgegangen werden, dass in der Vorstellung dieser Künstler die letzte Ruhestätte der Heimatort gewesen ist – eine Rückkehr *ad fontes* sozusagen –, der als Kristallisationspunkt und Definitionsbasis der eigenen Identität wohl auch als Projektionsfläche von seelischen Momenten fungiert hat.

Bereits angekündigt ist der sechste Band: Edoardo Agustoni und Federica Bianchi, *I Casella di Carona*. Eine Fortsetzung der Reihe, deren Ideation durch Lorenzo Sganziini erfolgte, ist sehr wünschenswert (vor den Stars Maderno und Borromini sind die Familien der Allio, Fontana, Fossati, Lugano, Spazio weitere Wunschkandidaten; nicht unter die Emigranten zu zählen ist die bedeutende Erscheinung eines Giuseppe Antonio Petrini), jeder neue Band wird den Wert des gesamten editorischen Unterfangens steigern. Findet es dereinst – im Idealfall – einen Abschluss, wird man sich daran schicken können, eine Typologie der Aus- und Rückwanderung zu ent-



Carlo Innocenzo Carloni, *Selbstbildnis des Malers mit seiner Familie*, um 1730, Öl auf Leinwand, 146 × 200 cm, Privatbesitz.

werfen. Dabei wird wohl auffallen, dass es für jeden als exemplarisch erscheinenden Fall eine ebenso beispielhafte Ausnahme gibt und, was letztlich wirklich zählt, allein die künstlerische Qualität ist.

Im Ergründen des spannungsvollen und vielschichtigen Phänomens der lokalen Internationalität oder auch des International Lokalen, von Zentrum und Peripherie, Wanderschaft und Verwurzelung, Fremdheit und Vertrautsein ist man einen Schritt weitergekommen. Die Bücher erwecken das doppelte Verlangen, in die Gegend der Lombardischen Seen und weit nach Europa zu reisen, hier staunend die grossen Werke zu bewundern, dort den Zeugen der Emigration nachzuspüren. Denn in einer Art liebevollen Hommage an den Geburtsort haben mehrere dieser Künstler ergreifende Proben ihrer europaweit erworbenen Meisterschaft hinterlassen, vielleicht auch als *Exempla* zur *Emulatio*.

Sind inzwischen mehrere der Künstler aus dieser Region – zuweilen eigentliche Spezialisten im Kulturtransfer – in Vielfalt und Tiefe ihres Schaffens erfasst, harren andere nach wie vor einer Wiedererkennung und geistigen Durchdringung. Die vorliegenden Bücher sind Stationen einer weit gefächerten kunsthistorischen Offizin, deren Arbeit weiterhin im Fortschreiten begriffen ist; ein chorales Unternehmen, das sich einem mehrstimmigen Phänomen widmet, einem Ensemble, aus welchem, obwohl in der Substanz fragmentarisch erhalten und von der Kenntnislage nur partiell zugänglich, mehrere Solisten auf grossartige Weise herausragen. Die Reihe leistet Beiträge zur Ergründung eines komplex vernetzten, ausserordentlich dynamischen sozialen und kulturellen Prozesses, der zur

Internationalisierung des «barocken» Stils geführt hat. Anerkennenswert ist die Intention der Herausgeber, Etappen einer kollektiven Künstlerschaft vorzuführen. So ist es auch nicht angebracht, hier darüber zu sinnieren, welche der besprochenen Künstler über die prägnanteste künstlerische Kraft verfügen, obwohl kritische Leser sich diesbezüglich rasch selbst ein Urteil bilden können.

Auffallend ist die Kombination zwischen Fachbuch, Monografie und sich an ein breites Publikum richtendem Reiseführer, eine methodisch fruchtbare Ergänzung von Kunstgeschichte, Archivkunde, positivistischer Familienforschung. Die hoch-oblongen Oktavbände (14 × 23 cm) sind von angenehmer Handhabung. Zur Ausstattung gehören kritische Texte, Stammbäume, Regesten, chronologisch geordnete Bibliografien, nützliche Register. Anhand von Karten mit den jeweiligen Wirkungsorten können kunstinteressierte Reiselustige und Forscher ihre Itinerare durch womöglich unvertraute Kunstlandschaften planen.

Nicht zur durchgehenden Lektüre sind die Bücher konzipiert, vielmehr eignen sie sich vorzüglich zum sporadischen Überfliegen und punktuellen Nachschlagen, zum Erkunden und Vorbereiten von Besichtigungen. Ihren wahren Wert offenbaren sie allerdings erst in der konkreten Konfrontation mit der architektonischen Realität: die Probe aufs Exempel sei wärmstens empfohlen. Je mehr man in natura gesehen haben wird, um so fesselnder wird einem dieses Kapitel abendländischer Kunstgeschichte erscheinen. Weitgereiste Leser werden möglicherweise bedauern, dass es die besprochene Reihe nicht schon früher, zu Zeiten ihrer *grand tour*, gegeben hat. *Gian Casper Bott*

• CORINNE CHARLES

Stalles sculptées du XV^e siècle. Genève et le duché de Savoie, Paris: Picard, 1999. – 288 S., 145 Farb- und 315 S/W-Abb. – Euro 69.–, ISBN 2-7084-0574-8

Das Chorgestühl fristet im Allgemeinen ein bescheidenes Dasein in der kunsthistorischen Rezeption. Das mag daran liegen, dass ihm schon seit langem das Publikum fehlt oder dass es höchstens als handwerklich wertvolle Holzschnitzerei wahrgenommen wird. Umso wichtiger sind Publikationen, die das Thema aufnehmen und einzelne Gestühle einem grösseren Publikum vorstellen. In der kunstgeschichtlichen Forschung Europas erschienen neben wenigen Einzeldarstellungen von Chorgestühlen zusammenfassende Werke mit Inventarcharakter vor allem in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Darin fanden auch die in Genf und Umgebung erhaltenen Chorgestühle ihren angemessenen Platz. Grundlegend für die Forschung der letzten Jahre war die Ausstellung *Stalles de la Savoie médiévale* im Jahr 1991 im Genfer Musée d'art et d'histoire.

Im Zentrum des umfangreichen und ansprechend bebilderten Buches von Corinne Charles stehen die beiden in Genf erhaltenen Chorgestühle in der Kathedrale von Saint-Pierre (1432–36) und in der Kirche von Saint-Gervais (1445–47). Das Letztere, bestehend aus einer vorderen Sitzreihe und zwei Dorsalreihen mit je vier Plätzen, über welchen sich die Darstellungen von Johannes dem Täufer, Franz von Assisi und einem Engel mit grossem Florentinerschild erheben, wurde vermutlich ursprünglich für die Kapelle der Florentiner in der Kirche Saint-François de Rive erstellt. Das Gestühl in der Kathedrale setzt sich heute aus zwei hintereinander liegenden Reihen zu elf Sitzen zusammen – ursprünglich ist mit einem entsprechenden Ensemble und je zwei Sitzen mehr zu rechnen. An den Dorsalen (Rückwände) der hinteren Reihe sind abwechselnd fünf Apostel und fünf Propheten mit Schriftbändern sowie eine Sibylle zu erkennen.

In den ersten beiden Kapiteln geht die Autorin auf die Ikonografie, die Auftraggeberschaft, die Werkstatt und die Datierung der beiden Gestühle ein. Die Dendrochronologie liefert ihr die Basis, auf der sie ihre Thesen aufbaut. Das Nussbaumholz ist gemäss schriftlicher Überlieferung gleich nach dem Fällen der Bäume bearbeitet worden. Anhand von zeitlich übereinstimmenden Nachrichten lässt sich deshalb der Herstellungsort und der Werkmeister bestimmen. Die Chorgestühle sind auch deshalb spannende Untersuchungsgegenstände, weil sich daran die sich in kurzer Zeit ändernde Selbstdarstellungsart der Donatoren ablesen lässt. An dem Ensemble in der Kathedrale

sind die Wappen noch diskret an den hohen Seitenwangen angebracht, auf demjenigen in der Kirche von Saint-Gervais zeigen sie sich in dominanter Vordergründigkeit. Das breite Motivrepertoire der Schnitzereien an den Miserikordien (Klappsitze) und an den Knäufen der Zwischenwangen wird hier im einzelnen kommentiert und erstmals vollständig in Form eines Inventars publiziert. Hervorzuheben sind hier die auffälligen Drollerien, die an Chorgestühlen häufig dargestellt sind und deren Bedeutung noch nicht sicher geklärt ist.

Die Analyse der zwei Chorgestühle wird im dritten Kapitel dadurch vervollständigt, dass Corinne Charles die Genfer Produktion in einen überregionalen Kontext mit dem Herzogtum Savoyen stellt, dessen Grenzen sich im 15. Jahrhundert von Fribourg (Schweiz) bis nach Turin und Nizza erstreckten. Als Grundlage ihrer Recherche dient das Inventar der überlieferten Chorgestühle dieses Gebiets, die in Genfer Werkstätten hergestellt wurden. Dreizehn Gestühle wurden hier zwischen 1435 und 1525 mit der Darstellung des «double Credo» an den Dorsale realisiert. Ihnen gemein sind die Apostel- und Prophetendarstellungen in flachem Relief, welche die ganze Höhe der Rückwände einnehmen. Die Figuren tragen Spruchbänder mit ihrem jeweiligen Glaubensbekenntnis und stehen für die Typologie des Neuen und Alten Testaments. Das Thema des so genannten Doppelten Credo findet sich bereits an einem früheren Chorgestühl aus der Zeit um 1280/90, allerdings in einem weit entfernten Gebiet, nämlich im niedersächsischen Pöhlde – die Autorin führt es als ältestes überliefertes Vergleichsbeispiel dieses ikonografischen Motivs an.

Im Anhang des hier vorgestellten Buches sind wichtige Dokumente abgebildet und transkribiert sowie Handwerker und in Genf

tätige lokale Künstler des 15./16. Jahrhunderts aufgelistet. Ein Glossar mit lateinischen und altfranzösischen Begriffen, vervollständigt durch moderne französische Ausdrücke, erschliesst auf sprachlicher Ebene die Vielfalt der konstruktiven und handwerklichen Einzelheiten der Gattung Chorgestühl, dem sich die Erklärungen typischer technischer Bezeichnungen anschliessen.

Corinne Charles stellt beispielhaft zwei Genfer Chorgestühle des 15. Jahrhunderts vor. Die sorgfältige Bestandaufnahme sowie die vielfältigen Bezüge zum Herzogtum Savoyen sind ohne Zweifel ein wichtiger Beitrag zum besseren Verständnis des Chorgestühls in der europäischen Kunstgeschichte. Die Veröffentlichung der grossen Anzahl an hochwertigen Abbildungen ermöglicht dem interessierten Publikum Vergleiche mit Gestühlen in anderen Regionen, die im vorliegenden Buch verständlicherweise nicht berücksichtigt werden konnten.

An die grundlegenden Überlegungen von Corinne Charles können sich nun weitere Fragen anschliessen, die beispielsweise den Standort und die Funktion der Gestühle in den Bischofs- und Klosterkirchen wie auch die Ikonologie der Darstellungen betreffen.

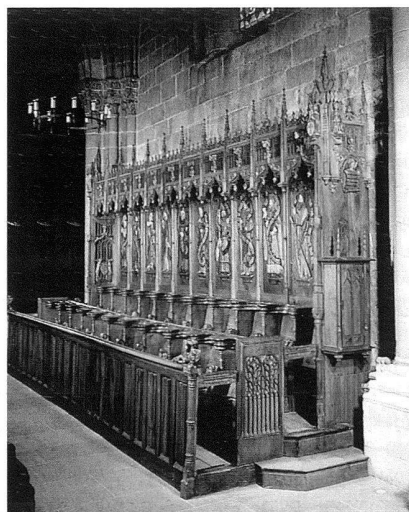
Monika Zutter

• PATRICK ELSIG

Le château de Valère aux XIX^e et XX^e siècles. De la résidence des chanoines au Musée cantonal d'histoire, mit Beiträgen von CLAIRE HUGUENIN, FRANÇOIS-MARC GLAUSER, Lausanne: Payot, 2000 (Valère, Art & Histoire 1). – 148 S., S/W-Abb. – CHF 39.–, ISBN 2-601-03252-9

Die Valeria – eine einzige Baustelle seit über hundert Jahren. Dieser Eindruck stellt sich bei der zügigen Lektüre von Patrick Elsig's Monografie unweigerlich ein. Der als Kunstdenkmälerinventarator im Wallis wirkende Autor zeichnet die Bauarbeiten auf dem südlichen Sittener Burghügel nach dem Auszug des Domkapitels vor gut zweihundert Jahren ausführlich nach: Kaum war hier eine eingestürzte Fassade repariert, musste dort ein marodes Dach ausgebessert werden. Weil lange Zeit ziemlich unbekümmert restauriert und rekonstruiert wurde, ist die bezaubernde Mittelalterlichkeit der Valeria zu einem grossen Teil den vor einem Jahrhundert tätigen Architekten, Historikern und Archäologen zu verdanken. Mit vielen erstmals veröffentlichten Fotografien und Plänen reich dokumentiert, widerspiegelt die Chronik der baulichen Eingriffe die Entwicklung des modernen Denkmalschutzgedankens und dessen Umsetzung an einem konkreten Objekt.

Als Anhäufung ohne Regel und Geschmack von Gebäuden, Trümmern und Fortifikationen, überdeckt mit kümmerli-



Genf, Kathedrale Saint-Pierre, Chorgestühl mit der Darstellung des Doppelten Credos auf den Dorsale, um 1432–36.



Repos, S. 73

Die Valeria in Sion, Ansicht von Nord-Ost, Aufnahme 1902.

chen Wohnungen, durchmischt mit Bäumen und beherrscht von einer alten gotischen Kirche beschreibt ein Reisender 1812 den Zustand der Valeria. Während der Nutzung als Mädchenschule, Wehrobjekt und bis 1874 als bischöfliches Seminar werden an der auf die Zeit um 1100 zurückreichenden Anlage nur die dringendsten Instandhaltungsmassnahmen sowie nicht wenige Abbrucharbeiten ausgeführt. Zieht die Kirche mit ihrem angeblich römischen Ursprung bisher nur die Reisenden auf der Suche nach dem Pittoresken an, wird das Bauwerk an sich – und sein Restaurierungsbedarf – erst jetzt erkannt. Zu dieser Erkenntnis führen in erster Linie die Entdeckung und Freilegung der im 17. Jahrhundert übertünchten Chormalereien: auf dem Schlussstein die Hand Gottes und in der Apsis der Apostelzyklus. Eine wichtige Rolle spielt dabei auch die Würdigung der Valeria in Johann Rudolf Rahns 1876 erschienener Kunstgeschichte.

Wie andernorts auch beginnt sich die Walliser Öffentlichkeit nun immer stärker für das historische Erbe zu interessieren. Um den Ausverkauf der heimischen Kunstgegenstände zu stoppen und zugleich die von einem Jesuitenpater angelegte eigene Sammlung zu erweitern, beruft der Kanton eine Archäologische Kommission. Diese wird beauftragt, ein Museum für die Walliser Geschichte zu entwerfen, das 1883 im Kalendhaus auf der Valeria offiziell Fuss fasst. 1891 vereinbaren Domkapitel und Kanton einen Unterhaltsfonds und das kantonale Nutzungsrecht für Museumszwecke über alle Räumlichkeiten mit Ausnahme der Kirche und deren Anbauten. Um die Kirche erhalten zu können, akzeptieren die beiden Partner schliesslich auch die Hilfe

des Bundes. 1896 beginnt eine vierjährige Restaurierungskampagne gemäss Vorschlag des erfahrenen Lausanner Architekten Théophile van Muyden.

In Zusammenarbeit mit den Sittener Architekten Joseph und Alphonse de Kalbermatten wird bis 1902 die ganze Kirche restauriert. Im Innern hält man sich an die entsprechenden Richtlinien des Vereins für Erhaltung vaterländischer Kunstdenkmäler, der heutigen Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK. So wird der vorgefundene Zustand dokumentiert. Zudem werden etwa Partien des originalen Putzes und des alten Mauerwerks als «archäologische Zeugen» aufbewahrt. Bei den Wandmalereien werden Fehlstellen mit grosser Zurückhaltung visuell geschlossen, bei den Glasmalereien kommt es nur zu zwei Neuschöpfungen. Andererseits erfüllt man sich den klaren Wunsch, auf einen wenigstens gotischen Zustand zurückzukommen – auf Kosten von späteren Zutaten. Viele ausgebesserte Mauerpartien belässt man steinsichtig. Laut Elsig dürfen die damaligen Akteure für sich in Anspruch nehmen, die Kirche vor dem Niedergang gerettet zu haben, auch wenn sie beispielsweise mit der Verwendung von hydraulischem Kalk bei der Neuausfugung der Aussenwände ungewollt künftigen Schaden gestiftet haben. Wie Claire Huguenin festhält, war das pragmatische Vorgehen auf der Baustelle zeitypisch und verhinderte eine modellhafte Restaurierung wie etwa bei Schloss Chillon.

Nach der Bekämpfung der Wasserschäden sind nun im Zuge der Instandsetzung von weiteren Räumlichkeiten für Museumszwecke erhebliche statische Probleme zu beheben. François-Marc Glauser zeigt auf, dass man dabei auf armierte Betonplatten sowie auf metallene Züge und Umgürtungen setzt. Die nicht wenigen eingestürzten Fassaden und Partien der Ringmauer werden trotz kritischen Einwänden der Bundexperten kurzerhand nachgebildet. Nebst der Originalsubstanz gehen dabei auch die ursprünglichen Handwerksleistungen und Funktionen bestimmter Teile verloren. Im Vordergrund steht die Erhaltung der Silhouette.

In den Zwanzigerjahren setzt den Chormalereien wie auch den Museumsobjekten erneut die Feuchtigkeit zu. Die Problematik des hydraulischen Kalks bleibt aber unentdeckt, und 1931 kommt das später ebenfalls als untauglich erkannte System Knapen mit seinen charakteristischen kleinen Entlüftungsöffnungen zur Anwendung. Dank privaten Spenden kann als erste grössere Massnahme nach dem Krieg die grossartige Orgel restauriert werden.

Das erwähnte Prinzip der vordringlichen Erhaltung des Erscheinungsbildes gilt auf der Valeria noch lange Zeit: So wird Anfangs der Sechzigerjahre bei der Herrichtung

der letzten Museumsräume auf das 15. Jahrhundert zurückgehendes Getäfel gebeizt, geschliffen und gereinigt, um anschliessend eine künstliche Schwärzung zu erhalten. Erst die 1986 begonnene jüngste Restaurierungskampagne und Museumsneueinrichtung zollt der Integrität des Denkmals mit seinen Zeitspuren, Mängeln und Qualitäten ungleich mehr Respekt. Nico Renner

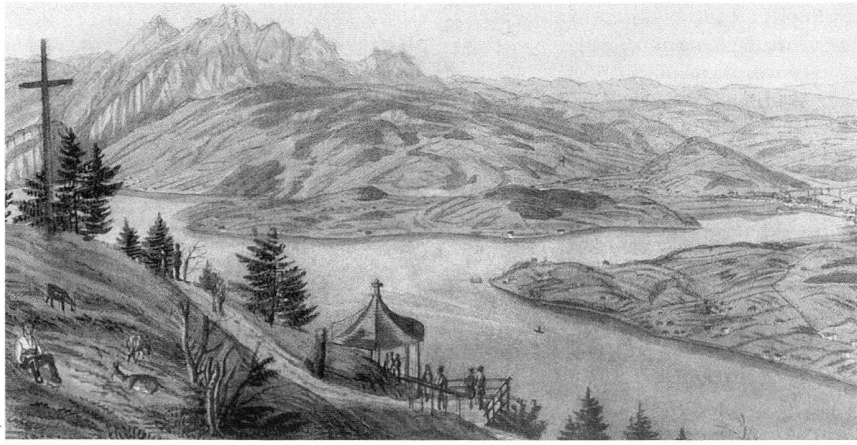
• HEINZ HORAT

Bauen am See. Architektur und Kunst an den Ufern der Zentralschweizer Seen, Luzern: Raeber, 2000. – 304 S., ca. 50 Farb- und 250 S/W-Abb. – CHF 68.–, ISBN 3-7239-0101-8

Bauen am See heisst eine neue Übersicht zu Landschaft, Architektur und Kunst an den Ufern der Zentralschweizer Seen von Heinz Horat. Die Publikation entstand als Auftragsarbeit des Landschaftsschutzverbandes Vierwaldstättersee, und sie soll, gemäss Vorwort seines Präsidenten Karl Borgula, verstanden werden als «kulturhistorische Studie über das Leben, Arbeiten und Bauen an den Ufern unserer Seen». Die mit den Problemen des Bauens am See konfrontierte Schutzorganisation wollte damit den kulturhistorischen Wert dieser immer intensiver zu Konfliktzonen sich entwickelnden Gegenden am Wasser darstellen lassen, denn, wie es im Vorwort weiter heisst: «Nur was man kennt, kann man sinnvoll bewahren!»

Die Darstellung beginnt mit Gedanken zum Thema Aussicht. Von den ersten bekannten Panoramen berühmter Aussichtspunkte wie dem Känzeli bei Rigi-Kaltbad führen die Betrachtungen über die Linienführung der ersten Eisenbahnen als Aussichtsstrecken am Seeufer («Der Zug lieferte ein sich bewegendes Panorama») bis hin zu Gedanken über verhinderte Aussichten bei den Reduitbunkern der Schweizer Armee im Zweiten Weltkrieg.

Ein zentrales Thema bilden im Kapitel Landschaft und Park, im Sinne des Auftraggebers, die diversen Schutzmassnahmen, die rund um die Zentralschweizer Seen ergriffen wurden, seit 1859 die Rütliwiese mit öffentlich gesammelten Geldern erworben und dadurch vor einem geplanten Hotelneubau verschont werden konnte. So erhielten in den 1930er Jahren die rund um den Vierwaldstättersee bestehenden 19 Steinbrüche harsche Kritik von Seiten der Landschaftsschützer. In den 1950er Jahren wurden, mit Talergeld des Schweizer Heimatschutzes, alle historischen (Hotel-)Bauten auf Rigi-Kulm abgebrochen und als «Säuberung des Rigigipfels» angepriesen. Weitere Projekte, wie Armin Meilis Überbauung am Meggenhorn von 1964, provozierten den Missmut der Schutzorganisa-



David Alois Schmid, *Der Aussichtspavillon auf Rigi-Kaltbad, um 1820, Umrissradierung*. – *Das Känzeli in seiner ersten architektonisch gestalteten Form*.

tion erfolgreich. Andere Bauvorhaben, wie die Überbauung des Urmiberges bei Brunnen, konnten trotz Widerstand mindestens teilweise realisiert werden.

Der Abschnitt über See- und Landstrassen präsentiert die Geschichte der Transporte über und rund um den See. Einen Höhepunkt bildete dabei der Bau der 1865 eröffneten Axenstrasse, die aus militärischen Überlegungen durch den jungen Bundesstaat errichtet wurde, die aber sogleich zum touristischen Highlight mutierte. Auch dieses Kapitel spannt, wie viele andere im Buch, den Bogen weit: bis hin zum Projekt eines internationalen Flughafens im «Koller» zwischen Zug und Cham im Jahre 1943. Im Kapitel über Gewerbe und Industrie sind alle bekannten Formen des menschlichen Werkens am Wasser zusammengestellt: von den bereits aus mittelalterlicher Zeit bekannten Gewerben (Sägerei, Mühlen, Köhlplätze) bis zu den industriellen Tätigkeiten des 19. Jahrhunderts (Steinbrüche und Zementfabriken). Dabei wird die wichtige Rolle von Gewerbe und Handel direkt am Wasser sichtbar, während die Landwirtschaft sich eher in vornehmer Distanz zum See ansiedelte. Besonders aufschlussreich ist die Geschichte der seit dem mittleren 18. Jahrhundert florierenden Seidenindustrie von Gersau, die vor dem Bau der Strasse 1866 ausschliesslich auf das Wasser ausgerichtet war und hervorragend gedieh.

Das für die Vierwaldstätterseegegend besonders wichtige Kapitel über Tourismus und Freizeit beleuchtet schwergewichtig die Fremdenverkehrsgeschichte rund um den Vierwaldstättersee. Beginnend mit der Rigi, der touristischen Urzelle in der Innerschweiz, erscheint die Geschichte einzelner, ausgelesener Ortschaften in bunter Reihenfolge, ergänzt durch einen Exkurs über touristische Bahnanlagen. Auch in diesem Kapitel wird der Bogen bis in die Gegenwart geschlagen, bis zu Roger Dieners «Unvollendeten» in Rigi-Kaltbad. Mit Betrachtungen zum «Haus am See» sowie zur «Kunst am

See» schliesst das Buch; hier liegt das Schwergewicht am Zugersee. Mit ausgewählten Beispielen erläutert Horat den Übergang von den in sich geschlossenen, wehrhaften Wohnanlagen des 16. und 17. Jahrhunderts, die kaum einen Bezug zum Wasser suchten, zu den ans Ufer gestellten Herrschaftssitzen des 18. Jahrhunderts. Auch hier reicht der Bogen bis in neuste Zeit – zum Haus Merz in Flüelen, einem Meisterwerk des Berner Architekten Andreas Furrer aus dem Jahre 1995.

Wo liegt der Wert dieser in einer beeindruckenden Fülle zusammengetragenen Fakten, Zahlen und Erkenntnisse zwischen eiszeitlichen Moränen und dem 21. Jahrhundert? Wohl in der beinahe unerschöpflichen Übersicht, die dank dem angefügten Personen- und Ortsregister gezielte Suchläufe erfolgreich ermöglicht. In der heutigen Zeit des sektoriellen Expertentums in allen Belangen sind solche Nachschlagewerke wohlthuend, und es ist dem Landschaftsschutzverband hoch anzurechnen, dass er nicht nur ein Loblied auf seine vergangenen Verdienste zusammentragen liess, sondern dass er eine Gesamtschau erstellen half, eine Gesamtschau dessen, was es als wertvolles Natur- und Kulturgut der nächsten Generation weiterzugeben gilt.

Dass die Darstellung zeitweise virtuos von einem Seeufer ans andere hüpfte, verwirrt höchstens den ortsunkundigen Leser. Dass die Geschichte nicht immer linear dargestellt wird, vermag das Leseerlebnis sogar zu beleben. Dass bei einer Darstellung, die auch auf der Forschung anderer aufbaut, ärgerliche Patzer weitergegeben werden, ist offenbar nicht zu verhindern; so erscheint der im Architektenlexikon der Schweiz vom Hotelier zum Architekten «mutierte» Xaver Segesser leider auch hier wieder als Architekt und sogar als Erbauer des Hotels Rigi-First (Xaver war der Wirt in der grossen Familie Segesser, und er hat in dieser Eigenschaft die Pläne zum Bau des Hotels Schweizerhof unterschrieben;

der Architekt auf Rigi-First war Paul Segesser, wie bereits 1893 publiziert wurde). Im Kapitel über die touristische Entwicklung ist einiges vergessen geblieben, wie beispielsweise die steilste Bergbahn der Welt auf den Pilatus oder die bedeutende touristische Entwicklung Luzerns nach der Eröffnung der Eisenbahn.

Diese Feststellungen können aber dem Wert der akribischen Fleissleistung von Heinz Horat keinen Abbruch tun. Sie zeigen höchstens, wie schwierig es heute geworden ist, einen dermassen profunden Überblick zusammenzustellen. Nach der Lektüre dominiert die Freude darüber, dass der rote Faden trotz der Fülle des Materials nicht verloren ging und dass es dem Autor gelang, den Text angenehm lesbar zu verfassen. Damit hat dieses Werk sein Ziel vollauf erreicht; es dürfte sich als bedeutendes Nachschlagewerk für die Innerschweiz etablieren.

Roland Flückiger

Um 1500: Epochenwende am Oberrhein

• *Spätmittelalter am Oberrhein. Alltag, Handwerk und Handel. 1350–1525*, Ausstellungskat. Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Stuttgart: Thorbecke, 2001. – 374 S., zahlreiche Farb- und S/W-Abb. – ISBN 3-7995-0201-7 (Hardcover), 3-7995-0207-6 (Broschur)

• *Spätmittelalter am Oberrhein. Alltag, Handwerk und Handel. 1350–1525*, Aufsatzband, Stuttgart: Thorbecke, 2001. – 597 S., mit Plänen, Tabellen, Grafiken, S/W-Abb. – ISBN 3-7995-0202-5 (Hardcover), 3-7995-0208-4 (Broschur)

• *Spätmittelalter am Oberrhein. Maler und Werkstätten. 1450–1525*, Ausstellungskat. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Stuttgart: Thorbecke, 2001. – 508 S., zahlreiche Farb- und S/W-Abb. – ISBN 3-7995-0200-9 (Hardcover), 3-7995-0206-8 (Broschur)
Broschurausgabe im Museum pro Bd. Euro 29.–, zwei Bde. Euro 49.–, alle Bde. Euro 69.–; gebundene Ausgabe pro Bd. Euro 34.–/CHF 62.–, zwei Bde. Euro 58.–/CHF 105.–, alle Bde. Euro 79.–/CHF 141.– (Bei drei Bänden Lieferung frei Haus; Bestellung beim Verlag über Fax: 0049 711 44 06 199 [Tel.: 193]).

30 Jahre nach der fabelhaften Ausstellung zur *Spätgotik am Oberrhein*, welche unter Ernst Petrasch am Karlsruher Landesmuseum ausgerichtet wurde, war diese glanzvolle Epoche wiederum Gegenstand eines Ausstellungsprojektes. Diesmal aber wandten sich – getragen vom politischen Willen zur grenzübergreifenden Kooperation – gleich neun Museen der *Epochenwende um 1500* zu, wobei sich das Badische Landesmuseum und die Staatliche Kunsthalle in Karlsruhe einer Initiative von Freiburg i. Br., Basel, Colmar und Strassburg anschlossen.

Da die Ausstellungen in Karlsruhe (bis zum 3.2.2002) und die dazu erschienenen Publikationen in ihrer die ganze Region umfassenden Ausrichtung (und durch die Einbeziehung einer grossen Anzahl von Leihgaben aus Sammlungen der Schweiz) auch für das schweizerische Publikum von besonderem Interesse sind, sei hier näher auf sie eingegangen. Standen 1970 vor allem Skulptur und Goldschmiedekunst im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, so waren es diesmal die Malerei und die Realien des Alltags. Der neue Blick auf das Alltägliche des menschlichen Lebens ist sicherlich nicht denkbar ohne die Mittelalter- und Stadtkernarchäologie, denen es erstmals gelang, vom Gewöhnlichen Aufhebens zu machen. Und doch setzte sich das vom Landesmuseum in verschwenderischer Fülle ausgebreitete Material grossenteils aus Rarissima zusammen: Rar geworden wie Arbeits-hosen und Werkverträge oder rar gewesen wie handgemalte Spielkarten und manch anderes Luxuserzeugnis. Man kann nur staunen, was Brigitte Herrbach-Schmidt zusammen mit Constanze Itzel, Dagmar Schumacher und Volker Steck alles haben auf-treiben und ausleihen können. Der Gang durch die Ausstellung führte den Besucher – gut nachvollziehbar – über das ländliche Umfeld durch ein Stadttor in die sozial differenzierte Stadt mit Markt und Handwerksbetrieben bis in ein Wohnhaus. Die hierbei eingesetzte Ausstellungsarchitektur erinnerte freilich an einen vollgestopften Supermarkt mit Erlebnisgastronomie: Ein Häppchen hier, ein Schnäppchen dort. Niemand rechnete wohl damit, dass die Besucher alles systematisch zur Kenntnis nehmen. Eine Vielzahl von Themen wird in teils vorbildlichen und ansprechenden, teils aber auch enttäuschend lieblosen Präsentationen abgehandelt beziehungsweise abge-hakt: Zwei in eine Vitrine gepferchte, liturgische Bücher können nicht für das Thema «Klöster in der Stadt» eintreten. Stark und faszinierend war die Ausstellung immer da, wo sie vom Material ausgehend das Thema entfaltete, schwach dort, wo Realien zu Illustrationen vorgegebener Themen degradiert wurden.

Neben dem weitestgehend farbig bebilderten Katalog mit 688 Nummern (davon 83, 112, 129, 141, 174, 179, 226, 227, 239, 403, 419, 489, 560, 561, 584, 596, 599, 602 und 670 als bislang unpubliziert gekennzeichnet) ist ein eigener, sparsam bebildeter Aufsatzband hervorzuheben, der die Bedingungen damaligen Lebens und Wirtschaftens systematisch und umfassend nach dem Stand der Forschung darstellt. Letzterer entstand als Auftragsarbeit für das Landesmuseum an den Universitäten Tübingen und Freiburg. Herausgekommen ist ein Nebeneinander statt ein Miteinander von Museum und Universität – vorge-

führt wird das potentielle Potential von Synergieeffekten. Besonders zu bedauern ist, dass die beiden Bände und die einzelnen Aufsätze untereinander kaum mit Quer- und Abbildungsverweisen versehen wurden. Es entspricht inzwischen einer weit verbreiteten Tendenz, wissenschaftliche Mitarbeiter projektweise ausserhalb des Museums zu suchen, statt sie mit Blick auf den Sammlungsbestand dauerhaft an diese Institution zu binden. 1970 konnte der Direktor des Landesmuseums in seinem Vorwort noch schreiben, dass die hauseigenen Mitarbeiter «den überwiegenden Teil der wissenschaftlichen Arbeit geleistet haben.»

So sehr man die beispielhafte Zuwendung der Museen einer Region zu einem gemeinsamen Thema begrüsst, so sehr bedauert man natürlich auch, wenn es im Detail schon aus Zeitgründen nicht zu einer näheren Bezugnahme aufeinander kommt. Als Beispiel hierfür sei die Glasmalerei erwähnt. So wurde das Gegenstück zum Scheibenriss Kat.-Nr. 263 in der Karlsruher Kunsthalle als Kat.-Nr. 175 ausgestellt. Der bei Besprechung der Rundscheibe Kat.-Nr. 269 erwähnte Riss war hingegen in Freiburg als Kat.-Nr. 57 zu sehen. Die dortige – von einem ausgezeichnet gedruckten Katalog begleitete – Ausstellung über *Hans Baldung Grien in Freiburg* konnte einige aufschlussreiche Risse sowie einen Karton (Kat.-Nr. 61) versammeln. Letzteren hätte man gern den beiden gleichfalls aus der Ropstein-Werkstatt stammenden Scheiben gegenübergestellt gesehen, die in der Kunsthalle unter Kat.-Nr. 173 gezeigt wurden. Als wichtiges, im Freiburger Katalog veröffentlichtes Ergebnis der Forschungen Rüdiger Beckmanns, kann festgehalten werden, dass der Karton für das zweibahnige Fenster über dem Heiligen Grab im Langhaus des Freiburger Münsters bestimmt war.

Malerei und Werkstätten. 1450–1525 lautete der Titel der Ausstellung in der Karlsruher Kunsthalle. Dietmar Lüdke gelang es innerhalb kurzer Frist zusammen mit Holger Jacob-Friesen, Marcus Dekiert und Ariane Mensger sowie Dorit Schäfer vom

Kupferstichkabinett eine ebenso umfassende wie repräsentative Übersicht über die oberrheinische Malerei zu bieten, welche ein Gegenstück zum 1970 gebotenen Skulpturenpanorama darstellte. Der 290 Nummern zählende Katalog wendet sich – abgesehen von der Wandmalerei – allen «Flächenkünsten» zu: Behandelt werden Tafel-, Buch- und Glasmalerei, Zeichenkunst und Druckgrafik, gravierte Goldschmiedearbeiten sowie die Teppichwirkerei. Etwa ein Dutzend Tafelbilder – darunter wahrhaft bedeutende Werke – und zwei Scheiben wurden von privater Seite zur Verfügung gestellt. Eine besondere Überraschung stellte die Präsentation einer bislang noch nicht publizierten Tafel dar, die eine ausgesprochen schöne Darstellung der Geburt Mariens zeigt (Kat.-Nr. 141, Württembergisches Landesmuseum Stuttgart).

Ausgehend von der Wirkung des Konrad Witz auf die oberrheinische Malerei griff die Ausstellung aus bis zur aufkommenden Renaissance. Der Katalog gliedert das reiche Material zunächst chronologisch und dann regional (unter Einschluss des westlichen Bodenseeraumes) beziehungsweise mit Bezug auf einzelne Künstler und Aufgabenbereiche. Besondere Schwerpunkte setzte die Ausstellung beim Meister E. S. und dem frühen Kupferstich, bei den Werken von, um und nach Martin Schongauer, und sie ging den Fragen zu seinem Bruder Ludwig nach. Ein weiterer Schwerpunkt galt dem Meister der Gewandstudien und seinen Beziehungen zur Glasmalerei. Zwei Exkurse beschäftigten sich mit dem aus dem Thurgau stammenden, Konstanzer Bischof Hugo von Hohenlandenberg sowie mit Markgraf Christoph von Baden als Auftraggeber.

Die aufeinander aufbauende, argumentative Struktur ist freilich dem Katalog (welcher von einer Fülle interner Querverweise Gebrauch macht) leichter zu entnehmen, als der Ausstellung, da für sie keine eigene Wechselausstellungsfläche zur Verfügung stand und daher in eine zu diesem Zweck weitgehend leergeäumte Raumfolge im ersten Stock der Kunsthalle eingefügt werden musste. Dies führte u. a. auch zu einer Trennung nach Formaten sowie zu einer von den konservatorischen Gegebenheiten diktierten Abtrennung der Grafik. Eine Fülle von öffentlichen Führungen sowie ein ständiger Ansprechpartner in den Sälen hat dieses Manko wettmachen sollen.

Lässt man die Exponate Revue passieren, so werden die ausserordentliche Qualität und die Reichhaltigkeit der Kunsthalle und ihres Kupferstichkabinetts deutlich, welche es rechtfertigten, eine Vielzahl gleich-rangiger Kunstwerke aus aller Welt aus-zuleihen und zu publizieren, um der Forschung neue Impulse zu vermitteln.

Marcus Mrass



Michael Haider, Triptychon, um 1500 gestiftet von Hugo von Hohenlandenberg, Tempera und Öl auf Tannenholz, Mitteltafel 192 x 212 cm, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.