

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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 58 (2007)

Heft: 3: Spätmittelalterliche Kunst auf Wanderschaft = Echanges artistiques à la fin du Moyen Age = Scambi artistici alla fine del Medioevo

Rubrik: Hochschulen = Hautes écoles = Università

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

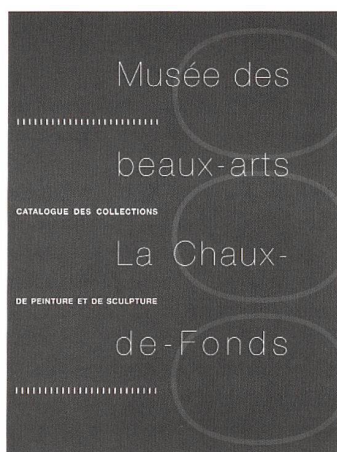
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

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



**Musée des beaux-arts La Chaux-de-Fonds.
Catalogue des collections de peinture et
de sculpture**

La Chaux-de-Fonds: Musée des beaux-arts; Zurich/Lausanne: Institut suisse pour l'étude de l'art, 2007 (Catalogues de musées et de collections suisses 18). 496 p., 198 ill. en couleur, 636 ill. en n/b. 22 x 28 cm. ISBN 2-88275-023-4 (éd. musée), ISBN 978-3-908-196-57-0 (éd. ISEA), CHF 68.–

La nécessité d'un nouveau catalogue pour remplacer celui de 1970, obsolète, était devenue impérieuse à la suite de la réouverture du Musée des beaux-arts La Chaux-de-Fonds, amenant à une nouvelle présentation des œuvres, et à son extension en 1993. Le livre est composé de trois parties: la première, rédigée par le conservateur Edmond Charrière, aborde l'histoire complexe de l'institution depuis sa création en 1864, de ses collections d'art régional et international et des différents lieux qui l'ont hébergée jusqu'au bâtiment actuel de 1926; elle se veut une incitation à des recherches futures. Divisé en sept chapitres, la deuxième partie regroupe 179 œuvres significatives, reproduites en couleur et accompagnées d'un commentaire historique et critique; cette sélection a pour objectif de donner une image synthétique de la collection à travers son évolution et ses thèmes majeurs. La troisième partie comprend le répertoire complet des œuvres, la liste de toutes les expositions du musée depuis sa création, et des éléments bibliographiques.

L'ouvrage s'inscrit dans la série *Catalogues de musées et de collections suisses* de l'Institut suisse pour l'étude de l'art. Il entend répondre, par la richesse de sa documentation et de son illustration, non seulement aux attentes scientifiques des historiens de l'art et des conservateurs mais aussi à celles d'un large public.

cp/rb



**Schutzwürdige Bauten der Stadt Winterthur.
Nachschlagewerk für Eigentümerinnen und
Eigentümer, Planende und Kulturinteressierte**

hrsg. von der Denkmalpflege der Stadt Winterthur. Winterthur 2006. 428 S., zahlreiche S/W-Abb. und Pläne, 14,8 x 21 cm, CHF 20.–

Die vorliegende Publikation stellt zum ersten Mal das gesamte Inventar der schutzwürdigen Baudenkmäler von kommunaler und überkommunalen Bedeutung der Stadt Winterthur der Öffentlichkeit vor und macht es der Allgemeinheit zugänglich. Der Stadtrat hat das Inventar der kommunalen Baudenkmäler im März 2006 neu festgesetzt und damit das bisherige Inventar von 1981 nach 25 Jahren den heutigen Erfordernissen angepasst.

Die schutzwürdigen Bauten sind nach Stadtkreisen und Bauzonen gegliedert, so dass sinnvolle Zusammenhänge entstehen. Einleitungen zu den wichtigsten Quartieren und historischen Ortskernen ergänzen die Auflistung der Baudenkmäler. Alle Bauten werden mit Adresse, Baujahr und Architekt (sofern bekannt) sowie mit einer Kurzbeschreibung und einem Foto vorgestellt. Dem Inventarverzeichnis sind Einleitungen zur denkmalpflegerischen Bedeutung und zur rechtlichen Wirkung des Inventars vorangestellt.

Die Publikation ist nicht nur ein nützliches Nachschlagewerk für Planende, Architektinnen und Architekten, Eigentümerinnen und Eigentümer, sondern auch für Kulturinteressierte, die die Stadt besser kennenlernen möchten. *pd*

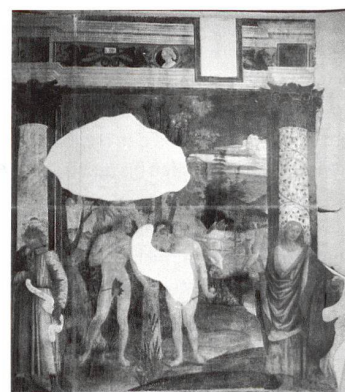
Rinascimento di frontiera. Il caso di Campione d'Italia tra Lombardia e Canton Ticino

Alessandra Brambilla. Partendo dalla considerazione del vuoto di studi concernenti i mirabili affreschi del 1514 con le *Scene della Genesi*, situati sotto il portico meridionale di Santa Maria dei Ghirli a Campione d'Italia, si è cercato di fornirne un'analisi il più completa possibile. La ricerca si è poi naturalmente allargata, nella consapevolezza dei legami di questa località con il monastero di Sant'Ambrogio a Milano, a una parte della Lombardia e al Canton Ticino.

Non si è voluta infatti perdere di vista l'unità storica tra le terre ticinesi e quelle lombarde, a inizio Cinquecento ancora sotto la comune ala del Ducato sforzesco; si è così evidenziato il ruolo propulsore che Milano aveva nei confronti dei territori sottoposti, centro dal quale si irradiavano le novità e le mode artistiche del momento.

Il principale esito del lavoro di contestualizzazione degli affreschi campionesi all'interno dell'area ambrosiana è rappresentato dalla proposta di identificarne l'autore con "Bernardinus dictus Bernazanus de Marchixelis dictus de Quagis de Inzago", il pittore dell'affresco datato 1507 presente a Uboldo (Varese), nella chiesa di Santa Maria del Soccorso. Se si tratti poi di quel Bernazzano che il Vasari e il Lomazzo ricordavano come collaboratore, esperto in paesaggi e rappresentazioni di animali, di Cesare da Sesto – «... Bernazzano Milanese, eccellentissimo per far paesi, erbe, animali et altre cose terrestri, volatili et acquatici [...] fece compagnia con Cesare da Sesto...» – rimane da verificare.

Si è inoltre proposto di accrescere il *corpus* dell'autore inserendovi due affreschi di buona qualità – *Adorazione dei Magi* e soprastante



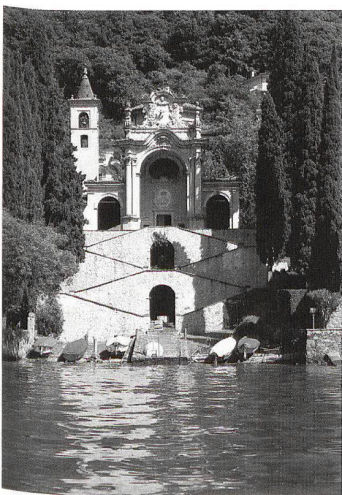
Bernazzano (?), *Scene della Genesi*, parte destra, 1514, Santa Maria dei Ghirli, Campione d'Italia.

lunetta con *Sant'Ambrogio e Sant'Agostino nello studio* – presenti a Luino, nella chiesa di San Pietro in campagna, finora attribuiti, con scarso fondamento, a Bernardino Luini.

È stata comunque analizzata anche la proposta avanzata da Mauro Natale di attribuire gli affreschi dei Ghirli a Domenico Pezzi da Lugano, autore della celebre pala in San Biagio a Ravecchia (Bellinzona), sul catalogo del quale si è riflettuto giungendo a qualche precisazione ed escludendo, in definitiva, la sua presenza a Campione.

Si è inoltre proceduto, per la prima volta, all'analisi stilistica e iconografica degli affreschi, approfondendo i rapporti del pittore, oltre che con la tradizione lombarda, con le correnti nordiche e in particolare studiando l'interessante fenomeno della circolazione delle stampe. Per gli affreschi di Campione si è rintracciata la derivazione da ben tre stampe di Dürer, ma si sono anche ricordati altri esempi, in zona, dell'utilizzo delle invenzioni del maestro di Norimberga: a Lugano, nella chiesa di Santa Maria degli Angeli, e a Varese, nel Castello di Masnago. Si è inoltre chiarita l'identità del personaggio posto davanti alla colonna all'estrema destra della seconda scena: si tratta del profeta Daniele, e non di san Giovanni evangelista come spesso si era pensato.

La letteratura artistica sulla chiesa di Santa Maria dei Ghirli a Campione è molto scarsa; lo è ancora di più quella che si occupa degli affreschi del 1514, che non hanno avuto la fortuna di suscitare l'attenzione di un grande storico dell'arte come Pietro Toesca, che si è invece occupato dei dipinti trecenteschi e quattrocenteschi presenti nella stessa chiesa.



Santa Maria dei Ghirli,
Campione d'Italia.

A compensare queste difficoltà e carenze si è presentato il ritrovamento, tra le carte dell'Archivio del Museo Giovo di Como, di una serie di documenti manoscritti del canonico Vincenzo Barelli e di Alfonso Garovaglio che, risalenti agli anni ottanta dell'Ottocento, testimoniano i primi passi in direzione di quello che si pensa essere il restauro più antico degli affreschi e della decisione di eseguirne lo strappo e il trasporto su tela, operazioni condotte, come si è finalmente chiarito, da Giuseppe Steffanoni, nel 1890.

Nell'ambito dello studio del contesto ticinese, oltre a ipotizzare una nuova lettura degli affreschi di Viconago (Varese), datati 1531, in riferimento ai dipinti del Maestro della cappella Camuzio in Santa Maria degli Angeli a Lugano, si sono studiati i diari di viaggio di due storici dell'arte dell'Ottocento che hanno fatto sosta sulle rive del Ceresio: Sir Charles Eastlake (1861), primo direttore della National Gallery di Londra, e Jacob Burckhardt (1837-39); per quanto riguarda il primo si è lavorato direttamente sui suoi manoscritti, procedendo anche alla trascrizione delle parti esaminate secondo le correnti norme filologiche.

Moduli iconografici e cifre stilistiche milanesi vengono a fondersi, tra Canton Ticino e Varese, con influssi nordici, oramai ben radicati, trasmessi dalle stampe di Dürer, che rappresenta intorno a quelle date un riferimento ormai imprescindibile; tutte queste novità, che vanno sovrapponendosi a inizio Cinquecento, lasceranno la loro impronta tanto profondamente che per decenni botteghe di mestieranti più o meno capaci andranno ripetendole in oratori e chiese sparse per il territorio. Si sono quindi proposte delle piste di ricerca riguardo agli esiti della corrente luinesca nel corso del XVI secolo in aree periferiche, con particolare attenzione alla zona dell'attuale provincia di Varese: ancora negli anni quaranta del Cinquecento troviamo spiccati accenti luineschi nel ciclo di affreschi contenuto in un oratorio privato a Clivio, in provincia di Varese, a ridosso dell'attuale confine di Stato.

Un viaggio attraverso le periferie del Rinascimento che, troppo a lungo trascurate dalla critica, offrono ora interessanti spunti di ricerca.

Alessandra Brambilla, «Rinascimento di frontiera. Il caso di Campione d'Italia tra Lombardia e Canton Ticino», tesi di laurea Università degli Studi di Milano, 2006, Prof. Giovanni Agosti. Indirizzo dell'autrice: via Verdi 27, I-21050 Clivio (Varese)

Die Siedlungen der Schweizerischen Baugesellschaft Zürich 1896–1898

Thomas Marti. Am 8. April 1896 wurde in Zürich die Schweizerische Baugesellschaft gegründet mit dem Ziel, in verschiedenen Schweizer Städten Einfamilienhäuser für den Mittelstand zu erstellen. In der Folge realisierte sie in Winterthur, Bern, Lausanne, Zürich, Genf und Luzern 63 Einfamilienhäuser aus einem Typenkatalog. Nachdem sich der Verkauf der Häuser verzögerte, geriet sie früh in finanzielle Schwierigkeiten und ging 1900 Konkurs.

Die wichtigsten Protagonisten und die am Projekt beteiligten Architekten waren nicht nur durch ihre gemeinsame Arbeit und ihre politische Ausrichtung, sondern über ihre Frauen auch verwandtschaftlich miteinander verbunden. Der Zürcher Gross-Stadtrat Rudolf Hirzel-Burkhard, Jurist und Vermögensverwalter, war als geschäftsleitender Direktor und Präsident des Verwaltungsrates die treibende Kraft des Unternehmens, Emil Usteri amtierte als Direktor und bauleitender Architekt. Er führte zusammen mit Hermann Stadler ein Architekturbüro in Zürich. Durch die Heirat seiner Schwester mit dem Bruder von Rudolf Hirzel war Hermann Stadler indirekt ebenfalls am Projekt beteiligt. Mit ihren frühen Bauten deckten Stadler & Usteri die ganze Breite des Historismus ab und zeigten sich mit ihren ersten Villenbauten in Zürich in allen Stilen bewandert. Zu ihren fortschrittlichsten Bauten zählen jedoch das Warenhaus Jelmolli und das Corso-Theater. Als weitere Architekten waren Bützberger & Burkhard am Projekt der Schweizerischen Baugesellschaft beteiligt. Hermann Bützbergers Vater war als Berner Nationalrat eine der führenden Gestalten des Schweizer Radikalismus. Bereits 1892 baute Hermann Bützberger ein Reihenhäuser in Zürich, das eine Ähnlichkeit mit den späteren Typenhäusern aufweist. Zusammen mit Paul Burkhard errichtete er in Zürich an der Clausiusstrasse drei Mehrfamilienhäuser und eine grosse Überbauung am Idaplatz.

Das Projekt, in sechs Schweizer Städten Siedlungen mit gleichen Haustypen zu erstellen, hat einen eindeutig nationalen Charakter. Trotz unterschiedlicher Erschliessung, Lage und Grösse weisen die Siedlungen dank gemeinsamen gestalterischen Merkmalen eine eigenständige Identität auf. Sie entsprechen drei verschiedenen Bebauungsmustern, die Zeugnis des damaligen Diskurses über die richtige Stadtentwicklung ablegen.

Die zwei Siedlungen in Winterthur und in Bern bilden offene Blockrandbebauungen. In der Winterthurer Albani-Siedlung wurden am Lindhang nordöstlich des Bahnhofes zwei Reihen- und drei Doppelhäuser um ein Dreieck angeordnet. Die Balmweg-Siedlung in Bern entstand im wegen seiner Lage bevorzugten Beaumont-Quartier, wo sich zwei Reihen- und vier Doppel-

häuser um einen trapezförmigen privaten Gartenhof gruppieren.

Bei den Siedlungen in Lausanne und Zürich handelt es sich um entlang den Höhenkurven angelegte Zeilenbebauungen. In der Siedlung Clochetons in Lausanne sind auf einer gegen Südwesten steil abfallenden Parzelle in der Nähe der Place Chauderon drei Zeilen mit zwei Reihen- und zwei Doppelhäusern aufgereiht. In Zürich befindet sich die Siedlung Bergstrasse in der Nähe des Klusplatzes. Die schmale Hangparzelle liess nur die Bebauung mit einer Hauszeile, bestehend aus zwei Reihenhäusern und einem Doppelhaus, zu.

Durch den Verzicht auf Reihenhäuser und die Anordnung von separaten Erschliessungssträsschen erwecken die Siedlungen in Genf und Luzern den Eindruck von in einem Park liegenden Einzelbauten. Auf der Genfer Ebene des Plainpalais wurden in der Siedlung Miremont vier Kleinvillen und zwei Doppelhäuser schachbrettartig aufgereiht. In der Grünring-Siedlung im Luzerner Obergrundquartier befinden sich eine Kleinvilla und fünf Doppelhäuser. Diese wurden um eine von Südosten nach Nordwesten verlaufende Symmetrieachse gespiegelt und stehen mit ihren Seitenfassaden an den Strassen. So entstand trotz kleiner Parzellen der Eindruck einer malerischen Garten-Siedlung.

Das Programm der zehn Haustypen umfasst drei Gruppen mit einem praktisch identischen Raumprogramm: Kleinvillen, Doppelhäuser und dreiteilige Reihenhausezeilen. Die architektonische Gestaltung der zweigeschossigen Häuser mit ihren Türmchen, Veranden, Erkern und der bewegten Dachlandschaft verweist auf das pittoreske englische Landhaus und den Schweizer

Holzbaustil. Durch die verwendeten gestalterischen Merkmale ist klar, dass es sich um Häuser für den bürgerlichen Mittelstand handelt.

In Genf und Luzern existieren drei Typen ausgeführter Kleinvillen. Auch bei den in allen Siedlungen vorkommenden Doppelhäusern gibt es drei verschiedene Typen. Die Reihenhausezeilen umfassen alle drei Einheiten und basieren auf der Kombination von einem Mittelhaus mit vier verschiedenen Eckhäusern. Bei allen Häusern wurde das Erdgeschoss auf einen erhöhten Gebäudesockel aus unverputztem Bruchsteinmauerwerk gestellt. Die Fenster in den verputzten Fassaden sind durch Gewände aus Sandstein eingefasst. Die Ausführung der Stürze variiert nach Haustyp. Es gibt gerade Stürze aus Sandstein und segmentbogenförmige Stürze aus Sichtbacksteinen. Bei den Doppelhäusern sind die Türme und die Fassadenflächen des Dachgeschosses mit Holzriegelwerk versehen. Alle Häuser weisen Veranden, Balkone und Vordächer aus Holz auf. Verzierte Geländer, Pfosten, Riegel sowie gerade und geschweifte Büge prägen das Bild der Siedlungen. Quergiebel, verschiedene Turmformen sowie die Verwendung unterschiedlicher Dachaufbauten schaffen in den Siedlungen eine vielfältige Dachlandschaft von Walm- und Krüppelwalmdächern.

Die sechs Siedlungen der Schweizerischen Baugesellschaft von 1896–1898 sind in ihrer gestalterischen Ausprägung der Haustypen und ihrer Umgebung in den entsprechenden Städten als wertvolle Ensembles erkannt. Ihr Wert wurde bisher jedoch unterschiedlich eingeschätzt. Dank der in dieser Arbeit erstmals aufgezeigten nationalen Verbindung erhalten sie eine zusätzliche Bedeutung. Wegen ihres gesamtschweizerischen

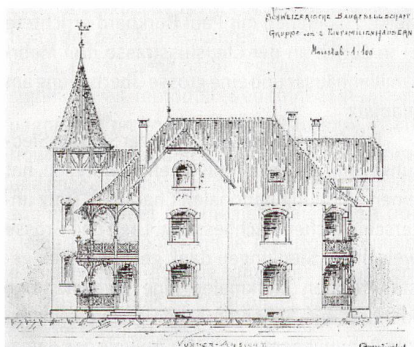
Charakters stellen sie ein einmaliges, nationales Siedlungsprojekt am Ende des ausgehenden 19. Jahrhunderts dar.

Thomas Marti, «Materialien zu den Siedlungen der Schweizerischen Baugesellschaft 1896–1898», Abschlussarbeit NDS Denkmalpflege + Umnutzung HSB Hochschule für Architektur, Bau und Holz Burgdorf, Dr. Martin Fröhlich, 2006. Adresse des Autors: Horwerstrasse 5, 6005 Luzern

Die frühneuzeitliche Schweizer Glasmalerei im Dienste der nationalen Selbstfindung

Rebekka Köppel. Die «Einzelscheibe», deren Entwicklung in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts nördlich der Alpen einsetzte, erlangte in der frühen Neuzeit vor allem im Gebiet der Deutschschweiz eine herausragende Bedeutung. Das oft mit dem Begriff «Kabinettscheibe» bezeichnete kleinformatige, bis ca. 60 × 50 cm messende Glasbild entsprang der kirchlichen, monumentalen Glasmalerei: Der Adel und geistliche Würdenträger stifteten für ihr Seelenheil Fenster in die Gotteshäuser und liessen sich mit Namen und Wappen oder als figürliche Darstellung darin verewigen. Während solche Stiftungen weiterhin üblich blieben, entstand der Brauch, dass befreundete Städte sich gegenseitig ihr Wappen in Form einer Einzelscheibe in die Fenster wichtiger profaner Gebäude schenkten – meistens verbunden mit einer finanziellen Unterstützung. Bald kamen Schenkungen zwischen den eidgenössischen Ständen und anderen Obrigkeiten, Behörden, Gesellschaften oder verdienten Bürgern auf, wobei sich die Sitte mit der Zeit auf fast alle Bevölkerungsschichten ausdehnte. Die Blüte der Fenster- und Wappenschenkungen begann im 16. Jahrhundert, dauerte im 17. Jahrhundert an und erlosch im 18. Jahrhundert. Mit der Wiederbelebung der Glasmalerei im 19. Jahrhundert wurde auch die Sitte der Wappenverehrung neu entdeckt und ist bis in die Gegenwart anzutreffen.

Die erste fundierte Studie über die Sitte der Fensterschenkungen in der Schweiz veröffentlichte Hermann Meyer 1884 unter dem Titel *Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung vom XV. bis XVII. Jahrhundert. Nebst Verzeichniss der Zürcher Glasmaler von 1540 an und Nachweis noch vorhandener Arbeiten derselben*. Sie wird auch in der heutigen Forschung zitiert und bezüglich der Schenkensitte als Referenzwerk behandelt. Es war deshalb mehr als angebracht, das vor über hundert Jahren publizierte Werk auf seinen zeitbedingten Charakter hin zu untersuchen und ergänzend die Rezeption der Einzelscheibe in der kunsthistorischen Literatur weitestgehend zu berücksichtigen. Neben der akademisch wissenschaftlichen Literatur wurden auch Publikationen von geschichtsfor-



Schweizerische Baugesellschaft 1896, Haustyp Nr. 5, Vorder-Ansicht, Stadthaus Luzern.



Schweizerische Baugesellschaft 1896, Haustyp Nr. 7, Seitenansicht, Stadthaus Luzern

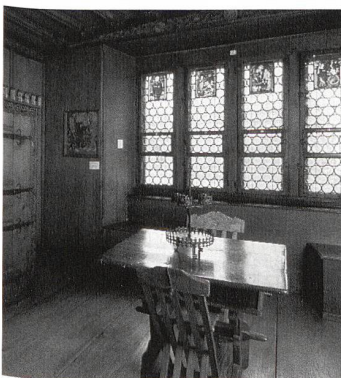
schenden Gesellschaften, im Zusammenhang mit Ausstellungen sowie dem Landesmuseum etc. untersucht. Dabei habe ich mich auf den Zeitraum zwischen der Bundesstaatsgründung 1848 und der Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums 1898 konzentriert. In dieser Periode gelang es der Kunstforschung, sich als eigenständige wissenschaftliche Disziplin zu etablieren; sie geriet aber auch in den Einflussbereich nationaler Idealvorstellungen, insbesondere im Zuge der Förderung eines nationalen Bewusstseins nach der konfliktreichen Zusammenführung der Kantone in einen Bundesstaat.

Die Rezeption und das Interesse an der Einzelscheibe als Kunstdenkmal waren gegen Ende des 18. Jahrhunderts romantisch-ästhetisch geprägt und noch entfernt von einer nationalen Interpretation. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts verbreitete sich dann eine patriotisch ideelle Bedeutung der Altertümer, die sich in der Schweiz durch den Wandel des Geschichtsbewusstseins akzentuierte: Gegenüber den wissenschaftlich ungesicherten Gründungsmythen wurden neu die vermeintlich gemeinsamen eidgenössischen Taten des 15. und 16. Jahrhunderts (Burgunderkriege und Italienfeldzüge) in den Vordergrund gerückt; eine Zeit, die bekanntlich geprägt war von inneren Spannungen und Konflikten. Die Alte Eidgenossenschaft der frühen Neuzeit fasste man als Vorläufer des Nationalstaats auf, womit der Bundesstaat von 1848 eine historische Rechtfertigung erhielt. Die Kunstdenkmäler aus dieser Zeit wurden dabei zum kulturellen Erbe einer Schweizerischen Heldenzeit erhoben. Vor diesem Hintergrund muss auch die Bewertung der Einzelscheibe als nationale Kunst gesehen werden. Bereits die erste deutschsprachige kunsthistori-

sche Fachliteratur stufte sie als schweizerische Spezialität ein. Nicht weil sie ausschliesslich, sondern am häufigsten in der Schweiz vorkam. Ebenso wurde die Sitte der Fenster- und Wappenschenkung nicht als alleinige schweizerische Errungenschaft beschrieben, jedoch als von besonderer Bedeutung, da sie eine «bundesbrüderliche und wohlgeneigte Gesinnung» (Rudolf Wackernagel, 1855) und ein «nationales Bewusstsein» (Wilhelm Lübke, 1860) widerspiegle. Und Johann Rudolf Rahn, der Begründer einer schweizerischen Kunstgeschichte, betont in seinen Publikationen zwischen 1869 und 1899 die Bedeutung der kleinformigen Glasgemälde als Denkmale einer nationalen Kunst.

In der Schweiz der 1880er-Jahre suchte man den verschärften politischen und sozialen Discrepanzen mit der Hervorhebung der Einheit des Bundesstaats beizukommen. Die ideologische Hochstilisierung der Nation war dabei unvermeidlich. Auch Hermann Meyers oben angeführte Studie, die sich auf die Wappenschenkungen der eidgenössischen Stände ausrichtet, ist in diesem nationalistischen Klima verhaftet. Sie zielt eindeutig darauf ab, die Einzelscheiben als nationale Spezialität und als Zeugen einer traditionell geeinten Eidgenossenschaft festzumachen; dies auf der Grundlage der über mehrere Jahrhunderte dauernden Schenkensitte. Den Höhepunkt der Förderung eines nationalen Bewusstseins im 19. Jahrhundert stellte schliesslich das Landesmuseum dar, das der Bevölkerung eine gesamtschweizerische Geschichte vermitteln sollte. Hier erhielten die Einzelscheiben einen festen Platz; einerseits als Stimmungsträger der historischen Räume, andererseits als Zeitzeugen einer bedeutenden kulturellen Vergangenheit. Die Errichtung eines neuen Zyklus von Kantonswappen in den Fenstern der Ruhmeshalle, und in diesem Zusammenhang die Ausübung der alten Sitte der Wappenschenkung, stellte die Einzelscheibe als Bindeglied zwischen der Alten Eidgenossenschaft und dem Nationalstaat in den Dienst der nationalen Selbstfindung. Nachdem ihr diese Rolle in der kunsthistorischen Literatur bereits zugedacht worden war, manifestierte sie sich hier auch bildlich-materiell.

Rebekka Köppel, «Die frühneuzeitliche Schweizer Glasmalerei im Dienste der nationalen Selbstfindung», Lizenziatsarbeit Universität Freiburg i. Ue., Prof. Dr. h. c. Peter Kurmann, 2006. Adresse der Autorin: Butzenstr. 27, 8038 Zürich



Historisches Zimmer mit Einzelscheiben, Schweizerisches Landesmuseum Zürich. (© Schweizerisches Landesmuseum Zürich)

Paul Senn Fotoreporter

Kunstmuseum Bern

Paul Senn wird zusammen mit Gotthard Schuh und Hans Staub zu den drei grossen «S» der Schweizer Reporter-Generation zwischen 1930 und 1950 gezählt und gilt als Vertreter einer neuen Bildsprache, die den Alltag der Menschen zum Thema machte. Insgesamt fotografierte er für über 40 schweizerische und ausländische Illustrierte.

Senn wird vor allem als Fotograf schweizerischer Zustände wahrgenommen. So sind seine Fotos von dörflichen Versammlungen, von arbeitendem und feierndem Landvolk, von demonstrierenden Arbeitern, von Benachteiligten und Randständigen als «Senn-Bilder» zur Legende geworden. Der unmittelbare Ausdruck und die schnörkellose Art der Komposition haben diese Fotografien zu Ikonen schweizerischen Lebens werden lassen.

Das Archiv von Paul Senn kam 1982 als Depositum der Gottfried Keller-Stiftung an das Kunstmuseum Bern, wo es seit Anfang 2004 aufgearbeitet und erschlossen wird. Gleichzeitig ist als Novum in der schweizerischen Fotogeschichte eine Bilddatenbank entstanden, die auf der Homepage www.paulsenn.ch Zugang bietet zu Reportagen Senns aus zwölf Illustrierten. Die Ergebnisse, die sich bei der Erschliessung des Senn-Archivs und der Durchsicht der über 1500 Reportagen ergeben haben, sind sowohl ästhetisch als auch inhaltlich überraschend.

So erschöpfen sich Senns Reportagen in der Schweiz nicht in der idyllischen Darstellung von Bauern und Arbeitern, sondern behandeln schon zu seiner Zeit Probleme, die gar erst heute Ge-



Paul Senn, Auslandschweizer Bauern, USA, 1946, FFV/Kunstmuseum Bern, Depositum der Gottfried Keller-Stiftung. (© GKS)