

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

**Herausgeber:** Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

**Band:** 60 (2009)

**Heft:** 2: Lebensstil : Experimente nach 1970 = Style de vie : expérimentations après 1970 = Stile di vita : esperimenti dopo il 1970

**Buchbesprechung:** Bücher = Livres = Libri

**Autor:** Matthies, Jörg / Walker, Robert / Boerlin-Brodbeck, Yvonne

### **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:** 22.01.2025

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

**Gustav Ammann. Landschaften  
der Moderne in der Schweiz**

von Johannes Stoffler; mit Fotografien  
von Lucia Degonda. Zürich: gta Verlag, 2008.  
264 S., 228 teilweise farbige Abb.  
ISBN 978-3-85676-194-3, CHF 69.–

In den vergangenen Jahren erschienen vermehrt Publikationen zur Gartenarchitektur in der Schweiz. Einerseits handelt es sich dabei beispielsweise um Führer zu Zürcher Grünanlagen (*12 Gärten. Historische Anlagen in Zürich*, 2004; *Zürich. Ein Begleiter zu neuer Landschaftsarchitektur*, 2006), andererseits um vorbildliche Überblickswerke zur Geschichte von Gärten und Parks (*Stadtlandschaften. Schweizer Gartenkunst im Zeitalter der Industrialisierung*, 2006; *Nutzen und Zierde. Fünfzig historische Gärten in der Schweiz*, 2006). Mit einer ausführlichen Monografie wurde bislang nur Ernst Cramer (1898–1980) behandelt (*Visionäre Gärten. Die modernen Landschaften von Ernst Cramer*, 2004). Jetzt hat Johannes Stoffler, Assistent am Institut für Landschaftsarchitektur der ETH Zürich, eine umfangreiche Publikation über den Zürcher Gartenarchitekten Gustav Ammann (1885–1955) vorgelegt, der wie Cramer zu den bedeutendsten Schweizer Gartenarchitekten des 20. Jahrhunderts gezählt werden muss. Ammann prägte die Entwicklung der Gartengestaltung vom architektonisch gegliederten zum natürlich wirkenden Garten, vom Hausgarten über das Siedlungsgrün bis zur Landschaftsgestaltung über vierzig Jahre lang massgeblich mit.

Bis 1920 die Gartenbauschule Oeschberg in Koppigen/BE gegründet wurde, gab es in der Deutschschweiz keine Ausbildungsmöglichkeit für Gartengestalter. Deshalb vervollständigte Ammann nach einer Gärtnerlehre bei Otto Froebel in Zürich ab 1907 seine Ausbildung bei Gartenarchitekten u. a. in Düsseldorf, Magdeburg, London, Berlin und Hamburg. Wieder zurück in Zürich war Ammann von 1911 bis 1933 leitender Gartenarchitekt in der Gartenbaufirma Otto Froebels Erben beschäftigt, wo zu seinen bekanntesten Lehrlingen Richard Neutra (1892–1970) und Ernst Cramer gehörten. In jener Zeit hatte sich das Berufsfeld der Gartenarchitekten noch nicht eigenständig entwickelt, und die Freiflächengestaltung wurde weiterhin als Aufgabe des Architekten angesehen. Wenn «der Architekt auch den Garten allgemein als sein Gebiet betrachtet, ist der Garten als Idee in eine Zwangsjacke gesteckt», schreibt Ammann 1928.

Kenntnisreich beleuchtet Stoffler anhand des reichen Quellenmaterials aus dem Nachlass Ammanns, der erstmals in diesem Umfang ausgewertet werden konnte, alle Facetten der Entwicklung der Gartenkunst des 20. Jahrhunderts. Chronologisch aufgebaut und übersichtlich gegliedert, wird aufgezeigt, dass für Ammann als Pionier einer modernen Gartengestaltung die

soziale Aufgabe des Grüns im Laufe seiner Karriere immer wichtiger wurde. Anfangs vor allem für die begüterten Gesellschaftsschichten tätig, wandelte sich sein Arbeitsfeld im Laufe der 1920er-Jahre, auch bedingt durch die Auswirkungen der internationalen Wirtschaftskrise. Neben neuen Aufgaben wie Schulgärten (Gewerbeschule Zürich 1932, mit Adolf Steger und Karl Egender; Schulhaus Kornhausbrücke 1940–43, mit Albert Heinrich Steiner) und kostengünstig gestalteten Wohngärten gehören beispielsweise die Gärten der Werkbundsiedlung Neubühl in Zürich (1930–32) oder der «Wohlfahrtsgarten» der Werkzeugmaschinenfabrik Bührle & Co in Zürich-Oerlikon (1939–1941) zu den wichtigsten von Ammann geplanten Grünflächen. Ruhe und Erholung sowie Kontemplation in der Natur sind die wichtigsten Faktoren für ein irdisches Paradies. Für Ammann ist «ein zeitgemässer Garten neben reiner Zweckerfüllung vielleicht auch ein unerfülltes Wunschland vieler, die wieder Halme, Blätter, Blüten und Früchte betrachten wollen» (1932).

Gustav Ammann war nicht nur ein ausgezeichneter Dendrologe und Pflanzenspezialist, sondern er beherrschte gleichzeitig die ästhetische Einbindung von Wasserflächen und Skulpturen in die Gartengestaltung. Ungewöhnliche Aufgaben bewältigte der Gartenarchitekt 1933 mit der Zürcher Gartenbauausstellung *Züga* sowie der Gestaltung der Freiflächen auf der Schweizerischen Landesausstellung (1939). Auch die Planung und Ausführung der beiden Quartierbadeanstalten Allenmoos (1935–39, mit Werner Max Moser und Max Ernst Haefeli) und Letzigraben (1942–49, mit Max Frisch) stellen nicht alltägliche Aufträge dar. Beide Zürcher Parkbäder zeichnen sich durch einen betont



Zürich, Gärten der Werkbundsiedlung Neubühl, Reihenhäuser, 1930–1932. (Repro, S. 135; Lucia Degonda)

parkartigen Charakter aus. Sie stehen inzwischen unter Denkmalschutz und sind 1999 beziehungsweise 2007 aufwendig saniert worden. Die Gestaltung öffentlicher Anlagen wurde immer mehr zum Schwerpunkt von Ammanns Arbeit. Folgerichtig formuliert er die Forderung nach einem Garten als «beglückende Insel im Getriebe des Alltags» für alle Bevölkerungsschichten in seinem letztem Werk, dem Buch *Blühende Gärten* (1955). Das mit 300 Hektar rein flächenmässig grösste Projekt Ammanns ist die Landschaftsgestaltung um den Zürcher Flughafen in Kloten (1946–1953). Doch konnte er sein Vorhaben, «der abwechslungsreichen Geländebewegung und Bewaldung der weitem Umgebung des Flugfeldes [...] eine gleichwertige landschaftliche Intimität zu geben», aus Kostengründen nicht verwirklicht sehen.

Neben den Plänen und historischen Abbildungen, die man sich manchmal etwas grösser wünschte, wird die Publikation durch brillante, aktuelle Bilder der Zürcher Architektur- und Landschaftsfotografin Lucia Degonda bereichert. Sie zeigen beispielhaft zu welchen Paradiesen sich Ammanns Schöpfungen aus den Jahren zwischen 1913 und 1953 unter kontinuierlicher Pflege bis heute entwickelt haben. Im Anhang ergänzen diese hervorragende Monografie ein umfangreiches Werkverzeichnis mit rund 1700 erwähnten Gartenanlagen sowie eine ausführliche, leider etwas lückenhafte Literaturliste mit nicht weniger als 202 Publikationen von Ammann selbst – vom Zeitungsartikel über Zeitschriftenbeiträge bis zum Buch. Stoffler charakterisiert in seiner Veröffentlichung Ammann treffend als «Schlüssel-figur der Landschaftsarchitektur der Moderne in der Schweiz» und arbeitet die besonderen Qualitäten des Gartenarchitekten scharf heraus, sodass beim Leser ein klares Bild der Zeit lebendig wird. Somit gelingt es dem versierten Autor, das Lebenswerk des Gartenarchitekten in anspruchsvoller und dennoch gut verständlicher Weise zu vermitteln. *Jörg Matthies*

### Die Disziplinierung der Stadt. Moderner Städtebau in Zürich 1900 bis 1940

von Daniel Kurz. Zürich: gta Verlag, 2008. 396 S., zahlreiche Farb- und S/W-Abb., Pläne. ISBN 978-3-85676-216-2, CHF 69.–

Das Buch zeigt den Paradigmenwechsel im Städtebau der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts am Beispiel von Zürich. Der Autor Daniel Kurz spricht vom goldenen Zeitalter des Zürcher Städtebaus, der direkt von Berlin beeinflusst wurde. Das Buch lässt sich somit auch als Teil der europäischen Städtebaugeschichte lesen. Kurz räumt jedoch ein, dass er bei dieser thematischen Breite mit der Methode der historisch-quel- lengestützten Untersuchungen an die Grenzen stiess. Ihm ist aber wichtig, dass erstmals eine

Stadtplanung über einen längeren Zeitabschnitt dargestellt wird, um Inhaltsverschiebungen zu erfassen. Er gliedert das Buch in fünf Kapitel, die mit doppelseitigen Abbildungen in Blautönen akzentuiert werden. Jedes Kapitel schliesst mit einem Fazit. Text und Illustrationen widerspiegeln sowohl die Planungsideen als auch die Alltagsrealitäten in Zürich. Die Arbeit pendelt zwischen Sozialgeschichte und Städtebauteorie. Es handelt sich denn auch um eine Dissertation an der Universität Zürich in Verbindung mit der ETH (begleitet durch Prof. Dr. Bruno Fritsche, Philosophischen Fakultät, und Prof. Dr. Werner Oechslin, Institut gta).

Im ersten Kapitel bespricht Daniel Kurz die auslösenden Momente für den neuen Städtebau. Die Schilderungen der Arbeitermisere in Aussersihl veranschaulicht das Chaos, das durch die Zuwanderung im Zuge der Industrialisierung entstand: überfüllte Wohnungen, Wohnungsnot, wilde Spekulation, sozialer Unmut, Streiks, Aufstände usw. Der Autor entdeckt, dass die Blockrandbebauung zu unrecht als Kern des Übels bezeichnet wird, da Statistiken belegen, dass sich die Gesundheitszustände gerade mit dieser Wohnform verbesserten. Auch weist er auf das Paradox hin, dass die Kritik an der Grossstadt – also an der Modernisierung – zur Basis der klassischen Moderne wird.

Im zweiten Kapitel werden die Reformbewegungen dargestellt: Der Historismus nutzte sich in der Massenproduktion schnell ab und bereitete den Boden für den Jugend- und den Heimatstil. Statt europäische Allerweltsarchitektur sollten national-romantische Elemente Identität vermitteln. Camillo Sitte sagte mit seinem Werk *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* schon 1889 dem Strassenraster den Kampf an. Kurz vor 1900 taucht die Gartenstadtidee in England auf, die 1902 von der Neuen Gemeinschaft in Berlin aufgegriffen wurde. Die Bewohner der Wohnkolonien mit kollektivem Bodenbesitz wiesen Affinitäten mit Abstinenzlern, Vegetariern, Naturisten, Mystikern usw. auf. Vieles wurde in Frage gestellt. Der Neoklassizismus vor dem Ersten Weltkrieg versuchte stilistisch wieder Halt zu bieten. Er machte sich auch im Wettbewerb für Gross-Berlin 1910 bemerkbar. Dieser Ideenwettbewerb gehört zu den wichtigsten Ereignissen im Städtebau des 20. Jahrhunderts. Auf Vorschlag von Carl Jegher, Redaktor der *Schweizerischen Bauzeitung*, wurden die Resultate 1911 auch an der Zürcher Städtebau-Ausstellung gezeigt.

Die Zürcher Politiker (so auch Emil Klöti) waren beeindruckt und verlangten sofort einen ähnlichen Wettbewerb für Zürich. 1918 gingen die Projekte für den Wettbewerb «Zürich und Vororte» ein. Hermann Herter sowie das Büro Bodmer und Hippenmeier wurden mit dem 2. Rang ausgezeichnet. Emil Klöti war 1918 Vorsteher des Bauamts (bevor er 1928 Stadtpräsident

wurde) und holte sofort Hermann Herter als Stadtbaumeister und Konrad Hippenmeier als Adjunkt des Stadttingenieurs in sein Amt. Eindrücklich schildert Daniel Kurz im 4. Kapitel wie das Dreigespann Klöti-Herter-Hippenmeier den Stadtkörper von Zürich bis 1940 gestaltete (Friesenberg, Letten- und Milchbuckquartier, Sihlhölzli, Seeufer, Bellevue, Sihlporte usw.). Aktive Bodenpolitik, Förderung des kommunalen Wohnbaus und Regelung durch Bebauungs- und Quartierpläne waren ihre effizienten Instrumente. Dass nie ein gültiger Generalbebauungsplan analog dem Wettbewerb zustande kam, liegt an der Komplexität der Sache. Doch der Geist des Wettbewerbs blieb Richtlinie für Einzeleingriffe. Das bedeutete: Gliederung durch Grüngürtel, Entflechtung von Wohnen und Arbeiten, Hierarchie der Strassen, die besser an die Topografie angepasst sind, dynamische Fassadengestaltung wegen Verkehrsfluss. Die Gartenstadtidee mutierte zu Reihenhaussiedlungen am Stadtrand. Grosse Höfe als öffentliche Spielwiesen stellten eine pragmatische Modifikation der früheren Blockrandstruktur dar. In Zentrumsnähe galt das Prinzip des künstlerischen Städtebaus.

Auf raffinierte Weise kommt im Buch der Wechsel im Zeitgeist der Zwischenkriegszeit zum Ausdruck. Die Masse akzeptierte nach dem Ersten Weltkrieg die Erziehung zum gesunden Menschen. Die Arbeiter organisierten sich ausser in Gewerkschaften und Parteien auch in Turnvereinen, Fussballklubs, Schrebergartenkollektiven oder als Naturfreunde. Disziplin war das Zauberwort. Aus diesem Zeitgeist heraus lassen sich die radikalen Bebauungsmuster besser verstehen. Die Häuser wurden für Kleinfamilien geplant. Untervermietung wurde unmög-



Zürich, Lettenquartier, Luftaufnahme um 1930. (Repro, Ausschnitt S. 325)

lich. Als Leser fragt man sich, ob hier nicht auch die Wurzel der konservativen 1950er-Jahre liegt. Neben dem Vorteil, dass Zürich einige städtebaulich markante Ensembles und viele Quartiere in einheitlichem Charakter erhielt, erwähnt Daniel Kurz auch die negative Seite. Die Wohnungen erweisen sich heute als unflexibel. Es fehlt der Spielraum für Anpassungen. Rückblickend kann man froh sein, dass der Kanton Zürich zweimal die radikale Umgestaltung der Altstadt Zürich abblockte. Ihre sanfte Sanierung bedeutete zugleich der Anfang der Denkmalpflege. Abseits der Altstadt Zürich ist jedoch der Paradigmenwechsel im Städtebau offensichtlich. Das dichte Häusermeer weicht der offenen, durchgrünten Stadt. Das Buch ist aber vor allem deshalb höchst interessant, weil Städtebau und Sozialgeschichte für einmal nicht getrennt, sondern in direkter Abhängigkeit lebendig vorgeführt werden.

Robert Walker

### Druckgrafik. Handbuch der künstlerischen Drucktechniken

von Karin Althaus, in Zusammenarbeit mit der Graphischen Sammlung der ETH Zürich. Mit einem Essay von Paul Tanner. Technische Illustrationen von Ursula Roos. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2008. 208 S., 44 Farb-, 45 S/W-Abb., 9 technische Ill. ISBN 978-3-85881-180-6, CHF 49.90

Wer mit Druckgrafik zu tun hat, als Kunstliebhaber, als Sammler und/oder als Kunstwissenschaftler, weiss, wie vertrackt für den Betrachter das erkennende Nachvollziehen der Herstellung eines druckgrafischen Blattes, die Bestimmung der angewendeten Technik, sein kann. Er weiss aber auch, dass der kunstliebende Laie nichts so spannend findet, wie die Lösung des technischen Rätsels der Entstehung eines Farbholzschnittes, einer Aquatintaradierung oder einer Offsetlithografie zum Beispiel. Technisches Erkennen als einer der Zugänge zur Kunst, das soll das vorliegende neue Handbuch von Karin Althaus ermöglichen. Die Autorin unternimmt diese Hilfestellung mit nicht erlahmender, aber auch nicht ermüdender Umsicht, die den Leser von den ältesten Drucktechniken bis zu den computergenerierten Farbdrucken unserer Tage führt. Mit wunderbarer Frische werden die alten und die modernen Techniken neu überdacht und in jeweils nicht zu langen Abschnitten präsentiert. Nach kurzen klärenden Kapiteln zu Grundfragen und zur Geschichte des Bilddrucks als künstlerisches Medium erschliesst sich dem Leser die Übersicht zu den Kategorien des Hochdrucks, des Tiefdrucks, des Flachdrucks, des Siebdrucks und schliesslich – über die bisherige Fachliteratur hinausgehend – der fotomechanischen, der digitalen und der industriellen Druckverfahren. Dankbar sein wird der Kunstliebhaber und

Sammler auch für die Erklärung der Bezeichnungen innerhalb der Druckform und der seit dem späteren 19. Jahrhundert gebräuchlichen, handschriftlichen Bezeichnungen der verschiedenen Kategorien der Abzüge. Sehr hilfreich sind die informativen technischen Schemazeichnungen, die jedem der grundlegenden Kapitel beigegeben sind.

So wie beim «Hochdruck», dem entwicklungsgeschichtlich ältesten Bilddruckverfahren (Stempeldruck, Holzschnitt, Farbholzschnitt, Metallschnitt, Weisslinienschnitt, Holzstich, Linienschnitt, industrieller Clichédruk), mit dem der erklärende Gang durch die Geheimnisse der Druckgrafik beginnt, werden auch bei den andern Druck-Kategorien neben der präzisen Schilderung des technischen Vorgangs, der künstlerischen Anliegen und Ausdrucksmöglichkeiten Hinweise auf die Geschichte und die sozioökonomischen Zusammenhänge gegeben.

Auch der «Tiefdruck» hat mit der Geschichte der Metallbearbeitung eine lange Ahnenreihe. Seine mechanischen (trockenen oder kalten) Techniken (Kupferstich, Stahlstich, Kaltnadel, Schabkunst, Punzierstich) reichen mit den ältesten Beispielen des Kupferstichs in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts zurück. Seine chemischen (nassen oder warmen) Verfahren (Radierung, Aquatinta, Aussprengverfahren, Direktätzung, Crayonmanier, Tiefätzung, Heliogravüre und industrieller Tiefdruck), mit denen schon im frühesten 16. Jahrhundert experimentiert wird, verbinden sich dann seit dem späten 19. Jahrhundert mit fotografischer und in unserer Gegenwart auch mit digitaler Technologie.

Der «Flachdruck» schliesslich, der im späten 18. Jahrhundert mit der Erfindung des Stein-drucks, der Lithografie, beginnt, hat schon im 19. Jahrhundert eine künstlerisch ausserordentlich erfolgreiche Geschichte. Im vorliegenden Handbuch werden die Technik der Lithografie, die auf dem Prinzip der gegenseitigen Abstossung von Wasser und Fett beruht, und die verschiedenen Arten, auf dem Stein (später auch auf Zink- oder Aluminiumplatten) zu zeichnen, zu malen, zu schreiben, zu spritzen, zu ätzen, zu gravieren und ein- oder mehrfarbig zu drucken, übersichtlich beschrieben. Besondere Beachtung findet die Umdrucktechnik, die das in allen klassischen Techniken vorhandene Problem der Seitenverkehrung beim Druck zu umgehen erlaubt. Auf der Technik der Lithografie beruht schliesslich der im frühen 20. Jahrhundert entwickelte industrielle Offsetdruck.

Eine geradezu «haptische» Qualität der gedruckten Farbe ermöglicht der im frühen 20. Jahrhundert entwickelte «Siebdruck», wo die Farbe mit einem Raket durch ein feines Seidengewebe (heute: Kunststoff-)gewebe auf Papier, Kunststoff etc. gedrückt wird. Die zeichnerische Struktur erzielt man dabei durch das alte Mittel der Schablone, die auf dem Sieb angebracht wird.

Fotografische Verfahren in der Schablonenherstellung und im Maschinendruck beschränken heute auch hier die Handdrucke auf spezielle und kleine Auflagen.

Den fotomechanischen und digitalen Verfahren – vom zeichnerisch freien Cliché verre eines Jean-Baptiste Camille Corot (1796–1875) bis zu den makellos, fast schmerzhaft farbdichten C-Prints unserer Gegenwart – widmet Karin Althaus ein eigenes Schlusskapitel.

Die gegenüber der herkömmlichen Literatur neue und ausführliche Ausweitung der Technikbeschreibung auf die künstlerischen und technischen Mittel und Ziele des 20./21. Jahrhunderts – ohne dass dabei Kunst und Technik der historischen Druckgrafik zu kurz kommen –, das ist ein grosses Verdienst des neuen Handbuchs. Diese Offenheit neuen Entwicklungen gegenüber (die nie vergisst, auch die Rückgriffe jüngerer Künstler auf alte Techniken zu erwähnen) wird unterstrichen und abgeschlossen durch einen Essay von Paul Tanner, dem Leiter der Graphischen Sammlung ETH, zu Aspekten zeitgenössischer Grafik «zwischen industrieller Reproduktion und künstlerischem Bilddruck».

Um schliesslich diesem mit Bibliografie und verlässlichem Sachregister ausgerüsteten Buch der druckgrafischen Techniken, das handlich, angenehm biegsam (und mit dem gelb-schwarzen Charme eines Postleitzahlen-Verzeichnisses) daherkommt, kritische Bemerkungen eines Benützers nicht zu ersparen: Die Typografie, die so locker und luftig erscheint, hat ihre Tücken: Satzzeichen sind schlecht sichtbar, in den Überschriften ist das kleine a kaum vom o zu unterscheiden. Die zahlreichen, auch farbigen Abbildungen sind – mit ein paar instruktiven Ausnahmen – so klein, dass sie nur dem Kenner als pro memoria-Beispiele dienen können. Auf die in der älteren Literatur zum Thema, z. B. bei Felix Brunner (*Handbuch der Druckgraphik*, 6. Aufl. 1984), zahlreichen Detailvergrösserungen, die in Zweifelsfällen hilfreich sein können, wurde hier verzichtet. So dominiert schliesslich in diesem (ausgezeichnet geschriebenen!) Handbuch zum künstlerischen Bilddruck das Wort über das Bild.

Yvonne Boerlin-Brodbeck

### Ferdinand Hodler. Catalogue raisonné der Gemälde. 1. Bd.: Die Landschaften

hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft SIK-ISEA, Zürich, 2008 (*Œuvre-kataloge Schweizer Künstler*). Vertrieb: Zürich: Scheidegger und Spiess. 2 Teilbde, 628 S., 950 meist farbige Abb. ISBN 978-3-85881-244-5, CHF 640.– bzw. 720.– mit Online-Zugriff

Ferdinand Hodlers *Holzacker* ist populär, und seine visionären Landschaftsbilder erzielen auf dem Kunstmarkt Höchstpreise. Dennoch liess die wissenschaftliche Aufarbeitung des berühm-

testen Schweizer Modernen an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert lang auf sich warten. Nun legt das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft mit der Publikation *Ferdinand Hodler: Die Landschaften* Band 1 des *Catalogue raisonné der Gemälde* vor.

Der in zwei Teilbänden veröffentlichte Katalog mit rund 700 Seiten ist ein Meilenstein in der Hodler-Forschung, und er setzt Massstäbe. Alle heute bekannten, zwischen 1870 und 1918 geschaffenen Landschaftsbilder Hodlers sind darin farbig reproduziert, mit ausführlichen, leicht lesbaren Kommentaren versehen und von einem wissenschaftlichen Apparat begleitet. Ein Team von Kunstwissenschaftlern und Kunsttechnologern unter der Leitung von Paul Müller und Oskar Bätschmann hat den Katalog erstellt. Zu den 627 Nummern mit eigenhändigen Werken kommen 52 fragliche Zuschreibungen und 70 irrtümliche Zuschreibungen und Fälschungen hinzu. Einleitend reflektieren Oskar Bätschmann und Paul Müller die «mission de l'artiste» des Landschafters Ferdinand Hodler.

Mit diesem Band eröffnet das Hodler-Team die Reihe des auf 4 Bände angelegten, rund 2200 Gemälde umfassenden Werkkatalogs. Gemäss Editionsplan soll 2010 der zweite Band *Die Bildnisse* erscheinen. 2013 folgen *Die Figurenbilder* und 2014 der Band *Biographie und Dokumente*. Was im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft vor zehn Jahren als Publikationsprojekt gestartet wurde, begann eigentlich vor einem halben Jahrhundert. Seit der Gründung des in Zürich domizilierten Forschungszentrums im Jahr 1951 wurden Gemälde Hodlers inventarisiert, restauriert, technologisch untersucht und kunsthistorisch aufgearbeitet. Mit der zunehmenden Wertschätzung des Künstlers im In- und Ausland nahmen auch die Zuschreibungen und Fälschungen zu. Immer wieder waren die Hodler-Spezialisten vor einem zweifelhaften Werk mit der Frage konfrontiert: Eigenhändig oder gefälscht, Werkstattarbeit oder Schülerkopie? Eines der Resultate dieser langjährigen Auseinandersetzung mit künstlerisch problematischen Originalen ist die bei den Forschern gewonnene Erkenntnis, dass Hodler – etwa im Unterschied zu Giovanni Giacometti oder Cuno Amiet – einen Werkstattbetrieb führte und Mitarbeiter beschäftigte (vgl. Kat. D30).

Der Entscheid der Projektleiter, das vielgestaltige Œuvre Hodlers nach Bildgattungen (und nicht nach Perioden) geordnet zu publizieren, wurde aufgrund der Benutzerfreundlichkeit gefällt – und in der Tat wirkt dieses wissenschaftlich anspruchsvolle Referenzwerk nicht wie eine «trockene» Auflistung von Fakten und Daten, sondern lädt zum Blättern, Lesen und Vergleichen ein. Unübersichtlich sind einzig die zu wenig gegliederten bibliografischen Angaben bei besonders häufig zitierten und ausgestellten Bildern.

Der Katalog ist chronologisch aufgebaut, wobei die Gemälde nach Sujets und Standorten geordnet sind. Eine rot betitelte Einleitung am Anfang jeder wichtigen Werkreihe vermittelt das Wissenswerte über motivisch verwandte Fassungen und verzeichnet alle Katalognummern, die einer Gruppe angehören. So erfährt man zum Beispiel, dass Hodler den *Thunersee mit Stockhornkette* zwischen 1904 und 1913 dreißig Mal bearbeitete. In der Einführung zur Serie *Landschaftlicher Formenrhythmus* ist zu lesen, dass eine der parallelistisch komponierten Ansichten des Genfersees mit Blick auf den Jura anlässlich der Ausstellung an der Berliner Secession 1910 als «Schürzenmuster» verspottet wurde.

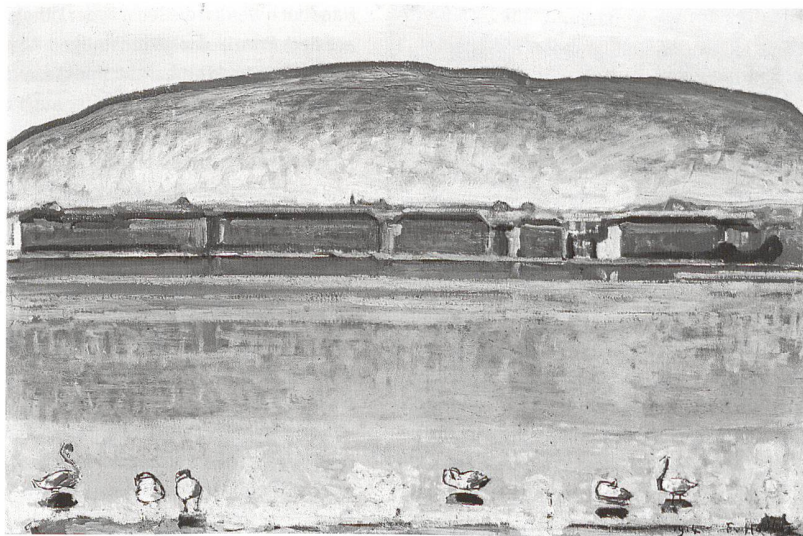
Das serielle Arbeiten Hodlers wird durch das friesartige Nebeneinandersetzen der Gemälde im Katalog sichtbar gemacht. Hodlers immer wieder neue Auseinandersetzung mit einer Naturvorlage bezeichnet Bätschmann als «Annäherungen an ein Motiv». Die Wiederholungen schliessen eine Vielfalt an Variationen ein, sind Ausdruck von Hodlers steter «Suche nach der Form». Anhand einer begrenzten Auswahl von Sujets studierte der Maler deren Erscheinung bei unterschiedlichen Lichtverhältnissen, variierte Standorte und Bildausschnitte, schuf Nah- und Fernsichten, verdichtete und reduzierte.

«Wenn man das Glück hat, den richtigen Standort zu finden, so ist das Bild schon zum grossen Teil komponiert», soll Hodler seinem Biografen Carl Albert Loosli gegenüber geäußert haben. Damit meinte der Maler jenen Punkt, an dem er seine Staffelei aufstellte und «von dem aus Blickrichtung und Blickwinkel das Sujet so

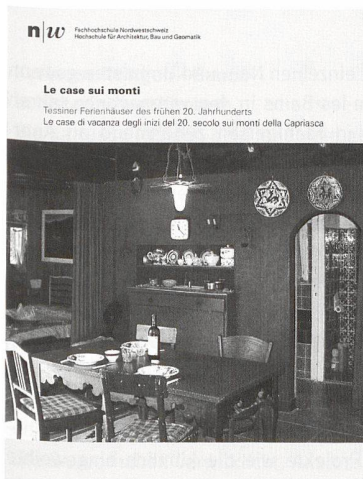
erscheinen lassen, dass es auf der Leinwand dem intendierten Bildgefüge entspricht.» (Paul Müller) Um die «richtigen Standorte» zu finden und zugleich bequem an die malerisch attraktiven Stellen zu gelangen, nutzte Hodler das um 1900 rasch wachsende Eisenbahnnetz und die zahlreichen neu eröffneten Schifffahrtslinien. Wie Matthias Oberli in seinem Beitrag «Karten und Standorte» ausführt, reiste der Maler zwischen 1906 und 1908 mehrmals mit der 1893 eröffneten Bahn von Wilderswil auf den Gipfel der Schynigen Platte, wo sich dem Reisenden eine besonders spektakuläre Aussicht auf die Bergwelt des Berner Oberlandes bietet. Die vielen Anlegestellen am Thunersee frequentierte Hodler hingegen während fast seiner gesamten Schaffenszeit.

Zur schön gestalteten, sorgfältig edierten Buchausgabe ist ein Online-Katalog erhältlich. Die von Karl Jost entwickelte elektronische Fassung des *Catalogue raisonné der Gemälde* ist eine eigentliche Pionierarbeit und dürfte für die Herausgabe von Œuvrekatalogen grosser Meister wegweisend wirken. Sie erweitert nicht nur die in der gedruckten Ausgabe zur Verfügung stehenden Suchmöglichkeiten, sondern bietet den Abonnenten zugleich den Zugriff auf neuste Forschungsergebnisse, weil die Datenbank zum Hodler-Projekt laufend aktualisiert wird. Die Redaktion hat dank der Online-Fassung etwa die Möglichkeit, Landschaftsbilder, die nach Erscheinen der Publikation auftauchen, rasch zugänglich zu machen. Besitzer von bislang nicht bekannten Gemälden Ferdinand Hodlers sind daher gebeten, sich beim Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft zu melden.

Silvia Volkart



Ferdinand Hodler, Genfersee mit Salève und Schwänen, 1914, Kunstmuseum Solothurn. (Repro, Kat. 512)



**Le case sui monti. Tessiner Ferienhäuser des frühen 20. Jahrhunderts. Le case di vacanza degli inizi del 20. secolo sui monti di Capriasca**

hrsg. von der Fachhochschule Nordwestschweiz, Institut Architektur. Muttenz/Basel 2007. 80 S., 65 Farb-, 17 S/W-Abb., 24 Grundrisse, 16 x 21 cm. ISBN 978-3-905747-06-5, CHF 20.– (deutsch/italienisch; Bezug über: Fachhochschule Nordwestschweiz, Muttenz, [architektur.habg@fhnw.ch](mailto:architektur.habg@fhnw.ch))

Das Ferienhaus ist eine relativ junge Erscheinung in der Ferien- und Tourismusarchitektur der Schweiz. Erst in der Zwischenkriegszeit, verstärkt dann mit der touristischen Breitenentwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg, etablierten sich Ferienhäuser als Typen eigenständiger Architektur in verschiedenen Regionen der Schweiz. Einige interessante und frühe Beispiele, die sogenannten «case sui monti», erbauten vermögende Luganeser Familien bereits im frühen 20. Jahrhundert in den Maiensässgebieten von Roveredo und Bigorio, lange bevor Ferienhäuser oder umgebaute *rustici* Freizeit- und Feriendomizil breiterer Bevölkerungskreise wurden. Das Interesse einheimischer Bürgerfamilien an Ferien im eigenen Kanton, noch dazu in sehr bescheidenen Häusern, war aussergewöhnlich für die damalige Zeit. Normalerweise verbrachte man den Urlaub in den Hotels der Belle Epoque, in den Alpen oder am Meer.

14 dieser frühen Ferienhäuser – vom einfachen Wohnturm der Jahrhundertwende bis zum 1932 erbauten Künstlerrefugium von Mario Chiattone – werden in dieser Publikation vorgestellt. Die meisten von ihnen wurden nicht von akademisch geschulten Architekten, sondern von lokalen Baumeistern entworfen. Es handelt sich um bisher kaum bekannte Beispiele lokaler Baukultur, die heute wie selbstverständlich zur Kulturlandschaft in den Maiensässgebieten von Bigorio und Roveredo gehören. *pd/rb*

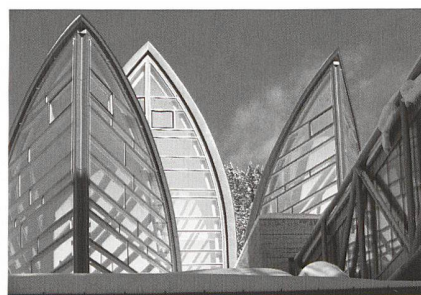
**Zimmer frei. Alpenhotels zwischen Abbruch und Aufbruch**

*Schweizerisches Alpines Museum, Bern*

Tourismusorte in den Alpen suchen Anschluss an die Zukunft – aber wie? Ein trendiges Partyhotel für Snowboarder bauen, einen Wellnesstempel planen oder doch das Grand Hotel aus der Belle Epoque stilvoll renovieren? Das Schweizerische Alpine Museum zeigt und diskutiert ein Dutzend neuerer alpiner Hotelprojekte: geplante und verwirklichte, klassische und gewagte, einfache und luxuriöse. Von Adelboden bis Vnà bringen innovative Konzepte frischen Wind in den Tourismus der Schweizer Bergwelt, meist mit grossen Investitionen und zeitgenössischer Architektur. Die Ausstellung zeigt, dass es kein allgemeingültiges Tourismuskonzept gibt, sondern dass jeder Ort und jedes Hotel eine eigene Nische (er)finden muss. Sie gewährt Einblick in diese Vielfalt und zeigt heute, was morgen gebaut wird.

Die Ausstellung spielt in einem imaginären Hotel. Im Flur berichten historische Fotografien und Objekte von der bewegten Vergangenheit der Alpenhotellerie und lassen ihren Glamour und ihre Atmosphäre aufleben. In den Zimmern 201–207 warten die Gegenwart und der Ausblick in die Zukunft: Architekturmodelle und Bilder machen die vorgestellten Bauvorhaben lebendig und in Interviews, Filmen und Zitaten kommen Investoren, Planer und Bergbewohner zu Wort. *pd*

bis 16. August 2009, Mo 14–17.30 Uhr, Di–So 10–17.30 Uhr. Schweizerisches Alpines Museum, Helvetiaplatz 4, 3005 Bern, Tel. 031 350 04 40, [www.alpinesmuseum.ch](http://www.alpinesmuseum.ch)



Arosa, Tschuggen Bergoase, Wellnessanlage von Mario Botta, 2007. (© Tschuggen Bergoase, Arosa)

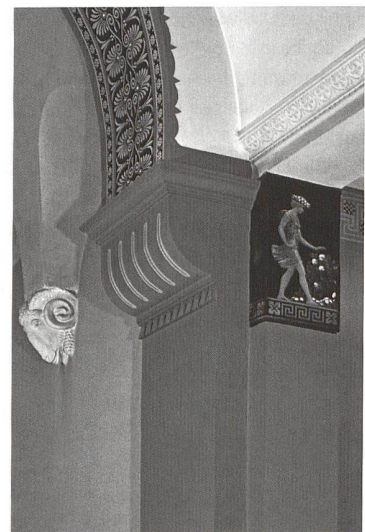
**Das Vindonissa-Museum. Ein Gesamtkunstwerk zwischen Jugendstil und Antike**  
*Le Musée Vindonissa. Une œuvre totale entre Art nouveau et Antiquité*

*Vindonissa-Museum Brugg*

Das Vindonissa-Museum wurde 1912 vom international bekannten Architekten Albert Froelich (1876–1953) entworfen. Die «minimonumentale» Bauweise und die Anspielungen auf die Antike in Architektur und Dekoration kennzeichnen diese Variation des schweizerischen Jugendstils. Der Museumsbau gelangte zu internationalem Ansehen und wurde 1922 in Form des Museums Cham in Nijmegen (Holland) nachgebaut. Die Ausstellung beleuchtet den Museumsbau als Gesamtkunstwerk aus architektur- und kunstgeschichtlicher und historischer Perspektive im nationalen und internationalen Zusammenhang.

*Le Musée Vindonissa est à lui seul une œuvre totale artistique et architectonique. Construit par Albert Froelich (1876-1953), un architecte de Brugg internationalement connu, le musée fut inauguré en 1912. Son style «minimonumentale» est caractéristique de la création de Froelich et représentatif d'une variante de l'Art nouveau suisse. Le Musée Vindonissa était copié en 1922 sous la forme du Musée Cham à Nijmegen (Pays-Bas). *pd**

21. Juni – 30. November 2009, Di–Sa 13–17 Uhr, So 10–17 Uhr. Vindonissa-Museum, Museumstrasse 1, 5200 Brugg, Tel. 056 462 48 13, [www.vindonissa.ch](http://www.vindonissa.ch)



Brugg, Vindonissa-Museum, Detail der Innendekoration.