

**Zeitschrift:** Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

**Herausgeber:** Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

**Band:** 41 (1990)

**Heft:** 4

**Rubrik:** Chronik = Chronique = Cronaca

### **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:** 15.03.2025

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

Museen

Musées

Musei

*Du Carolingien au XVI<sup>e</sup> siècle?*

La récente exposition lausannoise sur la *La Maison de Savoie en Pays de Vaud* présentait notamment un «coffre aux armes de Savoie et du prévôt du Grand Saint-Bernard, 1503» (catalogue, X 22; fig. 1). Le panneau central du coffre, qui porte la date, est encadré par deux éléments formant pieds, à première vue nettement antérieurs; à en juger par les formes générales, romanes, on pourrait donc croire que seule la partie datée est du XVI<sup>e</sup> siècle et témoigne du remplacement, à cette époque, de l'élément central. Un examen plus attentif des deux parties anciennes laisse toutefois perplexe: les deux arcades inférieures en plein

cintre sont orientées identiquement (alors que la logique de la frontalité les voudrait divergentes); surtout: les deux entrelacs principaux, dits «en fond de corbeille», sont bordés, à gauche, d'un motif de type bretzel et, à droite, d'une tresse plus complexe; or, ce «fonds de corbeille» est identique à celui de la fameuse plaque de chancel de Schänis (fig. 2), ouvrage carolingien, tandis que le motif en bretzel borde le haut de cette plaque et l'autre le bas: leur répétition à l'identique, mais dédoublée, dans le coffre «de 1503» relève d'une combinatoire historiquement douteuse; à cela s'ajoute la miniaturisation du motif: la plaque de Schänis mesure 111×75×7-8 cm, sa reproduction env. 35×20 cm.

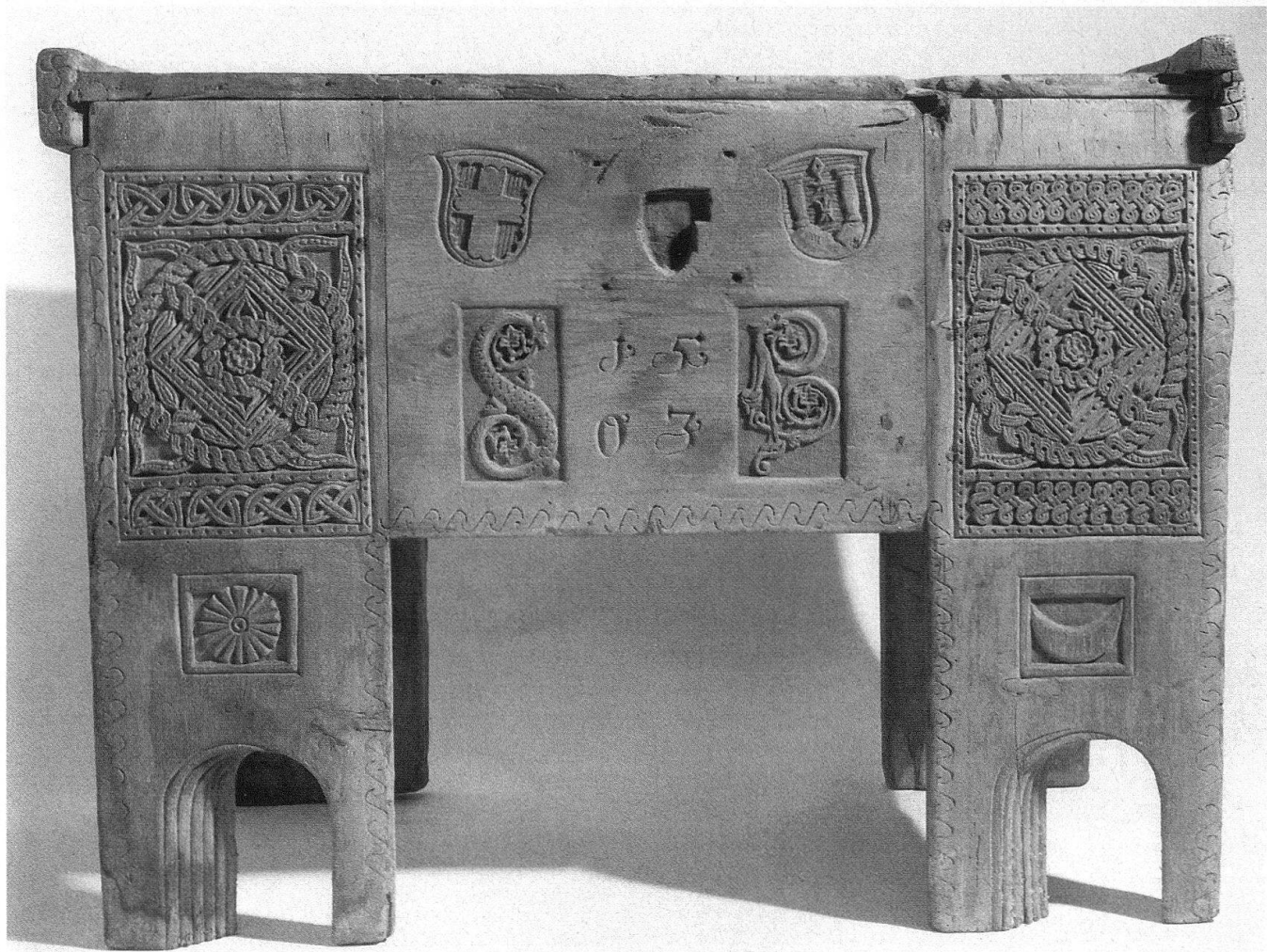


Photo: Claude Bornand, Lausanne

Coffre aux armes de Savoie et du prévôt du Grand Saint-Bernard. 1503?

La découverte de la plaque de Schänis, signalée en 1910 dans la *Neue Zürcher Zeitung* et dans l'*Anzeiger Schweizerische Altertümer* 14 (1912), S.74, a été publiée à Paris en 1912 dans les *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*. Il serait donc utile de procéder à l'analyse dendrochronologique des divers panneaux du coffre, car tout porte à croire que les parties latérales, pour le moins, ont été confectionnées au début du XX<sup>e</sup> siècle. Mais, certes, on pourrait faire valoir que E. A. Stückelberg (*Langobardische Plastik, Kempten-München 1909*<sup>2</sup>) reproduit une plaque identique, quoique incomplète, ergo, que le motif de Schänis n'est pas unique, par conséquent que sa réitération n'est pas suspecte et que d'ailleurs les schèmes anciens ont pu se conserver longtemps au Grand Saint-Bernard...

André Corboz

Die jüngste Zusammenstellung über die reiche Literatur zu den karolingischen Flechtwerkplatten im allgemeinen sowie eine Darstellung und Würdigung der prächtigen Werkstücke aus Schänis liefert *Bernhard Anderes* in: *Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen*, Bd. V, Der Bezirk Gaster, Basel 1970, S.167 ff. Zur fraglichen Truhe im speziellen vgl. Katalog der Ausstellung «La maison de Savoie en Pays de Vaud», publié sous la direction de *Bernhard Andenmatten* et *Daniel de Raemy*, Editions Payot, Lausanne 1990, S.199, und *Gaëtan Casina*, le coffre gothique de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard, in: *Vallesia* 1977, S.267–273.

NC



Foto: Eidg. Archiv für Denkmalpflege, Bern

La fameuse plaque de chancel de Schänis. Époque carolingienne.

### Angebote und Kaufgesuche von GSK-Publikationen

Herr Werner Schnieper, Predigerhofstrasse 21, 4059 Basel, *verkauft*: AG IV, V; AR I; BL II; BS V; FR I; LU VI; NE II; SG IV; SO III; SZ NA I; VD I; ZH III. – Herr Werner Banz-Aebly, Alsenrain 2, 8800 Thalwil, Tel. 051/720 55 42, *verkauft*: AI; AR II, III; BE Land I; TI II, III; UR II; VD III, IV; VS II; ZH III, VII, VIII; INSA 1, 2. – Frau Margrith

Spiess, Casa Solitaria 10, 6814 Cadempino, Tel. 091/57 19 94, *verkauft*: AR II, III; BS IV, V; BE Land I; GR VI; NE I–III; TI I–III; UR; VD I, III, IV; VS II; ZH III, VII, VIII. – Herr Urs Schmidt, Theodorsgraben 38, 4058 Basel, *verschenkt* an Bibliothek oder Institution oder Student/in der Kunstgeschichte o. dgl.: Ukdm 1975–1990.

Herbsttagung der Eidgenössischen  
Kommission für Denkmalpflege (EKD)  
im Wallis, im September 1990

Die Nähe der GSK zur EKD ist zum einen historisch und fachlich bedingt, gründet aber seit vielen Jahrzehnten, ja gar einem ganzen Jahrhundert, auch in vielfältigen persönlichen Beziehungen und Bindungen. Zur Erinnerung sei erwähnt, dass von 1886 bis 1917 der aus lauter Fachleuten bestehende Vorstand der GSK, damals «Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung Historischer Kunstdenkmäler», die Aufgaben der nachmaligen EKD erfüllte.

Unser Ehrenmitglied, Prof. Dr. Alfred A. Schmid – nach Albert Naef, Josef Zemp und Linus Birchler der vierte Präsident seit Bestehen der Kommission – wird altershalber bald sein aufwendiges Amt als langjähriger Präsident der EKD abgeben. Anlässlich der diesjährigen Jahrestagung der EKD im Wallis – die letzte EKD-Tagung unter dem Vorsitz von Professor Schmid – richtete Albert Knoepfli im Namen der Kommission einige Dankesworte an den noch amtierenden Präsidenten. Wir möchten den Mitgliedern der GSK diese treffliche Rede nicht vorenthalten und schliessen uns gerne dem mehr als verdienten Dank an Professor Schmid an. NC

*Worte des Dankes an  
Professor Alfred A. Schmid*

...Zu den hervorstechenden Störfaktoren – Sie brauchen nicht zu erschrecken, ich verdrieess Sie nicht mit Ortsbildschutz und Denkmalpflege – zu den hervorstechendsten Störfaktoren der Gemütlichkeit zählt eine offizielle Ansprache, gehört der unvermeidliche Redner. Die von heute abend selbstredend ausgenommen.

Lieber Alfred, würde ein Prominenter aus unserer Ahnengalerie, würde etwa Linus Birchler mit rhetorischem Feuerwerk zu Deinem Lob und Preis auffahren, so versprühte er wohl mehr bengalischen Schein, als ich es in meiner Laudatio mit schwächeren Kräften und nüchterneren Sinnes zu tun versuche. Dafür lege ich meine Worte auf die Goldwaage einer nicht minderen Freundschaft. Die Währung ist hoch cotti-siert, stich- und hiabsicher. Und verfallende ich zu sehr in lockeres Wortgeplänkel, zeigt sich im zu losen Gestricke eine Fallmasche, so bitte ich, an der Ernsthaftigkeit meiner Gefühle trotzdem nicht zu zweifeln.

Lassen Sie mich einen Vierzeiler eines unserer halbvergessenen Schweizer Dichter voranstellen, einen nachdenklichen Vers Hermann Hiltbrunnens:

«Alle Wege sind gemessen,  
Alle Schritte sind gezählt,  
Menschenmasse sind vermessen,  
Menschenzahlen sind verzählt.»

Daran lässt sich auch mit festlichsten Gedanken nicht rütteln. Dennoch möchten wir besinnlich innehalten, wenn für einen nahestehenden Menschen und Mitstreiter und zudem für eine ganze Ära ein Meilenstein gesetzt ist. Ein Meilenstein am Wege der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege, nach dem Schritte gezählt und mit Menschenmass gemessen wird. Aber die Strasse führt weiter, vielleicht engt sich die Spur, vielleicht steigt sie steiler hinan. Deinen Freunden und Mitarbeitern im Weinberge des Herrn bleibt nichts anderes, als Dir auf das weitere Stück Weges den reifenden Segen kommender Tage herabzuwünschen. Dir Dank zu sagen für Deinen beispielhaften und zugleich beispiellosen Einsatz zugunsten unserer gemeinsamen Sorge und Sache. Für Deinen Dienst am zu bewahrenden und zu schützenden Kulturerbe unseres in der Vielfalt grossen kleinen Vater-, so wenn Sie es wollen, Mutterlandes, in dem sich trotz etlichem Unbehagen im Kleinstaat und ungeachtet bald frischer, bald dürrenmatter Vorbehalte summa summaum doch, nicht ganz lückenlos, leben lässt.

Der Perfektionismus und die Beharrlichkeit, mit denen Du diesen Dienst unermüdlich versehen hast, war vielleicht nicht jedermanns Sache. Die menschliche Wärme, welche dahinter glühte, schien zuweilen in der Hitze der Gefechte nicht mehr gebührend zum Ausdruck zu gelangen, und Distanz wurde falsch eingeschätzt. Wenn wir aber im Zeichen natürlichen Respektes von Dir als unserem «Grand Chef» sprachen, so galt dies nicht zuletzt Deinem Wissen von enzyklopädischem Ausmass und Deinem immensen Erfahrungsvorsprung.

Wissen von idealer Granulation, genährt und wohlbehütet in Lehre und Forschung der Hochschule, bewährt aber auch in Staub und Zugluft der Werkplätze und, wenn es sein musste, in der Langeweile eines Sitzungszimmers. Wissen, gesteuert von der Erfahrung eines Fahrenden – beide Worte hängen ja nach Sinn und sprachlicher Herkunft zusammen – eines Fahrenden, der offenen Auges die Gaben am Wege aufnimmt, verarbeitet und sorgsam weiterverschenkt.

Deine Ämter, Bürde und Freude zugleich, haben Dich auch zum Reisläufer auf internationalem Boden gemacht. Hier hast Du ein eigentliches Export/Import-Geschäft an den Denkmalpflege-Börsen aufgebaut. Und die Beute Deiner Züge hat dazu beigetragen, zugunsten erweiterter Perspektiven zu eng gestellte Planken unserer nationalen Grenzzäune zu lichten.

Jede Generation setzt Schwerpunkte von ihren jeweiligen Fragestellungen und Tagesmühen aus. Die Zeit schiebt nun einmal Kulissen; das ist auf der Bühne der Denkmalpflege nicht anders. «Wir vom Stöckli» haben dies zur Kenntnis zu nehmen, das Leben bedarf des rhythmischen Wechsels, neue Regisseure kommen zum Zuge. Es hängt von den Spielregeln ab, ob und wie er und sie zu ertragen sind.

Letzthin erzählte mir eine meiner ehemaligen Aadorfer Sekundarschülerinnen, heute Mutter erwachsener Kinder, ihre Tochter habe eine Diskussion mit der Feststellung geschlossen, die Älteren sollten eigentlich die Jungen besser verstehen, denn sie seien ja alle auch einmal jung gewesen, die Jungen aber noch nie alt. Wenn ich jetzt hier den Rotstift auf beiden Seiten ansetze, so liegt unter Umständen der Verdacht nahe, die Bemerkungen zielten, aus dem Hinterhalt, im geheimen auf unsern Jubilar. Das wäre eine schiefe Folgerung. Ich denke vielmehr allgemein an die Problematik des Älter- und Altwerdens, die ja alle einmal, mehr oder weniger spürbar, in Fesseln schlägt. Ich spreche von den Austausch-Schwierigkeiten unter den Generationen. Die eine Seite oder Partei sperrt sich schon gegen ernsthafte Prüfung von Neuansätzen, die andere schaufelt alles Bisherige, und wenn es nur auf Zeit wäre, mit Wegwerflust ohnegleichen beiseite und in die Abfallgrube. Nach schlechtem politischem Muster wird jedes Geben und Nehmen unterbunden.

Austausch bedeutet jedoch nicht, die Gesichter zweier Generationen zur Schau zu tragen auf die Gefahr hin, alle beide zu verlieren. Zwischen generationsbedingter Inzucht des Geistes und dem Mut, die Anliegen der eigenen Generation auch gegenüber der kommenden ins Spiel zu bringen, klaffen Welten. Das Stehen zur eigenen Generation erst verwandelt monophone Rechthaberei in echte Kontrapunktik. Die Jungen wittern illegitime Konkurrenz, wenn wir mit ihnen gleichziehen, sie bis zur Lächerlichkeit imitieren wollen. Sie lassen sich weder durch ausgefranste Jeans

noch durch noch buntere Schlutten gewinnen, in welchen wir ihnen atemlos hinterherrennen.

Die Jungen, wie mir scheint auch auf unserem Fachgebiet, erwarten von uns Profil und nicht jugendparfümierte Watte. Erwarten, wenngleich zuerst einmal gepoltet werden muss, ein gegenseitiges Zurechtschleifen, damit der Diamant zu seinem Feuer komme. Und jeder Partner wisse: Denkmalpflege ohne Kanten fördert nur Missverständnisse, Argwohn und im Gefolge Unsicherheit, was beim Kuckuck nun eigentlich zu tun sei. Um auf das Bild des zu schleifenden Steines zurückzukommen: im Drehen ändert er ständig sein Spiegel- und Farbspiel. Die Substanz aber behält er bei, Stein bleibt Stein, Dauernder im Wechsel.

Unsere jungen Kollegen setzen ihre Kräfte unverbraucht ein. Auch ihre Kritik erreicht uns ungebrochen. Wir vernehmen, was wir getan, verbrochen und versäumt haben. Dabei vermissen wir – zuweilen? häufig? – eine Kardinaltugend des Historikers allgemein und des Denkmalpflegers im besonderen: den Sinn auch für den noch schichtnahen Nährboden der Gegenwart, die unmittelbare Vergangenheit und Geschichtlichkeit. Es scheint dem Gedächtnis rasch zu entschwinden, mit welchen Siebenmeilenstiefeln die Denkmalpflege in Zeiten der Ära Schmid zu gewaltigen Sprüngen anzusetzen hatte, und unter Umständen mitunter, die man nicht mehr in Betracht zieht. Ich verweise nur darauf, dass in den Anfängen kaum eine Handvoll kantonaler Denkmalpflegeämter existierten und wir im Bewusstsein des gemeinen Mannes erst allmählich ein Plätzchen erobern konnten. Das Miliz-Häuflein klein aktionsfähiger Bundesexperten, kurz «die EKD» oder auch nur «Bern», hatte für weite öde Stellen der Denkmalpflege-Landschaft gutzustehen.

Lassen Sie mich Buchhaltung und Bilanz überspringen. In einem Metier zumal, wo das Unberechenbare der Gnade das Berechenbare unserer Katechismen zu übertrumpfen pflegt. Den Dank der Republik, ich meine den echten jenseits einer bloss hämischen Randbemerkung, diesen Dank hast Du, Alfred, reichlich verdient. Und was uns angeht, uns, Deine Familie mit aller Zustimmung und Widerspenstigkeit, wir lassen diesen Dank nicht über ein kühles Kommissionsprotokoll schleichen. Er entspringt der erregten Tiefe unserer Herzen. Erat hic locus!

*Albert Knoepfli*

## Nachrufe

## Nécrologie

## Necrologi

*Zum Tod von Christian Rubi*

In Bern ist am 19. Juli 1990 Christian Rubi beerdigt worden. Rubi, 1899 als Sohn des Zimmermeisters und Landwirts Christen Rubi am Wuehr in Grindelwald geboren, trat 1945 als Leiter der neugeschaffenen Stelle für ländliche Kulturpflege in den Dienst des Staates Bern. Kulturpflege bedeutete für Rubi aktives Schaffen im weiten Rahmen einer starken Tradition, aber auch Weitergeben, Weitervermitteln. In unzähligen Kursen über Bauernmalerei, Kerbschnitzerei, Schriftenkunde usw. rief er altes, bäuerliches Kulturgut in das Bewusstsein jüngerer Generationen zurück. Rubi war Lehrer; er eignete sich dabei in intensivem Selbststudium und unermüdlicher Feldarbeit ein umfassendes Wissen über bernische Geschichte, Kultur und Volkskunde an. Ihm, dem Nestor der bernischen Bauernhausforschung, kommt das Verdienst zu, als erster systematisch die Volkskunst am Berner Bauernhaus erfasst zu haben. Zusammen mit seinem Freund und Weggefährten Robert Marti-Wehren legte er eine Foto- und Notizensammlung von unschätzbarem Wert an. In zahlreichen Renovations-Aktionen, welche er oft mit Absolventinnen und Absolventen von Lehrerseminaren durchführte, griff der künstlerisch wie handwerklich begabte Rubi an mancher Bauern-

hausfassade, an mancher Speichertür selbst zu Pinsel und Schablone. Auch hier war es ihm tiefstes Anliegen, Wissen und Verständnis um das traditionelle Kunsthandwerk weiterzugeben. Bis vor wenigen Jahren publizierte der Verstorbene mit beneidenswerter Energie und Disziplin volkskundliche und kulturhistorische Abhandlungen; er war ursprünglich Mitherausgeber der bekannten Berner Heimatbücher und erster Redaktor der Zeitschrift «Hochwächter». Er verfasste weiter wichtige Arbeiten zur bernischen Hausforschung, wie etwa seine Publikationen über die Saaner- und Simmentaler Bauernhäuser (ein Simmentaler Zimmermeister verstand noch 1985 unter dem «Buch» nicht etwa die Bibel, sondern Rubis Werk über das Simmentaler Haus).

Ob das handwerklich-künstlerische Wirken am Möbelstück oder am Bauernhaus, ob die wissenschaftlich-schriftstellerische Arbeit, Rubis Schaffen zeichnete sich stets durch umfassende Kenntnis und eine akribische Liebe zum Detail aus.

Wir haben mit Christian Rubi nicht nur einen väterlichen Freund, sondern auch einen Forscher und Lehrer von ganz eigener Prägung verloren.

*Berner Bauernhausforschung,  
Landwirtschaftsdirektion,  
H. C. Affolter*

## Veranstaltungen

## Manifestations culturelles

## Manifestazioni culturali

*Institut für Denkmalpflege  
Vereinigung der Schweizer Denkmalpfleger  
(VSD)*

*Aktuelle Fallbeispiele aus der  
Denkmalpflege-Praxis*

*Kolloquium: Wintersemester 1990/91, ETH Zürich*

ETH Hauptgebäude D.5.2  
Freitags 16.15–17.45 Uhr  
Vorlesungsnummer: 12-451

Sieben Denkmalpfleger berichten über je einen Fall, dem in ihrer Tätigkeit exemplarische Bedeutung zukommt, der lehrreich ist für alle, die sich mit denkmalpflegerischen Fragen befassen.

2. November:

Markus Bamert, Denkmalpfleger des Kantons Schwyz: «Die Ital-Reding-Hofstatt in Schwyz: drei Restaurierungsarten»

(9. November:

Jahresversammlung VSD in Weinfeld; 10./11. November: Tagung VSD/VKS)

16. November:

Eduard Müller, Denkmalpfleger UR/OW/NW: «Wohnraum für die Bergbauernfamilie: Restaurierung und Erweiterung des Hauses Bächli ob Stalden (OW)»

30. November:

Bernhard Furrer, Denkmalpfleger der Stadt Bern: «Der neue Bauklassenplan der Stadt Bern»

14. Dezember:

Pierre Hatz, Denkmalpfleger der Stadt St. Gallen: «Probleme mit einem unspektakulären Bau in St. Gallen»

11. Januar:

Andreas Pflegard, Christian Renfer, Denkmalpflege des Kantons Zürich: «Vom Bundesgericht bis zur Restaurierung: Das Haus Kreuzbühl Oberrieden»

25. Januar:

noch unbestimmt

8. Februar:

Martin Fröhlich, Denkmalpfleger für bundeseigene Bauten, Bern; Albert Knoepfli, Aadorf: «Der Zürcher Hauptbahnhof: Beispiel für Denkmalpflege an bundeseigenen Bauten»

Kosten: Fr. 20.– zu bezahlen an der Kasse, ETH Hauptgebäude, S.66 (bis 16.00 Uhr) oder PC 30-1171-7 (Vermerk: Vorlesungsnr. 12-451). Auskunft: Institut für Denkmalpflege (01/256 22 84).

*Empfehlung:* Alternierend zum Kolloquium findet folgende Vorlesung statt: *Denkmalpflege: Neubauprobleme*. Ort: ETH-Hönggerberg, HIL E.8.

## Neue Hochschulforschungen zur Schweizer Kunst

## Nouvelles recherches universitaires sur l'art suisse

## Nuove ricerche universitarie sull'arte svizzera

### ■ PATRICK ELSIG

*Une histoire multimillénaire: la chapelle Saint-Félix et la colline Gérondo à Sierre.*

Mémoire de licence, Lausanne 1990. – 63 pages, 120 illustrations. – Adresse de l'auteur: Chemin de l'Industrie 26, 3960 Sierre

Située sur une éminence de la colline de Gérondo (Sierre) et bâtie durant le premier millénaire de notre ère, la chapelle Saint-Félix conserve encore une grande

part de sa substance originale, malgré les remaniements ultérieurs. Elle apparaît ainsi comme un édifice unique dans le patrimoine architectural valaisan et présente un grand intérêt dans le cadre plus large de l'art alpin.

L'étude que nous y avons menée était motivée par l'établissement d'un concept de conservation des vestiges. Il s'agissait de conduire une analyse archéologique des élévations (la fouille du sous-sol n'étant pas encore prévue...) ainsi qu'une recherche historique. Lors de cette dernière l'on pris en considération l'ensemble de la colline, à fin de replacer l'histoire de la chapelle dans un contexte plus large et d'en démontrer la relation avec celle du couvent voisin dont elle dépendait longtemps.

Dès le Néolithique, la colline du Gérondo abrita le berceau de l'habitat sierrois; ainsi le confirmeront les nombreuses trouvailles archéologiques qui couvrent les périodes préhistorique, romaine et médiévale. Les périodes turbulentes de la fin du Moyen Age provoquèrent toutefois le déplacement progressif de l'habitat vers le site actuel de la ville, abandonnant au seul couvent l'exploitation de la colline. Au V<sup>e</sup> siècle, la construction d'une église de grandes dimensions, à l'emplacement de l'actuelle église conventuelle, atteste l'importance de l'agglomération du haut Moyen Age. En relation avec cette église qui constituerait bientôt la première paroissiale de la région sierroise fut bâtie la chapelle funéraire dédiée à Saint-Félix.

La datation des structures originales varie entre le V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> et le VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle (les fouilles trancheront). De cette époque, la nef en conserve encore environ les quatre cinquièmes de sa substance; en particulier cinq larges fenêtres partiellement conservées (embrasure intérieure: 160×100 cm, extérieure 150×70 cm) quelques éléments de la porte principale et les deux portes latérales qui donnaient accès à des édicules, probablement funé-

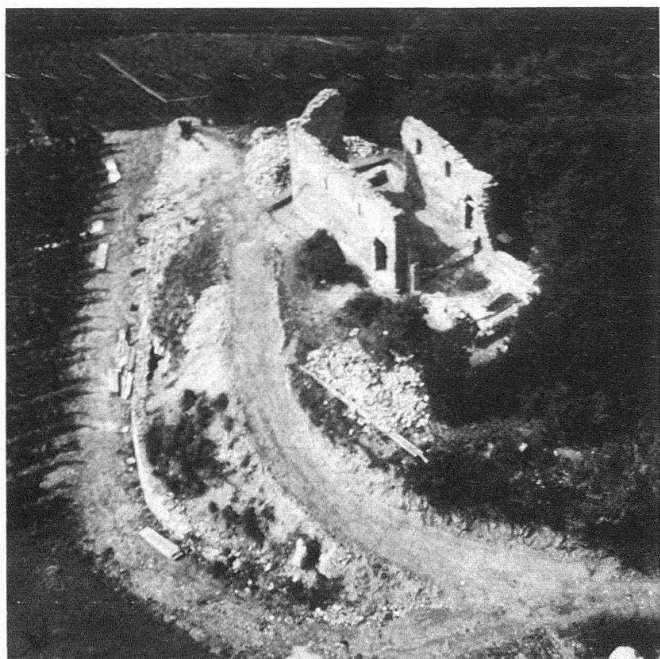


Photo: Patrick Elsig, Sierre

Sierre, la chapelle de Saint-Félix, vue du sud-est.

raires. Il reste également d'importants éléments du crépi original appliqué à la «pierre rasée». Vers la fin du XI<sup>e</sup> siècle, tout le haut des murs et la toiture sont repris et les percements réduits jusqu'à n'être plus, pour les fenêtres, que d'étroites meurtrières. A la fin du Moyen Age, un chœur carré, dallé, remplace l'abside primitive et reçoit l'autel: un imposant massif de maçonnerie (170×90 cm) précédé d'un suppedaneum; un petit banc maçonné court contre le mur nord alors qu'au sud, une porte ménage un accès vers l'extérieur; enfin, un chancel sépare chœur et nef.

Par la suite, on ne compte plus qu'avec de modestes réparations. Quelques mentions dans des documents d'archive laissent toutefois supposer qu'elle continua à être utilisée jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, lorsqu'un incendie, probablement lors des incursions françaises de 1799, la ravagea.

Les documents photographiques nous permettent ensuite de suivre la lente agonie de l'édifice dont la moitié de la façade principale et la quasi totalité du chœur se sont écroulés.

La campagne de consolidation de 1979 a permis de freiner la dégradation des vestiges; espérons que le concept actuel de conservation leur assure une transmission optimale pour le futur.

*Patrick Elsig*

#### ■ SIMONA MARTINOLI

*Giuseppe Bordonzotti (1877-1932): concorsi per opere pubbliche.*

Lavoro di licenza, Università di Zurigo 1989. - Indirizzo dell'autrice: Konradstrasse 33, 8005 Zürich

Il lavoro di ricerca è indirizzato all'analisi di alcuni progetti presentati dall'architetto Giuseppe Bordonzotti a concorsi per opere pubbliche e si basa su una documentazione inedita conservata presso l'Archivio Storico della città di Lugano (lascito Bordonzotti: disegni, piani e progetti).

Un'altra importante fonte di notizie, comprendente la corrispondenza dell'architetto, è costituita dal materiale custodito da Vanna Robadey-Respini, abbiatica dell'architetto.

Bordonzotti, nato di Madonna del Piano (comune di Croglione), ricevette molti consensi dai suoi contemporanei ticinesi, in particolare a Lugano. Ben presto la sua fama e

il suo buon nome raggiunsero la Lombardia. In seguito le sue opere subirono la sorte toccata in generale all'architettura dell'eclettismo contro la quale si erano battuti i maestri del Movimento Moderno. Attualmente il suo lavoro va inserito nel contesto della rivalutazione generale che la critica contemporanea sta operando nei confronti dell'architettura «Beaux-Arts».

L'edilizia privata di Bordonzotti è stata attentamente vagliata da Mercedes Daguerre nell'ambito di una ricerca non ancora ultimata.

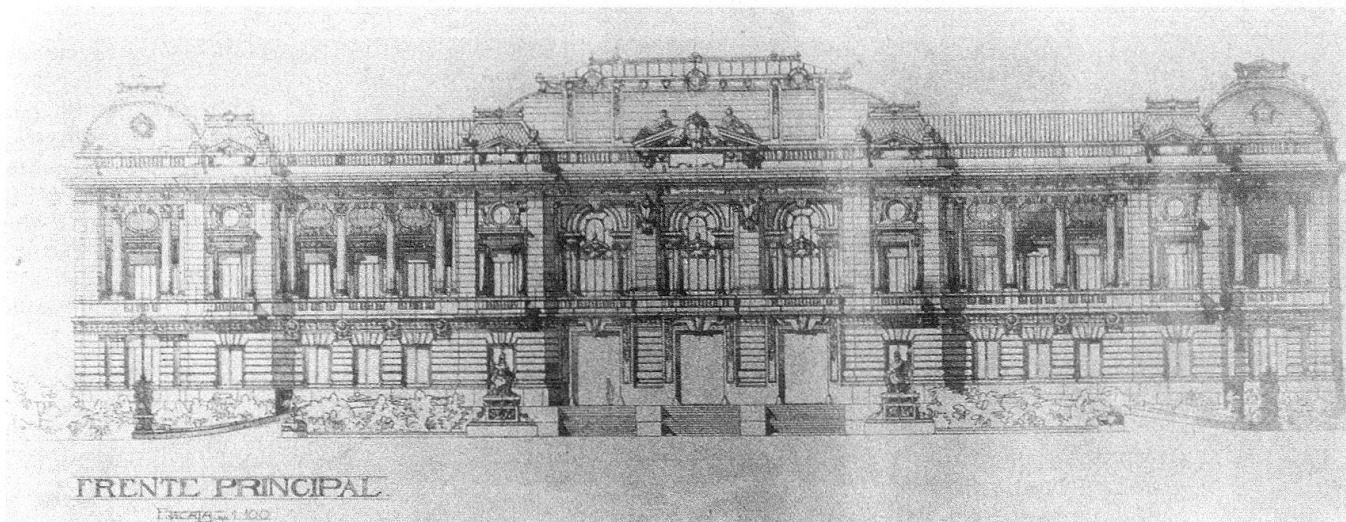
Questo studio riguarda invece le opere pubbliche. All'interno di un campo tanto vasto il tema dei concorsi è apparso particolarmente stimolante poiché consente da un lato di verificare con quale linguaggio l'architetto risolve i diversi temi progettuali proposti dai programmi, dall'altro di inserire il suo discorso in un contesto più ampio. Attraverso l'analisi dei progetti in concorso si è dunque delineata la possibilità di seguire l'evoluzione stilistica dell'architetto e contemporaneamente del gusto architettonico del periodo, affrontando una discussione che evade dai confini cantonali e nazionali.

Quattro concorsi e i relativi temi progettuali sono stati trattati con approfondimento critico: un edificio scolastico a Zurigo (1905), il palazzo presidenziale cubano all'Avana (1910), l'edificio per la fiera campionaria di Basilea (1919) e la casa del popolo a La Chaux-de-Fonds (1919-20). Per tale analisi si è rivelata necessaria la definizione di alcuni concetti fondamentali inerenti al tema dei concorsi architettonici.

Per ogni concorso, oltre all'esame dettagliato del progetto presentato da Bordonzotti, si è cercato di definire il tema progettuale, il contesto storico-culturale in cui si è svolto il concorso, e - attraverso il raffronto del progetto presentato dall'architetto luganese con i progetti vincitori - si è tentato di far emergere gli aspetti che hanno contribuito a far prediligere dai giurati determinate soluzioni. In appendice è stata annessa la documentazione relativa ai diversi concorsi.

Una breve biografia dell'architetto (non reperibile altrove) costituisce il capitolo iniziale in cui si considera in particolare la ricca formazione professionale di Bordonzotti che, dopo essersi diplomato in architettura al Politecnico di Zurigo, si specializzò all'Accademia di Brera, dove fu allievo di Camillo Boito.

Un veloce sguardo al corpus delle opere permette di focalizzare una parentesi liberty all'interno di un linguaggio improntato a matrici storicistiche. *Simona Martinoli*



Giuseppe Bordonzotti, Progetto di concorso per il Palazzo Presidenziale dell'Avana, 1910.



■ STEFANIE WETTSTEIN

*San Carlone – eine Kolossalstatue des 17. Jahrhunderts.*

Lizentiatsarbeit, Zürich 1990. – 88 S. – Adresse der Autorin: Rosengartenstrasse 68, 8037 Zürich

Das über dreissig Meter hohe Porträtstandbild auf einer Anhöhe bei Arona am Lago Maggiore stellt den berühmtesten Spross der Familie Borromei, San Carlo, Kardinal und Erzbischof von Mailand († 1584) an seinem Geburtsort dar. Das Bildwerk ist allgemein als San Carlone bekannt und wegen seiner ungewöhnlichen Dimensionen ein kunstgeschichtlicher Einzelfall im 17. Jahrhundert.

Umfassende Werkmonographien über die Kolossalstatue gab es nicht. Als Grundlage der Arbeit dienten vor allem Quellen aus dem Archiv der Ambrosiana in Mailand.

Den Kern der Statue bildet eine Bruchsteinsäule, an welcher Eisenbinder verstrebt sind. Gehämmerte und vernietete Kupferbleche formen die äussere dünne Hülle San Carlones.

Die Statue ist in barocker Tradition für Nah- und Fernsicht konzipiert. In Ermangelung eines idealen Betrachterstandpunktes konnte die klassische Empfehlung Platons, beim Formen eines kolossalen Bildes die oberen Teile grösser zu planen, nicht berücksichtigt werden. Man löste das Problem allfälliger optischer Verzerrungen geschickt, indem man den Kopf der Statue leicht zum Platz hin neigte.

Ein uraltes Thema kolossaler Monumente wurde in Arona aufgenommen, die Begehbarkeit. In dem Augenblick, in dem der Besucher die Treppe im Innern der Statue betritt, verwandelt sich diese in einen Turm. Die Plastik ist Architektur; die Gattungsfrage stellt sich bei der Beschäftigung mit dem Monument immer wieder. Bis in den Kopf hinauf kann man steigen durch die eisernen Eingeweide der Statue. Im Ausblick sind die Augen als Fenster des Menschen zur Welt thematisiert, und gleichzeitig schaut man in einmaliger Art und Weise mit den Augen eines anderen.

Echte Vorbilder für die Kolossalstatue von Arona konnten nur die antiken sein. Explizit wurde der Rückgriff auf den Koloss von Rhodos aufgrund der Technik formuliert. Bedeutender, wahrscheinlich auch älter, waren jedoch die literarischen Bezüge. San Carlo wurde schon kurz nach seinem Tod als Pharos, Gigant und Berg bezeichnet.

In Rom waren von den vielen ehemaligen Kolossalstatuen im 17. Jahrhundert nur noch Fragmente erhalten. Erstmals nach der Antike wieder einen echten Koloss zu schaffen bedeutete daher nicht nur Rezeption, sondern Übertreffung.

Die Haltung San Carlones strahlt ein aktives, kommunikatives Moment aus. Die Geste der rechten Hand entspricht dem antiken Ansprache- und Befriedungsgestus der römischen Imperatoren. Die Statue zeigt San Carlo als Recht sprechenden Triumphator.

Damit nimmt die Statue ein Kapitel mailändischer Geschichte auf, das in Rom ganz gern verschwiegen



Foto: Stefanie Wettstein, Zürich

San Carlone – das kolossale Porträtstandbild Carlo Borromeos in Arona. Am Fusse des Piedestals ist ein Mensch zu erkennen, der einen Grössenvergleich ermöglicht.

wird: San Carlo hatte zu Lebzeiten tatsächlich den Kampf mit weltlicher und kirchlicher Obermacht erfolgreich aufgenommen, mit dem Ziel, Mailand unter seiner Herrschaft zu einer «Secunda Roma» zu erheben. Die rasche Heiligsprechung 1610, nur 26 Jahre nach seinem Tod, erfolgte nicht zuletzt, um jede Diskussion um die politisch-historische Rolle Carlos zu unterbinden, indem man ihm den Stempel des asketischen Pestheiligen aufdrückte.

Darstellungen San Carlos zeigten in der Folge mit wenigen Ausnahmen diese weltentsagende Figur. San Carlone in Arona bedeutet die offensichtlichste Abweichung von dieser Tendenz.

Die Wandlung des Projektes von einem geplanten Sacro Monte zur isolierten Kolossalstatue ist nicht überraschend. Das Grundthema jeder antiken Kolossalstatue war Triumph. Auch San Carlone gehört zweifellos in diese Reihe der Ehrendenkmäler. Die Kolossalstatue war mit dem religiösen Pilgerzentrum, in dem sie ursprünglich ihre Legitimation fand, nicht vereinbar.

Stefanie Wettstein

## Buchbesprechungen

## Comptes-rendus des livres

## Recensioni

## ● OSKAR BÄTSCHMANN

*Malerei der Neuzeit (Ars Helvetica VI)*

Desertina Verlag, Disentis 1989. – 293 S., Fr.444.– (für die 12 Bände der Reihe)

Zum siebenhundertsten Geburtstag legt Pro Helvetia der Eidgenossenschaft ein ambitioniertes Werk auf den Gabentisch: ARS HELVETICA, einen Überblick der Kunst in der Schweiz, von den Anfängen bis zur Gegenwart. Die 13 Bände, nach Gattungen und Forschungsgebieten geordnet, sollen das gesamte Kunstschaffen einschliesslich der Volkskunst und der aktuellen Tendenzen behandeln und beleuchten, wie man den Titeln «Kunstbetrieb» (Florens Deuchler) und «Kunstgeographie» (Dario Gamboni) entnehmen kann, das Gebiet von einer noch ungewohnten Seite. Die neue und originelle Sicht ist denn offenbar auch das Hauptanliegen der Herausgeber: «Die visuelle Kultur der Schweiz» ersetzt den traditionellen Begriff der Kunstgeschichte auf etwas geschmäckerliche Weise.

Seit kurzem liegt mit Band VI die «Malerei der Neuzeit» von Oskar Bättschmann vor, welche an die «Malerei des Mittelalters» von Dorothea und Christoph Eggenberger anschliesst. Bättschmann setzt bei der Reformation ein und eröffnet die Reihe der angeführten Künstler mit Holbein; der Bogen spannt sich in die Moderne bis zu Paul Klee und Alberto Giacometti. (Später Entstandenes wird Beat Wyss in «Kunstszene heute» behandeln.) Auf fast dreihundert Seiten gibt der Autor Einblick in verschiedene Geschichtskonstellationen, Aufgaben der Malerei und künstlerische Vorgehensweisen. Die Darstellung, die sich im Sinne der ARS HELVETICA an ein breites Publikum wenden will, stützt sich in grossem Mass auf die Gegenüberstellung von Abbildungen, welche dem Text platzmässig die Waage halten.

Es ist ein heikles Unternehmen, ein so heterogenes Gebiet wie die Schweizer Malerei der letzten vierhundert Jahre zusammenzufassen, wenn man auf eine einfache Aneinanderreihung einzelner Meister verzichten will; Epochen und Werke sind von so unterschiedlicher künstlerischer Dichte, dass sich schwerlich ein gemeinsamer Nenner findet. Viele weniger bedeutende Maler und Randgebiete, welche das verbindende Element zwischen den paar grossen Namen – wie etwa Holbein, Füssli, Liotard, Hodler und Klee – bilden könnten, sind auch noch nicht genügend erforscht. (Je mehr man aber diese «Zwischenstücke» kennenlernt, desto komplexer und differenzierter wird auch das Gesamtbild; es würde sich dann kaum für einen knappen Überblick eignen.) Bättschmann geht einerseits chronologisch vor und verbindet seine Darstellung mit einzelnen Künstlerpersönlichkeiten, legt aber zugleich anhand deren Werke übergeordnete Fragen der betreffenden Epoche oder generelle künstlerische Probleme dar: Anhand von Holbein werden Auftragslage und internationale Ausrichtung zu Beginn des 16. Jahrhunderts untersucht; Johann Heinrich Füssli und Marquard Woher zeigen, einander gegenübergestellt, in ihrer Zeit den Zwiespalt zwischen heiler Schweizer Welt und den Abgründen der Psyche auf. Die zwei Jahrhunderte zwischen 1550 und 1750 sind aufgeteilt ins «Handwerk», das sich um naturgetreue Wiedergabe des Bildgegenstandes – Landschaft, Porträt, Stillleben – bemüht, und in eine Richtung, welche sich an

den neueren internationalen Strömungen orientiert und zu der auch die Präsenz von Schweizer Malern an europäischen Höfen zählt. Eine Konstante im ganzen Buch ist das Problem der Wechselwirkung zwischen Künstler und Publikum, das von den Kapiteln zum 19. Jahrhundert an zum Hauptthema wird. Wie der Autor selbst im Vorwort bemerkt, ist er bei der Auswahl und Gewichtung der zu behandelnden Künstler und Probleme wertend vorgegangen, und seine Vorlieben und Abneigungen kommen deutlich zum Ausdruck.

Der Text ist frisch geschrieben und enthält interessante Beobachtungen, die Auswahl der Abbildungen spannend, mit zahlreichen unbekannteren Werken. Dennoch hinterlässt das Buch ein unbefriedigtes Gefühl (wenn auch der Autor mit Absichtserklärungen und Vorwegnahmen der Kritik den Wind aus den Segeln nimmt). Als erstes mag man sich wohl fragen, an wen es eigentlich gerichtet ist, denn das angesprochene breite Publikum wird sich ohne kunsthistorische Vorbildung und Kenntnis der Schweizer Malerei kaum darin zurechtfinden. Fachleute würden eine ausgewogenere Information, einen konsequenteren Aufbau und einen leichter zugänglichen wissenschaftlichen Anhang erwarten – Angaben über Sekundärliteratur zu finden setzt längeres Suchen voraus. Auch ärgert man sich in wachsendem Mass über des Autors pointierte persönliche Meinung, welche meist den Fakten vorangestellt ist und die Bildung eines einigermaßen objektiven Eindrucks verhindert: trägt wohl die Bezeichnung von Deschwandens Malerei als «süßes Geschmier» (S.164) zu deren historischem Verständnis bei – in einer Zeit, in der man die Zeugen des 19. Jahrhunderts so gut als möglich zu retten versucht, und in einer Publikation, die sich selber einen «durchaus missionarischen Zweck» zuerkennt? – Die Abhängigkeit eines Künstlers und seines Werkes von politischen Umständen und sozialer Umwelt leuchtet oft ein – bei Johann Heinrich Füssli oder im Kapitel «Isolationen» –, manchmal wirkt sie aber an den Haaren herbeigezogen: Stimmers Selbstporträt in Donaueschingen deutet eher auf das manieristische Interesse am ungewohnten Blickwinkel hin, als Sinnbild einer verquälten Hörigkeit zu sein.

Bisweilen drückt sich der Autor gesucht aus, und man fragt sich nach dem Grund der Komplikation: so wird das Arbeiten der Maler nach Druckvorlagen zu «Kombinatorik» und «reproduktiver Malerei»; Hodlers Parallelismus, von dem man hauptsächlich erfährt, was er *nicht* ist – nämlich nicht so originell, wie der Maler selbst glaubte –, heisst nun «translative Symmetrie».

Des öfteren widerspricht sich der Text: während im Vorwort die Aufteilung in künstlerische Epochen einmal als für die Schweiz untauglich erklärt wird (S. VIII), gilt sie kurz darauf doch wieder als brauchbar (S. IX). Im Kapitel «Physiognomie» sind die Qualitätskriterien hart; im darauffolgenden («Topographie») werden sie als nichtig erklärt. Und: ist die Schweizer Kunst nun im Provinzialismus verhaftet (S. VII: «Zu keiner Zeit hatte die Schweiz in den Wechseln des europäischen Kunstgeschmacks eine führende Stellung») oder nicht (S. IX)?

Es fragt sich, ob eine weniger persönlich gefärbte Darstellung, welche dafür in stärkerem Mass auf Werke

und diesbezügliche Absichten der Künstler eingehen würde, nicht *mehr* historische Aussagekraft besäße. Statt der dauernden Peinlichkeit, unter den Schweizer Malern (fast) keine *Genies* zu finden, hätte man dann zudem das Vergnügen, sich an der beachtlichen Zahl höchst verschiedenartiger *Talente* zu freuen. So scheint mir der spannendste und zugleich auch nützlichste Teil des Buches der letzte, nämlich das Kapitel «Zeichenbücher, Kunstlehrbücher» im Anhang, welches eine Auswahl an didaktischen Aufzeichnungen und Publikationen von Schweizer Malern vorstellt. Der Text ist hier sachbezogener als im übrigen Buch und macht mit noch wenig bekannten Seiten der bildenden Kunst in der Schweiz bekannt.

Verena Villiger

● LEÏLA EL-WAKIL,

*Bâtir la campagne: Genève 1800–1860*

Ed. Georg, Genève 1988 (tome 1) Monuments et Sites, Genève 1989 (tome 2). – 2 vol. de 320 p., nombreuses illustrations. Index (au vol. I seulement). Format 22,5×24 cm. Prix Fr. 160.–

Cette thèse de doctorat, soutenue à l'université de Genève, se présente sous la forme d'une publication attrayante, préfacée par François Loyer, spécialiste français de l'architecture du XIX<sup>e</sup> siècle. Richement illustrée, aux notes et références sans doute allégées pour séduire également le grand public, elle offre heureusement encore un riche appareil critique.

L'auteur a choisi un sujet gratifiant mais difficile, par l'ampleur de la tâche et la dispersion des sources documentaires, cherchant à ressusciter tout un monde complexe, avec ses artistes du bâtiment, ses architectes (dont les premiers représentants émergent à cette époque en nouveau corps professionnel, formés notamment à l'École des Beaux-Arts de Paris), avec ses entrepreneurs-architectes issus de l'École d'architecture de Genève (fondée en 1827 par Gaetano Durelli), avec ses maîtres de l'ouvrage surtout, notables bourgeois, hommes politiques, barons d'affaires ou de chemins de fer. A noter le rôle joué souvent, dans l'élaboration des plans ou la conception des jardins, par les épouses de ces propriétaires-bâisseurs; un rôle plus important sans doute que ne le laissent deviner les trop rares indications d'archives.

Le premier volume illustre une approche *synthétique et thématique*, alors que le second tome, qui constitue en fait la base documentaire du premier, est un *catalogue* d'environ 160 notices monographiques. Il est à regretter ici que ce second volume n'ait pas été doté également d'un index.

Le concept même de *campagne*, élaboré entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle, englobe diverses composantes, souvent contradictoires. Ainsi, la maison de campagne est étroitement liée à des propriétaires au mode de vie essentiellement bourgeois et urbain; elle s'inscrit dans une relation au monde rural faite à la fois de domination et d'attrait, (les formes «rustiques» étant en général réservées aux dépendances). A ce propos, Fr. Loyer relève avec justesse qu'en matière d'architecture «l'invention du régionalisme situe avec clarté le point de cassure entre une authentique tradition rurale et le mythe du chalet». En outre, la maison de campagne doit afficher l'importance sociale de son possesseur par un jeu subtil de frontons, d'avant-corps, de colonnes, tout en restant «simple», conformément au goût néo-classique et à la culture calviniste dominante; l'édifice doit s'insérer dans le site

de manière marquante, attirant les regards, tout en s'ouvrant largement sur le paysage pour savourer, grâce à des vues privilégiées, le Mont-Blanc ou le Léman.

La jouissance d'une telle résidence, jadis réservée à de rares privilégiés, va être accessible au XIX<sup>e</sup> siècle à un nombre croissant de bourgeois enrichis, entraînant le lotissement de vastes surfaces à des fins spéculatives. Ainsi, l'avènement d'une banlieue bâtarde consomme le divorce entre architecture et nature. D'ailleurs le goût même de la Nature, qui s'affirme dans les jardins, n'est guère de la *natura naturans*, mais un goût largement tributaire des visions romantiques de Rousseau ou de Milton, nostalgiques du Paradis perdu.

Au nombre des réalisations que L. El-Wakil analyse synthétiquement (variations typologiques, structure du plan, matériaux, choix du style gothique ou classique, ornementation, chauffage, parquets), nous relèverons, à titre d'exemples, celles de quelques propriétaires-constructeurs dont l'influence dépasse largement les limites du territoire étudié.

Jean-Jacques de Sellon (1782–1839), militant pour l'abolition de la peine de mort, fonde en 1830 la Société de la Paix et passe pour avoir été son propre architecte. Son domaine de Pregny, appelé la Fenêtre (1820) en référence à son ouverture sur le paysage, se veut une leçon de morale, résumée dans ses notes intitulées *Des maisons de campagne et des jardins* (1834, seul écrit théorique genevois sur ce sujet). Le jardin était agrémenté de fabriques, dont une tour de précoce inspiration néo-médiévale, un monument consacré à l'inviolabilité de la vie de l'homme, une «maison suisse», soit une de ces «fermes bernoises» qui expriment, tout comme le style «chalet», le goût du pittoresque allié à un sentiment national. Ces fermes seront très prisées, bien au-delà de la région genevoise, puisque Salucci en construira même un exemplaire pour le roi du Wurtemberg.

A. Saladin de Lubières (1785–1857), après avoir vendu son domaine vaudois de Vincy, fait construire à Pregny une extraordinaire «maison grecque» (1822–1825) par un architecte «milanais», en fait le Tessinois Luigi Bagutti, qui sera très actif également sur territoire vaudois. Ce bâtiment somptueux, orné de peintures dues à d'excellents artistes italiens tels que Velzi et Vacca, a été remplacé dès 1857 par le château Rothschild, grande demeure éclectique d'allure parisienne et pourtant due à des architectes anglais!

Le financier et mécène Jean-Gabriel Eynard (1775–1863) est connu pour son fameux Palais (1817–1821) aux Bastions. Cette création, œuvre de plusieurs architectes comme l'a montré A. Corboz, est due pour l'essentiel à Giovanni Salucci, Jean-Pierre Noblet et Samuel Vaucher. L. El-Wakil, qui effleure la question des moyens calorifères, ne mentionne pas le chauffage central à air chaud du Palais Eynard, sans doute le premier de ce type à Genève. Ce système suscita alors une certaine curiosité et fut imité, comme nous l'avons découvert tout récemment, au nouveau pénitencier de Lausanne, élevé à la même époque. Eynard est un grand constructeur, puisqu'il élève pour lui-même et sa proche famille une bonne demi-douzaine de demeures, en particulier les campagnes de Beaulieu, Fleur d'Eau et Fleuri, dans le canton de Vaud, aux environs de Rolle. Là comme à Genève, il fait appel à des architectes ou artistes italiens souvent remarquables, notamment les peintres Spampani et Soldaini.

Si le banquier J.-M.-J. Mirabaud, établi à Milan, a vraisemblablement introduit les premiers artistes italiens à Genève, bien avant de venir s'installer lui-même à Séche-

ron et à Clarens, près de Montreux (1829), les Bartholoni, à Sécheron, se sont adressés à l'architecte parisien F.-E. Callet, Grand Prix de Rome, pour faire construire une villa pompeïenne (1828–1830); à ce propos, notons qu'on s'interroge, à cette lecture, sur les importations d'éléments décoratifs en provenance de l'étranger, tels que les ferronneries et éléments de fonte, les éclairages, mais aussi et surtout les sculptures (plus développées que les appliques de la manufacture Beunat). En effet, cette thèse ne s'étend guère sur les statues en carton-pâte ou en poussière de marbre, souvent copies d'antiques ou de Canova, que l'on rencontre parfois et qui sont de premiers éléments d'art industriel. On en trouve notamment au Palais Eynard et nous pouvons signaler, à la villa Bartholoni à Genève aussi bien qu'à Beaulieu près de Rolle, une même Erato, un même faune copié de Praxitèle.

Cette très abondante matière dépasse largement, par son intérêt, les limites régionales. On connaît le rôle joué par Genève en tant que haut-lieu de tourisme culturel et de centre économique, séjour privilégié d'une intelligentsia et d'une «aristocratie» d'affaires aux relations européennes. Cette société, informée des réalisations artistiques majeures à l'étranger, avait parfois les moyens et l'ambition de rivaliser avec elles. La riche thèse de L. El-Wakil, dont la formulation heureuse dénote un réel talent d'écriture, donne enfin une vue d'ensemble de ce patrimoine très considérable, difficile d'accès. Bien sûr le sujet, très vaste, n'est pas épuisé, – c'est le lot de toute recherche – en dépit d'investigations et d'une documentation étendues; pourtant cette étude, importante contribution à l'histoire de l'art helvétique, constitue désormais, selon l'expression consacrée, un indispensable et précieux ouvrage de référence.

*Paul Bissegger*

## Wichtige Neuerscheinungen zur Schweizer Kunst

Auswahl

Zusammengestellt von der Redaktion der Bibliographie zur Schweizer Kunst

## Principales nouvelles parutions sur l'art suisse

Sélection

Liste établie par la rédaction de la Bibliographie de l'art suisse

## Nuove importanti edizioni sull'arte svizzera

Selezione

A cura della redazione della Bibliografia dell'arte svizzera

- Bibliographie zur Schweizer Kunst/Bibliographie de l'art suisse/Bibliografia dell'arte svizzera; Bibliographie zur Denkmalpflege/Bibliographie de la conservation des biens culturels/Bibliografia della conservazione dei beni culturali. Redaktion: Andreas Morel. Zürich: ETH, Institut für Denkmalpflege, 1990. – 411 S.
- Burgas, Jean; Fazio, René; Kohler, Arnold. – René Parodi. Préface de Pierre von Allmen; étude critique de Sylvio Acatos. Neuchâtel: Editions Victor Attinger, 1990. – 180 p., ill.
- Catherine Bolle: ombres, griffures et lumières. Avec des textes de Dario Gamboni, Reinhold Hohl, Nicole Minder. Lausanne: Editions Vie, Art, Cité, 1990. – 80 p., ill.
- Criegern, Axel von. – Das war Buri: Bilder aus einem vergessenen Leben. Mit 21 Federzeichnungen. Tübingen: Heliopolis, 1990. – 47 S., ill. (Horus).
- Huggler, Max. – Erich Müller-Santis: das malerische Werk/l'œuvre peint.. Bern: Benteli, 1990. – 107 S./p., ill.
- Johannes Robert Schürch: Tambour macabre: Zeichnungen. Mit einem biographischen Nachwort von Theo Kneubühler. Zürich: Limmat Verlag Genossenschaft, 1990. – [84] S., ill.
- Kunstschmiede Szene Schweiz. Konzept und Redaktion: Walter Suter. Dietikon: Baufachverlag Zürich, 1990. – 160 S., ill.
- Luzerner Hauptpost, gestern und heute. [Mit Beiträgen von] Michael Riedler, Robert Sigrist, Alphons Stadler, Damian M. Widmer. Bern: Generaldirektion PTT, 1990. – 64 S., ill.
- Mez-Mangold, Lydia. – Apotheken-Keramik-Sammlung «Roche»: Katalog. Herausgegeben von Martin Schneider. Basel: Editiones Roche, F. Hoffmann-La Roche AG, 1990. – 247 S., ill.
- Miesch-Müller, Barbara Anne. – Hans Aeschbacher (1906–1980). Eine Studie zum Gesamtwerk eines aussergewöhnlichen Schweizer Plastikers. Diss. phil. I Universität Zürich, Zürich: Zentralstelle der Studentenschaft, 1990. – 320 S.
- Das Obere May-Haus in Bern, Münsterergasse 62: ein Beitrag der Burgergemeinde zur Restaurierung der Altstadt; herausgegeben im Auftrag der Burgergemeinde Bern von Bernhard Furrer. [Mit Beiträgen von] Hans Wildbolz, Bernhard Furrer, Jürg Keller, Samuel Burkhard, Bernhard Dähler, Hans-Ulrich Steiner, Marc-Roland Peter. Bern: Stämpfli, 1990. – 112 S., ill.
- Schnyder, Rudolf. – Schweizer Biedermeier-Fayencen: Schooren und Matzendorf: Sammlung Gubi Leemann [Bern]. Bern: Galerie Jürg Stuker AG, 1990. – 136 S., ill. (Bernensia-Reihe, 3).
- Studer, Charles. – Das Solothurner Fechtbuch. Solothurn: Zentralbibliothek, [1990]. – 84 S., ill.
- Teruko Yokoi: Die fünf Jahreszeiten/Les cinq saisons/The five seasons. [Texte/textes: Willy Rotzler, Teruko Yokoi. [Bern]: T. Yokoi, 1990. – 107 S., ill.
- Wand, Wilfried (Hrsg.). – Herzog & de Meuron: Projects and Buildings, 1982–1990. [Mit Beiträgen von] José Rafael Moneo, Theodora Vischer, Helmut Federle. Cambridge, Mass.: Harvard University Graduate School of Design; New York: Rizzoli International Publications, 1990. – 90 S., ill.

Ausstellungskataloge / Catalogues d'exposition /  
Cataloghi d'esposizione

- Alfred Naegeli, 1884–1937. Gedenkschrift zur Ausstellung im Ortsmuseum Meilen, Juni 1990. Kaiserslautern: Erbgemeinschaften Wachter-Naegeli und Rohr-Naegeli, [1990]. – 55 S., ill.
- André Thomkins, 1930–1985. Galerie Tilman Bohm.. Hamburg [, Ausst. 1990]. Katalog: Gordana Bohm. Hamburg: Galerie T.Bohm, 1990. – 83 S., ill.
- Andrey, Ivan. – Ad majorem dei gloriam. Le trésor de la Grande Congrégation latine et la pharmacie du Collège Saint-Michel de Fribourg/Der Schatz der Grossen Lateinischen Kongregation und die Apotheke des Kollegiums St. Michael in Freiburg. Musée d'art et d'histoire de Fribourg, 1.7.–12.8.1990. Fribourg: Musée d'art et d'histoire, 1990. – 83 p./S., ill.
- Catherine Bolle: Ombres, griffures et lumières. Avec des textes de Dario Gamboni, Reinhold Hohl, Nicole Minder. Lausanne: Editions Vie, Art, Cité 1990. – 80 p., ill.
- [Dreiundzwanzig] 23 Bildtücher WIWI. R.: Rolf Winnewisser. Mit einem losen Textblatt von Theo Kneubühler, «Das Altern der Zeit vorher» und mit Randnotizen vor, während und nach dem Malen der 23 Bildtücher von Rolf Winnewisser. Luzern: Kunstmuseum, 1990. – [76], [4], [4] S.; ill.
- Edmondo Dobrzanski: notiziario europeo. Firenze, Palazzo Medici Riccardi, Museo Mediceo, 22 giugno–31 luglio 1990. [Testi/Texte:] Piero Del Giudice. Trieste: Editore e, 1990. – 118 p./S., ill.
- Ferdinand Hodler: Collection Adda et Max Schmidheiny. Essais de Oskar Bätschmann et Hans A. Lüthy: catalogue de Marcel Baumgartner, Musée Jenisch Vevey, du 25 mars au 17 juin 1990 .. Zürich: SIK, 1990. – 120 p., ill.
- François Lafranca: Steine. [Text:] Heinz Stalder. Kunst im Alten Schützenhaus .. Zofingen, Juni–Juli 1990. Ver-scio: F.Lafranca, 1990. – 58 S., ill.
- Fritz Huf (1888–1970). A cura di Marcella Snider. Catalogo della mostra .. Gentilino, Villa Lucchini, 1–30 giugno. Gentilino: Comune, 1990. – 98 p., ill.
- Gedächtnis-Ausstellung Carlos Schneider, 1889–1932. 17./18. und 24./25.März 1990, Rebstein, Schulhaus Sonnentäl: Katalog. [Text:] R.Hanhart. [Rebstein]: (Pro Cultura Rebstein, 1990). – [48] S., ill.
- Gruppe 33. Ausstellung 28. Juni bis 11. August 1990, Galerie Carzaniga & Ueker .. Basel. [Text:] Alex Maier. Basel: Editions Carzaniga & Ueker, 1990. – 46 S., ill.
- Gunter Böhmer: Malerei, Zeichnungen. Ausstellungen Stadt Waiblingen, 4. Februar bis 4. März 1990; Kunst- und Kunstgewerbeverein Pforzheim, 16. Juni bis 15. Juli 1990.
- Katalog: Helmut Herbst. Waiblingen: Museum der Stadt, 1990. – 80 S., ill.
- Hanspeter Sager: Steine. [Text:] Heinz Stalder. Kunst im Alten Schützenhaus .. Zofingen, Juni–Juli 1990. Brittnau: H., Sager, 1990. – 58 S., ill.
- Ilona Ruegg: Die Ränder der Gegenwart. Kunsthaus Zürich, 3. August–21. Oktober 1990; Westfälischer Kunstverein Münster, 14. September–28. Oktober 1990; Kunstmuseum/Kunstverein St.Gallen, 26. Januar–24. März 1991. [Mit Beiträgen von] Friedrich Meschede, Felix Thürlemann, Ursula Perucchi. Münster: Westfälischer Kunstverein; St.Gallen: Kunstverein; Zürich: Kunsthaus, 1990. – 102 S., ill.
- Ipotesi Helvetia. Un certo Espressionismo, a cura di Pietro Bellasi, Viana Conti, Eva Korazija, Heidi Saxer Holzer, Martin Stern. Galleria Civica d'Arte Moderna, Palazzo dei Diamanti Ferrara, 7 luglio–20 ottobre 1990. [Con testi di] Pietro Bellasi, Caroline Kesser, Martin Schwander, Viana Conti, Marie-Louise Schaller, Doris Fässler, Peter Althaus, Luciano Caprile, Eva Korazija, Hans Ulrich Jost, Bernard Crettaz, Martin Stern, Kurt von Fischer. Genova: Costa & Nolan; Zürich: Pro Helvetia, 1990. – 332 p., ill.
- Iwan E.Hugentobler, 1886–1972: der Zeichner, Radierer, Lithograph, Holzschnitzer, Aquarellist und Maler. Ausstellung Sommer 1990 [, Kunstsalon Wolfsberg Zürich]. Zürich: Kunstsalon Wolfsberg, 1990. – [46] S., ill.
- Jakob Engler: Escultures 1986–1989. Colegi Oficial d'Arquitectes de Catalunya Girona, agost 1990. [Text:] Maria Lluïsa Borràs. Girona: Colegi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, 1990. – [56] S., ill.
- John M. Armleder: Furniture Sculpture 1980–1990. Musée Rath Genève, 3 mai–24 juin 1990. [Texte:] Claude Ritschard. Genève: Musée d'art et d'histoire, 1990. – 111 p., ill.
- Karl Ballmer, 1891–1958: Der Maler. Aargauer Kunsthaus Aarau, 27. Mai bis 12. August 1990. [Text:] Beat Wismer. Aarau: Aargauer Kunsthaus; Karl Ballmer-Stiftung, 1990. – 167 S., ill.
- Kolme Arkkitektia ticinosta/Three Architects from Ticino/Tre architetti ticinesi, 1960–1990: Snozzi, Galfetti, Vacchini. Suomen ralcennustaiteen museo Helsinki, Alvar Aalto museo Jyväskylä [, Ausst. 1990]. [Testi:] Pierre-Alain Croset; [Cat. a cura di] Marjy-Riitta Norri, Hannu Hellman, Hannele Grönlund. Helsinki: Suomen ralcennustaiteen museo, 1990. – 105 p., ill.
- Mario Merz: lo spazio è curvo o diritto. Museo d'Arte Contemporanea Luigi Pecci Prato, 26 maggio–17 settembre 1990. Firenze: Hopeful Monster editore, 1990. – 157 p., ill.
- Mario Merz: terra elevata o la storia del disegno. A cura di Rudi Fuchs, Johannes Gachnang, Cristina Mundici. Castello di Rivoli, Museo d'arte contemporanea, 16 maggio–23 settembre 1990. Castello di Rivoli: Museo d'arte contemporaneo, 1990. – [86] p., ill.
- Max Huber: grafica 1940–1990. [Testi:] Achille Castiglioni, Roberto Leydi, Alberto Nessi. Mostra Sala Diego Chiesa Chiasso, dal 15 giugno al 29 luglio 1990. Chiasso: Comune, Dicastero cultura, 1990. – [60] p., ill.
- Muriel Blanpain [: exposition rétrospective du 21 février au 10 mars 1990 à la Galerie Calart, Genève]. [Genève]: [Galerie Calart, 1990]. – [60] p., ill.
- Nag Arnoldi. Rassegna internazionale di scultura, Città di Abano Terme, 18 maggio–8 luglio 1990. [Testi:] Francesco Butturini, Hans-Dieter Münk, Augusto Alessandrini, Giuseppe Brugnoli, Giancarlo Caldini, Dino Carlesi, Rudy Chiappini, Raffaele De Grada, Paolo Rizzi, Tommaso Paloscia, Walter Schönenberger, Franco Solmi. [Verona]: Ghelfi, 1990. – [110] p., ill.
- Oskar Kokoschka (1886–1980): The late work, 1953–1980. A loan Exhibition in aid of The National Art Collections Fund to commemorate the tenth anniversary of the artist's death. 8 June–21 July 1990, Marlborough Fine Art .. London. [Mit Textbeiträgen von] Ernst Gombrich, Heinz Spielmann, Katharina Schulz. London: Marlborough Fine Art, 1990. – 80+[8] S.; ill.
- Oskar Kokoschka (1886–1980): Theaterentwürfe zu Ferdinand Raimund (1790–1836). Graphische Sammlung Albertina [Wien], 344. Ausstellung, 31. Mai–29. Juli 1990. Ausstellung und Katalog: Renata Antoniou; [Einführung:] Konrad Oberholzer. Wien: Albertina, 1990. – 91 S., ill.
- Paul Klee: 50 Werke aus 50 Jahren (1890–1940). Hamburger Kunsthalle, 13. April bis 27. Mai 1990. [Mit Beiträ-

- gen von] Werner Hofmann, Georg Schmidt. Hamburg: Hamburger Kunsthalle, 1990. – 130 S., ill.
- Paul Klee: Ultimo decennio/letztes Jahrzehnt: 1930–1940. Museo d'arte Mendrisio, 7 aprile–8 luglio 1990. Testi: Felix Klee, Michele Reiner, Matthias Bärman, Georg Schmidt. Mendrisio: Museo d'arte, 1990. – 184 S./p., ill.
- Paul Klee: Wachstum regt sich: Klees Zwiesprache mit der Natur. Herausgegeben von Ernst-Gerhard Güse. Mit Beiträgen von Lorenz Dittmann, Meinrad Maria Grewenig, Ernst-Gerhard Güse und Richard Verdi. München: Prestel-Verlag, 1990. – 279 S., ill.
- Petit lexique sentimental autour de Daniel Spoerri, annoté et publié par André Kamber .. Paris: Musée national d'art moderne; [etc.], 1990. – 231 p., ill.+liste d'œuvres ([4] p.).
- Rudolf Hurni. SBG-Galerie Pavillon Werd [Zürich], 10. Mai bis 30. Juni 1990. Einführung: Hanspeter Adolph. Zürich: Schweizerische Bankgesellschaft, 1990. – 57 S., ill.
- Schweizer Kunst 1900–1990 aus Schweizer Museen und öffentlichen Sammlungen. Kunsthaus Zug, 27. Mai bis 5. August 1990. [Texte:] Gotthard Jedlicka, Paul Nizon, Max Wechsler, Heiny Widmer, Armin Wildermuth, Françoise Jaunin, Matthias Haldemann, Jean Christophe Ammann. Zug: Kunsthaus Zug, Zuger Kunstgesellschaft, 1990. – 144 S., ill.
- Silvia Bernasconi: Bilder aus meiner Welt, Bilder von dieser Welt, Bilder aus meiner Welt. Bern: Benteli, 1990. – 55 S., ill.
- Stahel, Urs; Heller, Martin. – Wichtige Bilder: Fotografie in der Schweiz. Museum für Gestaltung Zürich [, Ausst. 1990]. Zürich: Museum für Gestaltung; Der Alltag, 1990. – 245 S., ill. (Wegleitung, 375).
- Thomas Huber: Die Bibliothek. Kunstraum München [, Ausst. 1990]. München: Kunstraum München, 1990. – 191 S., ill.
- Wanner-JeanRichard, Anne. – Leinenstickereien des 15.–17. Jhs. aus der ehemaligen Sammlung Leopold Iklé (St.Gallen). Textilmuseum des Kaufmännischen Directoriums St.Gallen, Mai 1990. St.Gallen: Textilmuseum, 1990. – 48 S., ill.