

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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 46 (1995)

Heft: 4: Klassizismus = Néo-classicisme = Neoclassicismo

Buchbesprechung: Buchbesprechungen = Comptes rendus de livres = Recensioni

Autor: Herzog, Georges

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: 02.04.2025

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

Buchbesprechungen Comptes rendus de livres Recensioni

• VERENA VILLIGER

Pierre Wuilleret (Schriftenreihe Freiburger Künstler 10 und Ausstellungskatalog zur gleichnamigen Ausstellung im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg, 2. April–15. August 1993), Musée d'art et d'histoire Fribourg, Benteli Verlag, Bern 1993. – 227 S., Texte dt./frz., 82 Schwarzweiss- u. 26 Farbbabb. – Fr. 78.–

Mit der Monographie über den Freiburger Maler Pierre Wuilleret (vor 1581– um 1643) liegt nun ein weiterer Mosaikstein zur Erforschung der Schweizer Malerei des 17. Jahrhunderts – an der Schwelle zum Barock – vor. Nachdem bereits 1986 im Rahmen des Jubiläums «600 Jahre Stadt und Land Luzern» die Innerschweizer Malerei des Zeitraumes von 1560–1650 in einer Ausstellung mit Katalog umfassend vorgestellt wurde, hat nun die Kunsthistorikerin Verena Villiger mit Pierre Wuilleret einen Maler und dessen Umfeld zu ihrem Thema gemacht, der in der neben Luzern zweiten Hochburg der katholischen Gegenreform der Schweiz, in Freiburg, wirkte.

Die auf einer Dissertation basierende Arbeit folgt in ihrem Aufbau einem bei vielen Monographien eingespielten und bewährten Muster. Nach einigen Bemerkungen zur allgemeinen Situation in Freiburg um 1600 folgt das erste Hauptkapitel, welches den Lebensweg und die künstlerische Entwicklung des Malers beinhaltet. Bemerkenswert ist dabei die Tatsache, dass der Sohn des Kannengiessers Adam Wuilleret vor seinem Eintritt in eine handwerkliche Malerlehre für rund fünf Jahre das eben erst gegründete Kollegium der Jesuiten besuchte und sich dabei eine für einen Maler eher überdurchschnittliche Allgemeinbildung erwarb. Auf der Suche nach möglichen künstlerischen Eindrücken aus der direkten Umgebung verweist die Autorin auf die damals in Freiburg aktuellen Altaraufträge, unter denen der Schnitzaltar von Peter und Jakob Spring für die Augustinerkirche herausragt. Künstlerisch fassbar wird Wuilleret ab ca. 1606. Von diesem Zeitpunkt an erhielt er in schöner Regelmässigkeit beachtliche Aufträge, zu denen der zerstörte Totentanz für das Franziskanerkloster, der nicht erhaltene Hochaltar für die Liebfrauenkirche und die ebenfalls verschollenen Altäre der Jesuitenkirche sowie zahlreiche weitere Altar- und Andachtsbilder gehören. 1614 heiratete er im Alter von 34 Jahren die Tochter seines Lehrmeisters Adam Künimann. Um 1620 war Wuilleret ein anerkannter und vielbeschäftigter Maler, der offenbar nicht mehr gezwungen war, einfache Flach- und Fass-

malerarbeiten zu übernehmen, und dessen gesellschaftlicher Aufstieg in der Aufnahme in den Rat der Zweihundert und der Ernennung zu den «Heimlichen» gipfelte. Ausserhalb von Freiburg war er auch in Solothurn tätig, wo er unter anderem 1625 im Auftrag der Obrigkeit für den dortigen Ratssaal einen Zyklus mit der Legende des Stadtheiligen Ursus malte – ein weiteres Hauptwerk Wuillerets, das sich nicht erhalten hat. Die letzten Jahre des Malers liegen im dunkeln. Ende des Jahres 1642 wird sein Name aus der Liste der Ratsmitglieder gestrichen. Es gibt allerdings Anhaltspunkte für die Annahme, dass er sein Leben möglicherweise gar in Rom beschloss.

Im zweiten Hauptkapitel geht Villiger den Themen von Wuillerets Malerei auf den Grund. In einem Exkurs über die Zustände in der Stadt Freiburg der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts beleuchtet sie den religiösen und gesellschaftlichen Hintergrund, welcher den Nährboden für die von Wuilleret aufgegriffenen Themen bildete. Die im Rahmen der Gegenreform durchgeführte Erneuerung des Bildungswesens, die damit verbundene Gründung des Jesuitenkollegiums sowie die Anwesenheit einer charismatischen Figur wie Petrus Canisius dürften stark auf das allgemeine geistige Klima jener Zeit gewirkt haben. Die in der Folge des Tridentinums geführte Diskussion über Heiligen- und Bilderverehrung war beispielsweise durch Schriften von Karl Borromäus auch in Freiburg präsent. Eines von Wuillerets Hauptthemen ist die Beweinung Christi, von der in seinem doch eher kleinen überlieferten Werk nicht weniger als sieben Versionen bekannt sind. Die Gottesmutter, der in dieser Szene eine wichtige Rolle zukommt, war in Wuillerets Bilderwelt oft die zentrale Figur. Als Schutzpatronin der katholischen Christenheit im Sinne der Gegenreform tritt sie im Prozessionsbild mit der Schlacht von Lepanto auf, aber auch als Schutzmantelmadonna und in der Predigt des Petrus Canisius wird dieser Aspekt ihres Wesens deutlich. Wenn nun die Autorin bei den Mariendarstellungen auf die statuenhafte Erscheinung und das Erstarrte in der Bewegung hinweist, legt sie damit eine Grundstruktur frei, die vor allem Wuillerets Frühwerk bestimmt, und die für eine starke Beeinflussung seiner Malerei durch plastische Vorbilder zeugt.

Das dritte Hauptkapitel der Monographie behandelt die Stilmerkmale von Wuillerets Werk und dessen Prägung von aussen. Dabei ist die von Villiger vorgeschlagene Beeinflussung durch piemontesische und lombardische Meister des 16. und 17. Jahrhunderts nicht immer ganz leicht nachzuvollziehen, da die Qualität des Freiburger Malers nur selten die Qualität der zum Vergleich beigezogenen Vorbilder zu erreichen vermag. Viel eher mag der Hinweis auf eine

mögliche Einwirkung durch die gleichzeitig in den Zentren der katholischen Schweiz anzutreffende kubistisch anmutende Strömung in der figuralen Altarplastik zu überzeugen.

Ein zentrales Anliegen der Autorin ist der Hinweis auf den stilistischen Bruch im Werk Wuillerets. Sein Abweichen vom markanten Stil der Arbeiten vor 1620 könnte mit seiner Verunsicherung beim Versuch, seine postgotische Formensprache in den Barock überzuführen, zu begründen sein. Ein interessanter Gedanke, den Verena Villiger in ihren Schlussfolgerungen andeutet, ist dabei die Übertragung des vor allem in der Architektur gebräuchlichen Begriffs der postumen Gotik oder Nachgotik auf Wuillerets «kubistischen» Malerestil der ersten Schaffensphase.

Der Katalogteil überzeugt durch grossformatige, mehrteils sehr qualitätsvolle Farbaufnahmen der wichtigsten Werke Wuillerets, die ein wirkliches Arbeiten mit dem Buch ermöglichen. Der Werkkatalog umfasst 26 Nummern, deren Spektrum vom Altarbild über das monumentale Totentanzfresko bis hin zu kleinformatigen Andachtsbildern und graphischen Folgen mit Heiligenviten reicht. Dazu kommen 5 Nummern mit falschen Zuschreibungen, die Villiger aus dem Œuvre Wuillerets ausscheidet. Erfreulich ist die Differenziertheit, mit welcher die Autorin jeweils auf die technischen Belange der Bilder hinweist. Auch die graphischen Vorlagen, die Wuilleret für viele seiner Arbeiten benutzte, sind in grosser Zahl zusammengetragen. In diesem Zusammenhang ist es aufschlussreich, einen Vergleich zwischen den Themen Wuillerets und denjenigen der gleichzeitig in der katholischen Innerschweiz entstandenen Bilderproduktion anzustellen. Hier wie dort gehen auffallend viele Bilder als Ganzes oder in Teilen auf Blätter aus der Stecherwerkstatt der Sadeler zurück.

Bei aller Anerkennung von Wuillerets sicher in einzelnen Werken aufscheinenden Begabung und seiner sperrigen Originalität, erscheint sein hier vorgelegtes Œuvre doch in manchen Teilen disparat und streift mehrfach gar das Unbeholfene. Gerade der Eindruck des Disparaten dürfte aber auch eine Folge davon sein, dass wir uns von so vielen nur quellenmässig überlieferten Hauptwerken keine gültige Vorstellung machen können. Dieser Umstand erschwert natürlich auch eine gerechte Würdigung. Trotzdem hätte man der Autorin bei der Beurteilung der Gesamtleistung und bei der Einordnung des Malers in die Schweizer Kunstgeschichte eine Spur mehr Distanz gewünscht, doch wer sich selber schon einmal über längere Zeit intensiv mit dem Werk eines einzelnen Künstlers auseinandergesetzt hat, weiss, wie schwer diese Distanz in aller Regel zu gewinnen ist. *Georges Herzog*

• SOPHIE DONCHE GAY

Les vitraux du XX^e siècle de la cathédrale de Lausanne. Bille – Cingria – Clément – Poncet – Ribaupierre, Editions Payot, Lausanne 1994. – 168 p., 12 ill. n./b. et 140 ill. coul. – fr. 85.–

Le visiteur de la cathédrale de Lausanne ne peut manquer d'être saisi par l'imposant ensemble coloré des verrières modernes. Jusqu'ici, il n'existait aucune publication sur cette réalisation remarquable, réunissant les vitraux de quelques-uns des plus grands noms de l'art sacré de l'entre-deux-guerres: Poncet, Rivier, Ribaupierre, Cingria, Bille et Clément. L'auteur réalise ici un inventaire rigoureux et complet, mis en valeur par une campagne photographique des vitraux, des maquettes, des cartons et par des relevés archéologiques. De la commande à la réalisation, les étapes successives des vitraux sont évoquées par une documentation inédite. Une analyse iconographique replace chaque vitrail dans son cadre théologique.

De l'évocation du contexte de la renaissance du vitrail en Suisse romande, l'auteur en vient à considérer la lente gestation de l'idée de concours, qui naît dans la seconde moitié du XIX^e siècle. De cette époque datent les verrières armoriées d'Alfred Gérente, les propositions de Viollet-le-Duc d'un «remaniement complet» de la vitrerie et les interventions du peintre verrier Edouard Hosh. Au début du siècle, les rapports écrits par Magne et Grasset préparent l'idée du concours sur invitation. Trois artistes sont alors invités en 1918: Ernest Biéler, Louis Rivier et Marcel Poncet. La Commission choisit Poncet, qui crée aussi l'usine de verre à Bossey-Veyrier. Cette expérience lui permet de composer certaines teintes rares pour son vitrail *Les quatre Évangélistes*. Posé en 1922, cette verrière déclenche une violente polémique. En 1923, sous la pression populaire, la Commission contraint Poncet à modifier son vitrail. La réception violente de l'œuvre de Poncet est à replacer dans le contexte de résistance à l'art moderne, et de méfiance face à un artiste d'origine catholique. L'ouvrage présente un intermède historique qui éclaire judicieusement les données de cette lutte confessionnelle.

Ne désirant pas reconduire son contrat avec Poncet, la Commission des vitraux songe à un nouveau concours. En 1928, le théologien Chamorel énonce un programme qui parcourt toute l'histoire de l'humanité recouvrant trois types de sujets: bibliques, historiques et psychologiques, et impose aux artistes une forme soumise à l'esprit réformé. Cinq artistes sont retenus: Rivier, Ribaupierre, Bille, Cingria et Clément.

Les fenêtres hautes du chœur sont attribuées à Louis Rivier. Les sujets sont tirés de l'Ancien et du Nouveau testament. Dans des projets très étudiés, Rivier essaie de met-

tre en valeur le caractère ornemental par un fractionnement maximal des verres. Dès 1931, Rivier collabore avec François de Ribaupierre pour réaliser en commun un cycle de six fenêtres sur la face septentrionale du croisillon nord. Sur le thème de l'eucharistie, ils associent implicitement la terre vaudoise à la Terre promise, avec pour sujet la moisson, l'élevage ou les vendanges.

Neuchâtelois d'origine, installé à Sierre, le protestant Edmond Bille choisit de réaliser les vitraux du déambulatoire avec la *Passion du Christ*, et les quatre fenêtres hautes de la grande travée avec les *Cavaliers de l'Apocalypse*. Sur la base des formules traditionnelles de l'iconographie chrétienne, Bille crée des scènes d'un ton vigoureux, représentant un Christ expressionniste et souffrant.

Artiste ouvertement catholique, Alexandre Cingria se voit confier les huit fenêtres supérieures de la tour lanterne, avec pour thème les patriarches et les prophètes. La Commission accepte les projets, mais un mois après se rétracte en se déclarant insatisfaite du passage des maquettes aux cartons. Peu au courant des réalités de métiers, elle ne comprend pas que l'artiste conçoit ses cartons comme «indicatif», choisissant ensuite les verres dans l'atelier au gré de son inspiration. Terminant *Abraham* et *Noé*, Cingria se voit retirer les six autres fenêtres.

Les vitraux de Charles Clément se déploient sur presque tout le niveau inférieur de la cathédrale, avec une série consacrée aux paraboles, une série historique – *la Consécration de la Cathédrale*, *la Dispute de Lausanne* et *le Major Davel* –, une série correspondant aux dédicaces des chapelles – *les saints Innocents*, *Notre Dame de Lausanne* –, et une série sur les Miroirs – *Miroirs des Sciences*, *Miroir historique*, *Miroir moral* –. Ses recherches de satires sociales et ses prédispositions de caricaturiste choquent la Commission qui traite Clément de «fumiste» et lui demande de modifier ses projets.

L'auteur ne pouvait passer sous silence les attermoissements des autorités, ainsi que la rupture de communication survenue entre les artistes, les commanditaires et le public. Dans sa préface, l'Architecte de l'Etat de Vaud, Jean-Pierre Dresco, revient sur les enseignements de l'aventure de ces vitraux, pour y voir une occasion de réfléchir au problème toujours actuel du concours, et en particulier de l'attitude que l'Etat doit y adopter. Le livre de Sophie Donche Gay arrive aujourd'hui à propos pour réaffirmer la valeur et la nécessité d'intégrer au sein même de la conservation de notre patrimoine, des programmes ambitieux de création artistique. Ainsi que l'affirme l'architecte Frédéric Gilliard au moment de la polémique de 1922: «*Nos cathédrales restaurées archéologiquement sont comme des squelettes. Il leur faut la chair et le sang des générations présentes et futures.*» *Augustin Pasquier*

• HANS-PETER BÄRTSCHI

Industriekultur im Kanton Zürich. Vom Mittelalter bis heute, Verlag Neue Zürcher Zeitung, 2. Auflage, Zürich 1994. – 367 S., über 400 Schwarzweiss- und Farbabb., Pläne und Karten. – Fr. 95.–

Wir erleben gegenwärtig eine wirtschaftliche und technische Umstrukturierung – vom industriellen Zeitalter gleiten wir mehr oder weniger sanft in die Dienstleistungsepoche hinüber. Zahlreiche Fabriken werden abgebrochen oder umgenutzt. Da erscheint Hans-Peter Bärtschis Buch über die Zürcher Industriekultur gerade zum richtigen Zeitpunkt.

In sieben Kapiteln dokumentiert das grossformatige Werk die wichtigen Zeugen der Industrialisierung im Kanton Zürich. Er schlägt den Bogen von den Wassermühlen bis zu den Fabriken der Schwerindustrie, von den Manufakturen als Vorläufer des Industriezeitalters über die Textilfabriken an den Wasserläufen bis zu den Verkehrsbauten des Dienstleistungszeitalters. Dabei ist das zweite Kapitel über «*die industrielle Revolution – Textilfabriken an Wasserkraftachsen*» mit knapp 100 Seiten das umfangreichste, was angesichts der Bedeutung der Spinnereien und Webereien für die wirtschaftliche Entwicklung des Zürichbiets nicht erstaunt. Die übrigen Abschnitte umfassen je rund 30 Seiten. Die bekanntesten Objekte – unter ihnen die Areale in Winterthur und Oerlikon – dürften im Kapitel Schwerindustrie zu finden sein, doch auch unter den Textilfabriken, Kraftwerken oder Fabrikschlössern der Nahrungsmittelindustrie sind architektonische Höhepunkte auszumachen.

Hans-Peter Bärtschi erstellt in der «*Industriekultur*» eine Gesamtschau, die auf seinen umfangreichen Vorarbeiten fusst. 1980, vier Jahre nach Abschluss seines Architekturstudiums an der ETH Zürich, legte er seine Dissertation zum Thema «*Industrialisierung, Eisenbahnschlachten und Städtebau*» vor. Er gründete in Winterthur sein Büro Arias (Architektur, Industriearchäologie und Stadtentwicklung) und spezialisierte sich auf die Dokumentation und Erhaltung der industriellen Bauten. Inzwischen hat er unzählige Studien, Expertisen und Dokumentationen erstellt und neben anderem den bekannten Industriehrfpfad im Zürcher Oberland mitgestaltet. Für den vorliegenden Industriekultur-Band schöpft nun der Doyen der schweizerischen Industriearchitektur aus diesem, in bald zwanzigjährigem Engagement entstandenen Fundus. Er präsentiert damit gleichsam die Quintessenz seiner bisherigen Tätigkeit.

Hier liegt denn auch der anerkannt grosse Wert von Bärtschis Buch. Für viele der beschriebenen Industriebauten ist bisher gar keine brauchbare Literatur vorhanden. Des-

halb musste er, um die industriellen Bauten dokumentieren zu können, in zahlreichen Fällen die Pläne und andere Archivalien sichten, die Gebäude fotografieren und zeichnen, also erst einmal eine Art Grundlagenforschung betreiben. Mit Gewinn für die interessierten Leserinnen und Leser fliesst das industriearchäologische Wissen, das er sich in der jahrelangen Arbeit und Expertentätigkeit für die Denkmalpflege angeeignet hat, in den reich illustrierten Band ein.

Wer nun fürchtet, ein trockenes Inventar vorzufinden, tut dies zu unrecht. Denn die zahlreichen auch farbigen Fotografien, Pläne, Skizzen und Karten von Maschinen, Bauwerken und Industrielandschaften gestalten die ganze Sache recht anschaulich. Das Buch lädt zum Blättern ein, mit dem Resultat, dass man bald einmal irgendwo hängenbleibt.

Zudem bettet Hans-Peter Bärtschi die industrielle Sachkultur in ihr menschliches Umfeld ein. Die Menschen, die mit den Maschinen und in den industriellen Bauten ihr Tagewerk verrichteten, werden selbstverständlich nicht ausgeblendet. Im Vorwort schreibt Hans-Peter Bärtschi denn auch: «Der schwindelerregende Gang mit dem 86jährigen Heinrich Steinfels in seinen Siedeturm oder die Gespräche mit dem 83jährigen Nagelfabrikarbeiter, der nach 65 Jahren Arbeit in seiner Fabrik immer noch aushilft, Feste mit ausländischen Arbeitern, die Verzweiflung von Entlassenen und die Sorgen von Unternehmern, die entlassen müssen [...] sind unbedingt als Teil der Industriekultur zu betrachten.» So lässt die *Industriekultur im Kanton Zürich* die Arbeitswelt von ganzen Generationen lebendig werden.

Gleichzeitig ist es Hans-Peter Bärtschis Anliegen, eine neue Wertschätzung für die industriellen Errungenschaften hervorzurufen. Viele private und öffentliche Eigentümer und Institutionen tun sich schwer mit der Erhaltung von Überkommenem, das russgeschwärzt ist. Dabei eignen sich gerade Fabrikbauten und Fabrikareale besonders gut für die Umnutzung, weil die industriellen Bauwerke als Hülle für wechselnde Grossproduktionen geschaffen wurden. Doch in vielen Fällen gilt es, die versteckten Schönheiten zum Beispiel einer Fabrik vorerst einmal zu entdecken. Nichtfachleuten wird es rasch einleuchten, dass die Instandhaltung ihrer alten Kirche oder eines schmucken Bauernhauses Geld kostet. Was an einem Zweckbau erhaltenswert sein soll, ist weniger schnell einsichtig. Bärtschis Buch trägt sicher dazu bei, das Verständnis für Industriebauten zu fördern. Dass es dies auf eine «anmächelige» Art tut, verdoppelt seinen Wert. Zweifellos wäre zudem industrielle Kultur auch ausserhalb des Kantons Zürich noch zu entdecken. *Urs Amacher*

• *Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich 1994*, Band 1, Zürich 1994. – 239 S., 176 Schwarzweissabb. – Fr.68.– (im Abonnement Fr.55.–)

Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker, die sich hierzulande mit nicht-schweizerischen Themen und Objekten beschäftigen, hatten bislang kaum die Möglichkeit, ihre Forschungen in einem Schweizer Fachorgan und damit für das hiesige Publikum zu publizieren, zumal sich in den letzten Jahren auch in den Tagungen des Berufsverbandes, die in der ZAK publiziert werden, eine eigentümliche Beschränkung auf heimische Themen beobachten lässt. Diese Situation, die vor allem junge Kolleginnen und Kollegen trifft, die nicht ohne weiteres Zugang zu den renommierten internationalen Periodika finden, ist um so bedauerlicher, als – betrachtet man die Lizentiats- und Dissertationsthemen als repräsentativ – knapp die Hälfte von ihnen nicht vor den Landesgrenzen haltmacht und über ausländische Monumente und Künstler arbeitet. Selbstverständlich seien damit weder Notwendigkeit und Verdienste der regional bzw. national verankerten Forschung noch von Publikationen wie der vorliegenden in Frage gestellt, sondern allein das Fehlen eines auch anders ausgerichteten Organs bemängelt.

Um so erfreulicher ist das hier angezeigte neue Jahrbuch, das thematisch nicht eingeschränkt ist, sondern das Fach – wie der erste von den zwei bisher erschienenen Bänden zeigt – von alchinesischen Tuschezeichnungen bis zum Luzerner Brückenbrand und von verschollenen und halbzerstörten Renaissancegemälden bis zu Jacob Burckhardts Dekorationsauffassung in seiner ganzen auch geographischen Breite vertritt. Dass auch der Kreis der potentiellen Autorinnen und Autoren nicht allzu eng auf das herausgebende Institut beschränkt ist, wird nicht nur im Editorial versichert, sondern in der ersten Nummer auch eingelöst. Ebenso lobenswert ist der gleichberechtigte Einbezug des Mittelbaus ins Herausberggremium, das aus je zwei Professoren und Assistenten besteht, wobei letztere unter Zuzug ihrer Kolleginnen auch die Redaktionsarbeit verrichten. Die Autorinnen und Autoren des ersten Bandes rekrutieren sich aus den Assistentinnen und Assistenten ebenso wie aus den Ordinarien, aus Gästen und Lizentiatinnen und Lizentiaten wie aus den emeritierten Altmeistern des herausgebenden Seminars. Ermöglicht hat all dies eine Stiftung des Zürcher Kaufmanns Georges Bloch (1901–1984), der für seine Verdienste um das graphische Werk Picassos mit der Ehrendoktorwürde der Universität Zürich ausgezeichnet wurde. Ein von ihm und seiner Frau Jenny Bloch getätigtes Legat bildet die materielle Basis dieses nun nach ihm

benannten Fachorgans, das die Herausgeber als Beitrag zum Wissenstransfer zwischen Uni und Gesellschaft verstehen möchten. Mehr denn je ist man heute, wo die öffentliche Hand im Kultur- und Bildungsbereich leichter sparen kann als in Sektoren mit starken Lobbies, und sich das vielgepriesene Kultur-Sponsoring weitgehend auf massenwirksame Events beschränkt, auf solche Gönner und Mäzene angewiesen, um wissenschaftliche Aufgaben anpacken zu können, die nicht auf blossen Auflagenhöhen und Besucherzahlen fixiert sind.

Grafisch besticht der grosszügig formatierte und schön gestaltete Neuling mit ausgezeichneten Schwarzweiss-Fotos und einem ansprechenden Layout, wenn auch die Vielfalt von Schrifttypen und -größen etwas unruhig und unnötig gestylt wirkt. Auf alle Beiträge des ersten Bandes hier einzutreten, hiesse beim vorgegebenen Rahmen das Inhaltsverzeichnis zu reproduzieren; als pars pro toto seien daher zwei die thematische Breite zeigende Aufsätze herausgegriffen.

Regine Abegg bespricht die in der Mitte des 13. Jahrhunderts geschaffenen Statuen von weltlichen und geistlichen Würdenträgern im Kreuzgang der Kathedrale von Burgos. Eigenartigerweise haben diese Figuren im Gegensatz zu den etwa zeitgleichen und ebenfalls als Novum nicht im Grabmalzusammenhang stehenden Statuen in Bamberg, Magdeburg und Naumburg bislang in der kunsthistorischen Diskussion auch der gegenwärtig aktuellen Memorialforschung keine Beachtung gefunden. Das Interesse der Autorin gilt hauptsächlich dem königlichen Brautpaar im Nordflügel des Kreuzgangs der mit auffällig vielen Königsdarstellungen geschmückten Kathedrale. Wie jüngst Henrik Karge identifiziert Abegg das Hochzeitspaar mit den 1219 in Burgos getrauten Ferdinand III. und Beatrix von Hohenstaufen, womit also wie bei den genannten deutschen Beispielen auch in Burgos denkmalähnliche Figuren retrospektiven Charakter haben. In diesem Fall sollen sie an die «glücklichen Zeiten» des besonders engen Bündnisses zwischen dem lokalen Kathedraalklerus und dem kastilischen Königshaus erinnern und gewiss zugleich für eine Erneuerung dieser Bande appellieren.

Nach Beiträgen unter anderem zu Skulpturen in Rom und Neapel, zu neuzeitlichen Reliquienfassungen, zu Zeichnungen Beccafumis und zu Gemälden Tizians, Niklaus Manuels und Velasquez' folgt abschliessend ein Aufsatz von Stanislaus von Moos zu Luzern und seiner Kapellbrücke. Der oft und zuletzt auch mehrfach im Zusammenhang mit dem Brückenbrand zu hörende Vergleich der Tourismusmetropole mit Disneyland wird geistreich analysiert, wobei für von Moos beide Phänomene in den Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts wur-

zeln. Betrachtet man Disneyland unter städtebaulichen Gesichtspunkten, so erscheint es auf erstaunliche Weise als postmodernes «laboratory of urban design», dem dann Luzern als Freizeitpark gegenübergestellt wird. Dabei kommen zahlreiche wichtige Probleme der aktuellen Stadtdiskussion zur Sprache und oft werden überraschende Zusammenhänge aufgezeigt. Gelegentlich wünschte man sich freilich auch etwas differenziertere Reflexionen, so wenn der Autor die Denkmalpflege auf rituelle Klagen über Authentizitätsverluste reduziert und von ihr – trotz seiner Kritik am «frivolen Neuerfinden historischer Bausubstanz» – quasi Mitarbeit an einer flotten Stadtsilhouette fordert. Auch über Ursache und Wirkung der beklagten schlechten Neubaucharaktere in Altstädten wäre manches anzufügen. Gleichermassen sarkastisch wie treffend ist schliesslich von Moos' Distinktion zwischen der «programmatischen Fiktionalität» von Disneyland und Luzerns neuer «historischer» Architektur als unechte Fiktionalität, die historische Echtheit vortauscht.

Gesamthaft bildet der erste Band des Georges-Bloch-Jahrbuchs einen – von Band 2/1995 bestätigten – erfreulichen Auftakt einer schönen und auch für interessierte Laien gewinnbringenden Zeitschrift, die nicht einfach einen neuen Beitrag zur vielbelegten Publikationsflut darstellt, sondern eine echte Lücke in der Schweizer Kunstgeschichtsforschung schliesst und dem Zürcher Kunstgeschichtlichen Seminar eine ausgezeichnete Referenz ausstellt.

Hans-Rudolf Meier

Publikationen Publications Pubblicazioni

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

L'affiche en Suisse romande durant l'Entre-deux-guerres. Etudes de Caroline Calame, Etienne Chatton, Cathy Gfeller, Jean-Charles Giroud, Jeannine Jacquat, Géraldine Rérat et Bernard Wyder; avec

la collaboration de Thierry Dubois-Cosandier et Rosmarie Lippuner; publiées sous la direction de Jean-Charles Giroud et Michel Schlup. Genève; Neuchâtel: Association des amis de l'affiche suisse, 1994. – 160 p., ill.

Anton Bernhardsgrütter: Monographie und Werkkatalog. Text: Bernhard Schuppli; Werkkatalog: Elisabeth Tschopp, Barbara Fatzer; Anhang: Barbara Fatzer; Foto: Amas Th. Widmer; Hrsg.: Kunstverein Frauenfeld. Weinfelden: Verlag Wolfau-Druck, 1995. – 190 S., ill.

BORGEAUD, GEORGES. – Gaston Vaudou. Biographie et catalogue raisonné des œuvres par François et Olivier Vaudou. Lausanne; Paris: La Bibliothèque des Arts, 1995. – 166 p., ill.

BRETSCHER, PETER. – Museum Lindwurm Stein am Rhein: Bürgerliche Wohnkultur und Landwirtschaft im 19. Jahrhundert. Stein am Rhein: Museum Lindwurm, 1994. – 216 S., ill.

CARDANI, ROSSANA. – Il Battistero di Riva San Vitale: l'architettura, i restauri e la decorazione pittorica. Locarno: A. Daddò, 1995. – 155 p., ill., tav.

Construction – Intention – Detail: Five projects from five Swiss architects / Fünf Projekte von fünf Schweizer Architekten. With essays from / Mit Beiträgen von Martin Steinmann, Wilfried Wang, Mark Gilbert, Kevin Alter; edited by / herausgegeben von Mark Gilbert, Kevin Alter. 2. Aufl., Zürich; München; London: Artemis, 1994. – 80 S., ill. (Artemis Studiopaperback Series).

CURIGER, BICE. – Meret Oppenheim: trace di una libertà sofferta. Testi e poesie di Jean-Christophe Ammann, Helmut Heissenbüttel, Ida Gianelli, André Pieyre de Mandiargues, Christiane Meyer-Thoss, Meret Oppenheim, Rudolf Schmitz; indice delle opere completo di Dominique Bürgi. Lugano: Fidia edizioni d'arte, 1995. – 275 p., ill.

DONCHE GAY, SOPHIE. – Les vitraux du 20^e siècle de la cathédrale de Lausanne: Bille, Cingria, Clément, Poncet, Ribaupierre, Rivier. Lausanne: Payot, 1994. – 168 p., ill.

DUFRENE, THIERRY. – Alberto Giacometti: les dimensions de la réalité. Genève: Skira, 1994. – 221 p., ill.

Emil Schmid: Naturnahe Kunst: Zeichnungen, Aquarelle, Radierungen, Porträts, Landschaften. Heiden: R. Weber, 1994. – 139 S., ill.

Encyclopédie de Genève, 10: les plaisirs et les arts. Sous la direction de Catherine Santschi. Genève: Association de l'Encyclopédie de Genève; Fribourg: diffusion Office du livre, 1994. – 398 p., ill.

Ernst Burgdorfer, Bildhauer, Zauberer der Formen und Farben: Werke der Mitte. [Texte:] Iris Burgdorfer-Elles, H. Kunz.

Urdorf ZH: Verlag ect, 1994. – 253 S., ill. + Stereobrille.

GARINO, CLAUDE. – Le Corbusier: de la Villa turque à l'Esprit nouveau. [La Chaux-de-Fonds]: Editions Glasnost, 1995. – 312+7 p., ill.

La Genève sur l'eau: (chapitres constitutifs). Ouvrage dirigé par Philippe Broillet; expert mandaté: André Corboz; l'inventaire des MAH [Monuments d'art et d'histoire de Genève]: Philippe Broillet, Isabelle Brunier, Alain Mélo, Anne-Marie Viaccoz, Anastajza Winiger-Labuda; et la collaboration de Charles Bonnet, Pierre Corboud, Walter Wildi. [Genève]: Département des travaux publics et de l'énergie du canton de Genève, 1994. – 10+189 p., pl., ill.

Gieri Schmed: Konstellationen. [Text:] Vic Hendry, Daniel Schönbächler. Trun: G. Schmed, [1994]. – 96 S., ill.

Gottfried Honegger: le vide est plein. Paris: Editions Jannink, 1995. – 45 p. + 1 sérigraphie originale. (L'art en écrit, 20).

GUARDA, CLAUDIO. – Giovanni Genuchi: «cercare una visione». Con un testo di Giorgio Orelli. [Ed.:] Officine idro-elettriche di Blenio SA. Lugano: G. Casagrande, 1994. – 171 p., ill. (Immagini arte).

HUMBEL, CARMEN. – Junge Schweizer Architekten und Architektinnen / Young Swiss Architects: Valentin Bearth – Andrea Deplazes, Ueli Brauen – Doris Waelchli, Raffaele Cavadini – Michele Arnaboldi, Jean-Pierre Dürig – Philippe Rämi, Rolf Furrer – François Fasnacht, Nick Gartenmann – Mark Werren – Andreas Jöhri, Christian Gautschi – Marianne Unternährer, Dieter Jüngling – Andreas Hagmann, Claudine Lorenz – Florian Musso, Meinrad Morger – Heinrich Degelo, Pierre-André Simonet – Yan Chappuis. Zürich: Artemis, 1995. – 152 S., ill.

Janos Urban: Territoires vécus / Erlebte Erdteile: Descriptions et notations d'un carnet de promenades et de voyages. Lieu: La Méditerranée; temps: 1984; volume 1. [Textes:] Jacques Monnier-Raball, Janos Urban. Exposition Galerie de Couvaloup Morges [, 1995]. [S.l.]: «Pour l'art contemporain», 1995. – [56] p., ill. (Coup de dés/cahier d'artiste No. 4).

Jozef Mehoffer: de Cracovie à Fribourg, ce flamboyant Art nouveau polonais. [Avec des contributions de] Gérard Bourgarel, Grzegorz Tomczak, Augustin Pasquier, Alexandre Cingria. Fribourg: Méandre éditions, 1995. – 120 p., ill. (Repères fribourgeois, 7) (Pro Fribourg, 107).

Karl Beccarelli. [Text:] Peter Blöchlinger. Bonaduz: Bücherwurm-Verlag, 1994. – 48 S., ill.

KLINGSÖHR-LEROY, CATHRIN. – Paul Klee [in der] Staatsgalerie moderner