

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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 55 (2004)

Heft: 1: Patriotische Wandmalerei im 20. Jahrhundert = La peinture murale patriotique au XXe siècle = Pittura murale patriottica nel XX secolo

Buchbesprechung: Bücher = Livres = Libri

Autor: Seger, Cordula / Coppa, Simonetta / Malfroy, Sylvain

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>

Baukultur in Zürich. Schutzwürdige Bauten und gute Architektur der letzten Jahre

Bd. 1: Affoltern, Oerlikon, Schwamendingen, Seebach. Hrsg. vom Hochbaudepartement der Stadt Zürich, Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 2002. 148 S., zahlreiche S/W-Abb. ISBN 3-03823-034-0, CHF 38.–

Bd. 2: Hirslanden, Riesbach. Hrsg. vom Hochbaudepartement der Stadt Zürich, Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 2003. 166 S., zahlreiche S/W-Abb. ISBN 3-03823-011-1, CHF 38.–

Mit der Reihe *Baukultur in Zürich* macht die Stadt Zürich ihr «Inventar der kunst- und kulturhistorischen Objekte von kommunaler Bedeutung», das die Denkmalpflege erarbeitet und der Stadtrat 1986 festgelegt hat, öffentlich. Es ist der gelungene Vorstoss, über die rechtliche Bedeutung des Inventars hinaus das Potenzial dieser fundierten Dokumentation zu nutzen, um die Bevölkerung gegenüber ihrer gebauten Umwelt zu sensibilisieren. Haben bisher ausser interessierten Fachleuten das Inventar wohl nur jene auf dem Amt für Baubewilligungen eingesehen, die sich mit konkreten Umbauplänen beschäftigten, ist es jetzt ein greifbarer Wegweiser für alle Stadtwanderer. So spricht aus dieser Publikation auch die Hoffnung, dass Eigentümer und Bewohner, die um die Qualität ihrer Häuser wissen, bereit sind, umsichtiger mit ihrer Bausubstanz umzugehen. Die ersten beiden Bände zeigen, dass die Denkmalpflege ein klares und zentrales Bild nach aussen vertritt: sie verhindert nicht, sondern stiftet Identität.

Wichtig ist, dass Jan Capol und Werner Stutz, die für das Konzept verantwortlich zeichnen, sich dazu entschlossen haben, das Inventar durch

gute Architektur der letzten Jahre zu ergänzen. Denn das Jahr 1965, mit dem das Inventar endete, ist allein ein verwaltungstechnischer Zeitschnitt. Lassen sich mit der Distanz von dreissig oder auch zwanzig Jahren wohl Bauten bezeichnen, die paradigmatisch für eine neue urbanistische, technische oder soziologische Haltung ihrer Zeit einstehen und damit einen wesentlichen Beitrag zur Stadtentwicklung leisten, gilt das für die jüngste Architektur noch nicht. Natürlich hat jeder Autor Vorlieben, die ihm gerne zugestanden werden. Wenn aber das Zürcher Amt für Städtebau, die offizielle Instanz, als Herausgeber fungiert, würde man sich eine Reflexion zur präsentierten Auswahl wünschen. Den Blick auf zeitgenössische Architektur zu lenken, ist richtungsweisend, nur ist dieses Thema in der vorliegenden Publikation zu selbstverständlich behandelt. Gerne möchte man erfahren, wie die Stadt Zürich ihre Baukultur durch Richtlinien, Wettbewerbe und die seit 1947 vergebene «Auszeichnung gutes Bauen» fördert und damit Kriterien für gute zeitgenössische Architektur an die Hand gibt.

Dicht an Informationen und statistisch untermauerten Fakten sind die zu jedem Quartier einleitend angelegten Ausführungen zur Siedlungsentwicklung. Begleitet werden sie durch Fotos aus dem Archiv, die einen atmosphärischen Eindruck vermitteln und Zusammenhänge zeigen. Die einzelnen Objekte sind durch ein Bild und einen kurzen präzisen Text vorgestellt, der das Wesentliche klar fassbar herausstreicht. Literaturangaben geben Hinweise auf weitere Informationen. Deutlich machen Erläuterungstexte vor allem auch, dass Bauten nicht allein schön oder funktional sind, sondern ein Stück



Zürich, Hirslanden, gehobenes Vorstadtquartier an der Minervastrasse-Neptunstrasse, um 1900. (Repro, Bd. 2, S. 18)

Stein gewordene Geschichte verkörpern. Die Bedeutung etwa des einfachen in Affoltern beim Katzensee gelegenen Hallengebäudes ist erst einsichtig, wenn man erfährt, dass auf dem See zwischen 1890 bis zum Ersten Weltkrieg kommerziell Eisblöcke gesägt wurden und dieses Gebäude spezifisch als Eiskeller erbaut und genutzt worden war.

Die Lage der einzelnen Objekte ist im Plan-ausschnitt mit Nummern bezeichnet, die einen möglichen Weg durch das Quartier legen und durch die Stadt führen. Der Katalog dagegen ist wie ein Nachschlagewerk alphabetisch nach Adressen geordnet. So ergeben sich zwei sich überlagernde Ordnungsprinzipien, die verwirrend wirken. Im Band zu Hirslanden und Riesbach haben die Verantwortlichen deshalb eine wichtige Ergänzung gemacht: der Führer wurde durch Indizes vervollständigt. Nun findet der Spaziergänger mit dem Plan in der Hand wie alle, die zu Hause eine bestimmte Adresse nachschlagen wollen, die passende Beschreibung. Hilfreich wäre aber neben dem vorhandenen Personenregister trotzdem ein Strassenregister am Ende jedes Bandes gewesen, weil jemand vielleicht die Hammerstrasse kennt, aber nicht weiss, dass die Nummer 18 zu Riesbach, die Nummer 52 aber zu Hirslanden gehört.

Die beiden vorliegenden Bände sind die vollständigsten und fundiertesten Führer durch die Quartiere. Insbesondere der erste Band zu Affoltern, Oerlikon, Schwamendingen und Seebach ist ein Plädoyer für die Ränder der Stadt, deren architektonische Qualitäten kaum im öffentlichen Bewusstsein stehen und umso mehr Aufmerksamkeit verdient haben. Diese Architekturbücher mit ihrem guten Bildmaterial und

den präzisen Texten sprechen an und schaffen Bezüge. Dadurch leisten sie einen wichtigen Beitrag zur öffentlichen Auseinandersetzung. Hier finden alle Material, die sich ihr eigenes Bild der Stadt machen wollen.

Cordula Seger

I Casella di Carona

di *Federica Bianchi, Edoardo Agostoni. Lugano: Fidia Edizioni d'Arte, 2002 (Artisti dei laghi. Itinerari europei 6). Pp. 374, 179 ill. in b/n. e a colori, ISBN 88-7269-089-3, CHF 38.-*

È il sesto volume della collana *Artisti dei laghi. Itinerari europei*, promossa per iniziativa congiunta del Cantone Ticino e della Regione Lombardia, nell'ambito degli *Itinerari culturali del Consiglio d'Europa*. La novità metodologica della collana consiste nell'affrontare lo studio delle maestranze artistiche della regione dei laghi fra il Lario e il Ceresio con un approccio non esclusivamente storico-artistico, ma anche antropologico: con l'attenzione quindi non tanto incentrata su singole personalità, quanto allargata a dinastie familiari di cui vengono ripercorse la fortuna, le vicende migratorie, i complessi legami parentali, così come accanto alla produzione specificatamente artistica vengono presi in considerazione differenti aspetti della cultura materiale. Sotto questo aspetto il caso dei Casella di Carona appare assolutamente esemplare, perché i vari rami in cui si suddivide la famiglia, scrupolosamente ricostruiti dai due autori nonostante le oggettive difficoltà di ricerca occasionate dalla dispersione di parte dei materiali dell'archivio parrocchiale di Carona, furono attivi lungo un arco cronologico ampio, dal XV al XIX secolo, in differenti specialità professionali (lapicidi, maestri da muro, impresari, architetti, scultori, stuccatori, pittori), e in una vasta area geografica, che dalla Svizzera interna si estende fino alla Svizzera italiana, al Friuli, al Veneto, alla Liguria, al Piemonte, all'Emilia, all'Umbria, a Roma, pur se i luoghi privilegiati furono la Torino sabauda (dove le maestranze dei laghi erano raccolte dal 1636 nella Compagnia di Sant'Anna dei Luganesi e dello Stato di Milano con sede presso la cappella di Sant'Anna nella chiesa di San Francesco), e la Liguria. Altrettanto esemplare è il borgo di Carona, luogo di origine di numerose famiglie di artisti migranti, quasi sempre imparentate con i Casella, come gli Aprile, i Solari, i Petri, e altre.

Di questi intrecci culturali bene si avvertono le tracce nel volto storico di Carona: se nell'impianto urbanistico del piccolo centro subalpino è stata ravvisata l'influenza della monumentale Strada Nuova genovese, il legame con l'ambiente romano del Cinquecento emerge con evidenza dalle copie di Domenico Pezzi da Raffaello (*La disputa del Sacramento*) e da Michelangelo (*Il Giudizio universale*) nel presbitero della parrocchiale dei Santi Giorgio e Andrea, risalenti

agli anni 1581–84. Tramite col mondo romano fu lo stuccatore Giovan Battista Casella, operoso a Roma accanto al pittore Santi di Tito in Palazzo Salviati alla Lungara, in modi di eleganza tardo-manieristica di matrice raffaellesca da lui riproposti in patria nell'apparato plastico della cappella del Rosario nella parrocchiale. Dei pluriscolorari rapporti con Genova, dove i Maestri Antelami sono attestati fino dal Medioevo, accanto alla pala seicentesca di Andrea Ansaldo nella cappella di San Domenico sempre nella parrocchiale di Carona, una testimonianza significativa è costituita, nella non lontana chiesa della Madonna del Sasso di Morcote, da un affresco dell'*Andata al Calvario* di un secondo, precedente Domenico Pezzi, datato 1513: sullo sfondo è una veduta di Genova, considerata la più antica tra le immagini dipinte della «Superba».

Dei numerosi esponenti della dinastia familiare dei Casella dieci sono oggetto di un'indagine più approfondita nel corso del libro. La personalità più originale è lo stuccatore Alessandro Casella (1596–1656/57), il cui profilo è trattato da Edoardo Agostoni. La prima fase di attività di questo maestro, «uno dei grandi dimenticati della storia dell'arte», per riprendere la definizione di Luigi Simona in uno studio pionieristico sugli *Artisti della Svizzera italiana a Torino e in Piemonte* (1933), si svolge in Valtellina negli anni Venti e Trenta del Seicento, a fianco – in diverse occasioni – dello stuccatore campionesse Bernardo Bianchi. Negli apparati plastici di una lunga serie di edifici ecclesiastici, e con esiti particolarmente alti nella chiesa di San Carlo di Chiuro, i modi tesi, dolenti e fortemente espressivi di Alessandro Casella, suggestionati dalla coeva pittura lombarda del Cerano e del Moraz-



Zürich, Oerlikon, Regina Kägi-Hof 1–12, 1997–2001. (Repro, Bd. 1, S. 69)



Alessandro Casella, Putti gaudenti, 1647, Torino, Castello del Valentino, stanza del Negozio, particolare della decorazione a Stucco. (riproduzione della copertina)

zone, interpretano mit straordinaria efficacia, all'insegna di un repertorio formale ancora tardomanieristico, la difficile congiuntura politico-religiosa della Valtellina dei primi decenni del Seicento. Un'importante aggiunta al suo catalogo, povero di opere certe all'inizio del quinto decennio, è venuto dal rinvenimento della firma e della data (1642) sulla decorazione dell'altar maggiore della chiesa della Madonna del Carmine a Inverio nel Novarese. A partire dal 1646 è attestata la sua attività a Torino, dove egli affianca Isidoro Bianchi e i Recchi nel Castello del Valentino, sotto la regia dell'architetto Amedeo da Castellamonte. Le sue invenzioni cariche di fantasia vitalistica e grottesca, secondo quanto ha riconosciuto la Griseri, sono la traduzione visiva delle metafore barocche del *Canocchiale aristotelico* del Tesaurò, il grande letterato di corte. Nella nativa Carona il Casella ha lasciato testimonianza della sua arte sulla facciata di Casa Andreoli (1638), e soprattutto nel santuario della Madonna d'Ongero (1646), dove nel Settecento lavorerà ad affresco un altro caronese eccellente, Giuseppe Petrini, imparentato con i Casella attraverso entrambi i genitori.

Simonetta Coppa

Schwelle zum Paradies – Die Galluspforte des Basler Münsters

hrg. von Hans-Rudolf Meier, Dorothea Schwinn Schürmann. Basel: Schwabe, 2002. 184 S., 115 Farb- und S/W-Abb. ISBN 3-7965-1954-7, CHF 48.–

Mit der Publikation zur Galluspforte des Basler Münsters liegt eine ausführliche Studie über eines der ältesten spätromanischen Figurenportale im deutschsprachigen Raum vor. Als Beitrag zum 3. Internationalen Kongress der Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit, *Medieval Europe Basel 2002*, bot sich die Gelegenheit, die reiche Forschungsgeschichte dieses Monuments aufzuarbeiten. Um dem Portal innovativ gegenüberzutreten, wurde ein Gemeinschaftsprojekt der Kunsthistorischen Institute der Universitäten Basel und Bern in Zusammenarbeit mit der Basler Denkmalpflege / Museum Kleines Klingental und der Basler Münsterbauhütte lanciert. Dieses Vorgehen ermöglichte eine breit abgestützte Partizipation von Fachleuten, die sich in den wissenschaftlichen Artikeln widerspiegelt. Zudem hatten Studierende die Möglichkeit, im Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, der den zweiten Teil dieser Veröffentlichung bildet, zusammenfassende Beiträge zu verfassen.

Mit ihren knapp 800 Jahren hat die Galluspforte einschneidende Momente wie das Erdbeben von 1356 oder den Bildersturm von 1529 nahezu unbeschadet überstanden. Grund genug für Dorothea Schwinn Schürmann, mit ihrer Bestandaufnahme nicht nur die schriftliche

und bildliche Überlieferung, sondern auch die Restaurierungs- und Forschungsgeschichte des Portals nachzuzeichnen. Dieser Beitrag bildet denn auch das Fundament für die nachfolgenden spezifischen Fragestellungen.

Versetzt oder in situ? Diese grundlegende Frage wurde seit dem späten 19. Jahrhundert in der Forschung immer wieder diskutiert. In seiner minutiösen bauhistorischen Analyse kommt Hans-Rudolf Meier zum Schluss, die Galluspforte sei als Einheit zu betrachten, da sie gleichzeitig mit dem Querhaus errichtet worden ist. Weder historische Quellen noch der Baubefund lassen hingegen eine genaue Datierung zu. In Verbindung mit dem Neubau des Münsters infolge des Brands von 1185, wird das Portal in die 1180er-Jahre datiert. Diese Hypothese gilt es im Rahmen einer Gesamtuntersuchung zum spätromanischen Bau zu verifizieren.

Bianca Burkhardt und Andreas Küng runden die Befundaufnahme mit ihren Beiträgen zur Farbgebung ab. Im Rahmen der Konservierungsarbeiten von 1988–89 wurden unter der steinsichtigen oder steinfarbig übermalten Oberfläche des Figurenportals vereinzelt Farbspuren der mittelalterlichen Polychromie entdeckt. Diese Untersuchungen erhärten die vorgeschlagene Datierung: Eine erste Fassung dürfte wohl Ende des 12. oder Anfang des 13. Jahrhunderts entstanden sein. Die zweite Farbgebung stammt hingegen aus dem ausgehenden 14. oder frühen 15. Jahrhundert. Die im Katalog abgebildeten Gipsrepliken mit Farbkonstruktionen der spätromanischen und gotischen Fassungen veranschaulichen die technischen Ausführungen.

Den bekannten formalen Bezug der Galluspforte zur antiken Porte Noire in Besançon

nimmt Norberto Gramaccini auf und bereichert die Diskussion unter kirchenpolitischen Gesichtspunkten: Die aufstrebende Basler Diözese orientierte sich politisch wie geistig an der ihr übergeordneten Metropolitankirche. Mit dem Neubau des Basler Münsters um 1185 fließt die Porte Noire als architektonisches Zitat in die Galluspforte ein. Aus dem Schatten der Erzdiözese tritt hingegen das Figurenportal. Gramaccini stellt fest, dass dessen Programm besonders in St-Ursanne und Neuenburg, die nun ihrerseits nach Basel aufblickten, verstanden wurde.

Auch Stephan Albrecht hält daran fest, dass es sich bei der Galluspforte nicht um eine mittelalterliche Spolie handelt und demzufolge sei je her am Nordquerhaus gestanden hat. Mit seinen Betrachtungen zur Wiederverwendung mittelalterlicher Portale, die weit über den Basler Kontext reichen, gibt er Einblick in eine noch wenig erforschte Problematik. Dabei wird deutlich, dass nicht nur ökonomische und ästhetische Argumente eine Wiederverwendung motivierten, sondern dass Portale auch als Orte der Erinnerung und als Kostbarkeiten geschätzt wurden.

Mit dem Bildprogramm des Portals hat sich die Forschung immer wieder beschäftigt. In der Publikation werden nur schwer zu deutende Darstellungen analysiert und neu interpretiert: Sybille Walther setzt sich besonders mit dem nicht eindeutig identifizierbaren Evangelisten Johannes auseinander. Unter dem Gesichtspunkt der johanneischen Theologie gelangt sie zum Schluss, dass die Inkarnation des Wortes Voraussetzung für die Heilserlangung sei. Ebenfalls in heilsgeschichtlichem Gefüge sieht Carola Jäggi die beiden Stifterfiguren, die im linken



Basler Münster, Galluspforte um 1870, Aufnahme von Adam Varady. (Repro, S. 24)

Basler Münster, Galluspforte, Tat der Barmherzigkeit: Pflege des Kranken. (Repro, S. 150)

und rechten Zwickel des Tympanons Einlass ins Himmelreich erbeten. Die Werke der Barmherzigkeit sind hingegen bekannt. Albert Dietel beobachtet nun eine Neuerung dieses Motivs der hochmittelalterlichen Kunst: Die Aufforderung zur Nächstenliebe wird hier erstmals nach oben zum Tympanon hin organisiert (Christus als guter Richter). Damit erlangen die guten Werke und somit der verdienstvolle Lebensweg, der die Hoffnung auf Erlösung erhöht, unmittelbare Anschaulichkeit.

Die Wirkung der Galluspforte auf die Portale im elsässischen Teil des Bistums untersucht Christian Forster. Er stellt fest, dass trotz stilistischer und ikonografischer Verwandtschaft keine einfache Abhängigkeit zwischen dem Basler Figurenportal und den wenigen im Sundgau erhaltenen erkennbar ist. Forster plädiert denn auch für eine zukünftig breit abgestützte bau-forscherische Untersuchung zum Verhältnis Basel-Elsass.

Mit ihren vielfältigen Aufsätzen wird diese Publikation ihrem formulierten Ziel, «die bisherige Forschung zusammenzufassen und um neue Gedanken zu ausgewählten Fragen zu bereichern», voll und ganz gerecht. Positiv zu werten gilt es ebenfalls die von Studentinnen und Studenten verfassten Katalogbeiträge, die eng mit den wissenschaftlichen Aufsätzen verbunden sind und eine vorzügliche Einführung in die komplexe Geschichte der Galluspforte liefern. Von zentraler Bedeutung für die Publikation sind schliesslich auch die sorgfältig ausgewählten und qualitätsvollen Abbildungen, welche die Beiträge begleiten. Dadurch sind denn auch einige Unregelmässigkeiten im Layout zu verzeihen, wo manche Spaltenumbrüche doch etwas grosszügig ausfallen. *Ferdinand Pajor*

Heinz Hossdorf: *Das Erlebnis Ingenieur zu sein*

avec une contribution de Peter Dietz et une préface de José Antonio Torroja. Bâle: Birkhäuser, 2003. 270 p., 412 ill. en n/bl. ISBN 3-7643-6050-X, CHF 88.-

De plus en plus, la figure de l'ingénieur tend aujourd'hui à se réduire à un rôle de consultant et l'usage s'est répandu, en français, de parler d'ingénieurs-conseils. Tout se passe comme si l'ingénieur agissait en seconde main, ou en arrière-plan, comme vérificateur d'hypothèses élaborées par d'autres, comme exécutant de conceptions dont le mérite de l'invention ne lui reviendrait pas (ou plus). La baisse des effectifs d'étudiants en génie civil dans nos écoles polytechniques peut être prise à témoin de cette perte de prestige d'une profession qui a pourtant connu des heures de gloire dans notre pays. La cause la plus évidente de cette oblitération de la créativité propre à l'ingénieur projeteur de solutions structurelles inédites paraît devoir

se situer dans un schéma désastreux de division du travail qui sépare la détermination des fins (le projet architectural) et le repérage des moyens (la conception constructive), et par conséquent la recherche de la forme expressive et sa concrétisation matérielle. La rivalité entre ingénieur et architecte ne date pas d'aujourd'hui. L'ingénieur bâlois Heinz Hossdorf (*1925), établi depuis 1984 à Madrid, la thématise à nouveau, moins dans un but de défense et illustration quasi corporatiste de la profession qu'il a pratiquée avec bonheur, que pour dégager les conséquences proprement culturelles de cette méconnaissance persistante de la portée cognitive et de l'originalité créatrice du génie civil.

Pour Hossdorf, le génie civil ne peut préserver son pouvoir de fascination, notamment pour de jeunes étudiants, qu'à condition de conserver d'étroites relations avec le domaine de la physique. Le découpage en vigueur des plans de formation qui obligent les étudiants à choisir entre la physique et la conception de structures, alors que c'est justement la relation entre ces deux domaines qui est intellectuellement stimulante, mérite d'être repensé. Ce problème d'organisation des filières de formation n'est qu'un aspect de la façon dont nous sommes capables de penser la complémentarité et les interactions entre divers domaines de la connaissance et de l'expérience du réel: et si le génie civil n'«appliquait» pas simplement les connaissances mises à sa disposition par la physique, mais contribuait lui-même à enrichir par un apport expérimental inédit les problématiques théoriques des physiciens? Dans le génie civil comme dans d'autres domaines (la médecine clinique, par exemple), on obtient souvent des

succès pratiques bien avant de savoir les expliquer théoriquement.

L'autre versant sur lequel le génie civil devrait être en mesure de reconquérir ses lettres de noblesse en tant que détenteur d'une créativité spécifique, c'est celui de la morphologie, c'est-à-dire de l'invention de formes. Plutôt que de continuer à figer la taxinomie courante des structures standards avec des logiciels de calcul, certes toujours plus performants mais peu favorables à l'innovation, Hossdorf augure un retour à la conception de solutions *ad hoc* à chaque occasion de bâtir, dans lesquelles la singularité de la forme exprimerait moins l'arbitraire de préférences subjectives qu'un effort de synthèse aussi poussé que possible entre diverses conditions cadre (*Randbedingungen*) du projet, telles les particularités du site, les délais de réalisation, les conditions financières, les contraintes fonctionnelles, les facilités de transport, etc. Hossdorf a non seulement excellé, comme ingénieur, dans la conception de structures hybrides, «faisant travailler ensemble» (c'est-à-dire en mettant en *synergie*) en un même ouvrage des matériaux et des dispositifs constructifs habituellement séparés (béton et construction métallique, bois et câbles de précontrainte), il force l'admiration également par sa capacité, en tant qu'auteur, à analyser succinctement le comportement d'une forme construite et son degré d'adéquation aux diverses exigences de la situation¹.

Traduit littéralement en français, le titre signifie «L'expérience vécue d'être ingénieur», ou, plus simplement «Le vécu de l'ingénieur». Le français n'a pas d'équivalent direct pour l'allemand «erleben» ou l'anglais «to experien-



Heinz Hossdorf, Salle de lecture de la bibliothèque universitaire de Bâle (1962–64), modèle réduit à l'échelle 1:20 en résine acrylique pour des mesures de précision sur l'élasticité de la structure. (tiré du livre, p. 86)

ce», au sens transitif d'éprouver quelque chose, connaître par les effets ressentis sur soi-même un sentiment, une situation, une activité. Le néologisme «expérier» ne s'est guère imposé². L'ouvrage de Hossdorf appartient donc au genre de l'autobiographie scientifique et témoigne à la première personne de ce que vit et de ce que perçoit l'ingénieur constructeur dans ses interactions avec la matière. L'argument du livre pourrait être assez précisément circonscrit par la notion d'«esthétique de la construction», pour peu que l'on se souvienne qu'*aisthesis* à l'origine désigne l'exploration sensible du réel et moins le jugement de goût auquel son acceptation est souvent réduite aujourd'hui. On pourrait dire aussi qu'il s'agit d'un plaidoyer pour la figure d'un ingénieur-artiste, pour peu, également, que l'on puisse encore se référer à une définition de l'artiste comme ce type particulier de créateur qui invente des formes dans le but ultime d'affiner nos sens et d'accroître notre capacité collective à percevoir le réel de manière plus subtile et différenciée.

Il importait peu à Heinz Hossdorf de compiler les éléments de son œuvre complet simplement pour le transmettre à la postérité. D'autres auraient pu s'en charger. C'est surtout l'observation critique du monde contemporain qui lui a inspiré l'obligation morale de rendre publiques ses convictions acquises au terme d'une carrière professionnelle bien remplie. En effet, à l'ère de l'image toute puissante, et virtuelle de surcroît, qui impose le visuel comme modalité dominante de l'expérience sensible au détriment des artefacts matériels et de leurs stimuli polysensoriels, l'auteur a ressenti l'urgence de dénoncer un appauvrissement de notre vie per-

ceptive et d'exposer en toute modestie le bonheur personnel qu'il a lui-même trouvé dans sa pratique du métier d'ingénieur constructeur: un métier dans lequel la résolution de problèmes et l'invention du nouveau ne peut se satisfaire de procédures abstraites et purement rationnelles, mais doit faire intervenir la manipulation expérimentale des matériaux et la mise à l'épreuve, sur modèles réduits ou sur prototypes, d'idées structurelles intuitives, sous peine de manquer, sinon, la chance de dévoiler de nouvelles parcelles de réalité. En ingénieur philosophe, Hossdorf n'oublie à aucun instant d'explicitier le sens des techniques auxquelles il a eu recours, de telle sorte que son livre possède une remarquable valeur d'initiation à la compréhension de l'efficacité des procédés de construction et de la signification des formes construites.

Sylvain Malfroy

1 Je me suis intéressé de manière plus approfondie à la méthode argumentative de H. Hossdorf dans ma contribution «Plaidoyers croisés pour un urbanisme plus rigoureusement scientifique et un génie civil plus intuitivement créatif» paru dans la revue *Cahiers thématiques*, n° 3, octobre 2003, pp. 29–51.

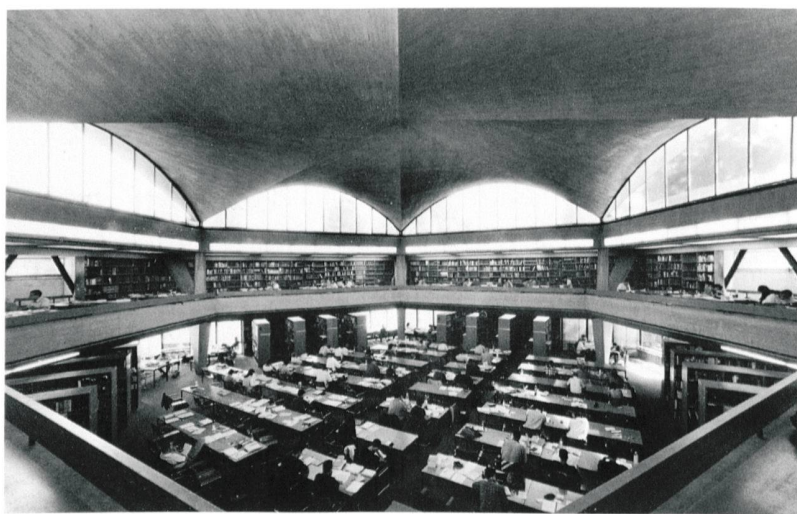
2 Voir à ce propos la rubrique «Expérier» dans André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, 1980, p. 323; Stephen Toulmin procède à une exploration passionnante des champs sémantiques qui s'attachent dans différentes langues à la notion d'«expérience» dans le chapitre 11 intitulé «The Varieties of Experience» de son livre *Return to reason*, Cambridge, Mass., 2001, pp. 175–189.

Studien zum St. Galler Klosterplan II

hrsg. von Peter Ochsenbein, Karl Schmuki. *St. Gallen 2002 (Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte 52)*. 368 S., S/W- und Farbabb. ISBN 3-906395-31-6, CHF 69.–

Unter den zahlreichen Schätzen, welche die Stiftsbibliothek St. Gallen hütet, kommt aus der Sicht der Architektur- und Kunstgeschichte dem so genannten St. Galler Klosterplan gewiss die grösste Bedeutung zu. Hinter der Signatur Ms. 1092 verbirgt sich eine aus fünf Streifen zusammengenähte Pergamentfläche von 112 × 77 cm, auf der in roter Tusche der Grundrissplan einer kompletten Klosteranlage gezeichnet ist, deren einzelne Bauteile mit schwarzer Tinte akkurat beschriftet wurden. Was die Singularität dieses Plans ausmacht, ist seine Datierung in karolingische Zeit; es handelt sich damit um die einzige (erhaltene) massstäbliche Architekturzeichnung von einiger Komplexität aus dem Frühmittelalter. Dementsprechend ist der Plan auch seit der ersten, noch unvollständigen Reproduktion vor genau 300 Jahren Gegenstand der internationalen Forschung. Seither haben zuerst die Kirchengeschichte, dann die Mediävistik insgesamt und vor allem die Kunstgeschichte den Plan in vielfältiger Weise diskutiert und interpretiert. Die Forschungsgeschichte ist dadurch zu einem zentralen Thema in der Beschäftigung mit dem Plan geworden und entsprechend auch im vorliegenden Band durch wichtige Beiträge repräsentiert: Durch einen klaren, auch für ein breiteres Publikum konzipierten Überblick aus der Feder von Werner Jacobsen, dessen 1992 publizierte Dissertation zum Thema den wichtigsten Beitrag der letzten beiden Dekaden darstellt, einen ergänzenden Aufsatz des (inzwischen verstorbenen) Stiftsarchivars Werner Vogel zur Bedeutung und Interpretation des Plans in der barocken Klostergeschichtsschreibung sowie eine sorgfältige und umfassende Bibliografie, die Florian Huber zusammengestellt hat. Der Band enthält im Wesentlichen die Beiträge einer Tagung, die im Herbst 1997 in der Stiftsbibliothek St. Gallen durchgeführt wurde, um 40 Jahre nach einer am selben Ort organisierten gleichnamigen Tagung erneut den Stand der Dinge zu diskutieren beziehungsweise – betrachtet man (Abb. S. 8) die zumeist gereiften Herren (!), die sich in St. Gallen versammelten – gewissermassen die Summe der Beschäftigung einer Generation mit dem Klosterplan zu ziehen. Der zwischenzeitliche Tod des Mitherausgebers und ehemaligen Stiftsbibliothekars Peter Ochsenbein verleiht diesem Aspekt auf traurige Weise Nachdruck.

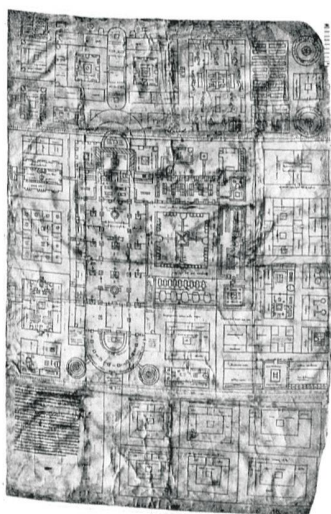
Zwei Fragen haben die Forschung immer wieder bewegt: die nach der Funktion und die nach der Massstäblichkeit des Plans. Zu beiden Themen finden sich Beiträge auch im vorliegenden Buch: Josef Semmler beschäftigt



Heinz Hossdorf, ingénieur, Otto Senn, architecte, Salle de lecture de la bibliothèque universitaire de Bâle. (tiré du livre, pp. 88–89)

sich anhand eines Überblicks über die Reformen geistlicher Gemeinschaften in karolingischer Zeit nochmals mit der von Dopsch vor nunmehr fast 90 Jahren aufgestellten These, der Plan sei ein Zeugnis der so genannten anianischen Reform unter Ludwig dem Frommen und stelle sozusagen den Prototyp des Reformklosters dar. Einen ganz anderen Ansatz wählt Volker Hoffmann in seinem (bereits 1992 in den Akten des 22. Internationalen Kunsthistorikerkongresses publizierten) Aufsatz, in dem er auf einige fast absurde Eigentümlichkeiten und Widersprüche (was z. B. die Anzahl der Heizungen und Aborte Latrinen oder die Grösse der Häuser im Vergleich zur Nutzfläche anbelangt) des Plans hinweist; dieser sei keineswegs ein «Muster der Vollkommenheit», wie dies Hecht gesehen hatte, sondern vielmehr eine grossartige Fiktion. Angelus Häusslich OSB wiederum erkennt in seiner profunden liturgiewissenschaftlichen Studie den Plan als «Rom-Zitat», dessen Umsetzungspotential und Realitätsgehalt er aus der Sicht der Zeit zu ergründen sucht.

Die Frage nach dem Massstab wird im Beitrag von Florian Huber aufgenommen, der darüber bereits 1986 seine Magisterarbeit verfasste. Huber kann wahrscheinlich machen, dass dem Plan nicht das karolingische, sondern das römische Fussmass zugrunde lag und die Zeichnung sich an einem Raster von $1/4$ «digitus» ($1/64$ des röm. Fusses von 29,62 cm) orientierte. Dass man Hubers Ausführungen dennoch nicht in allen Punkten folgen will, liegt am generellen methodischen Vorbehalt gegen Versuche, ein gewissermassen alles erklärendes System zu entdecken und diesem dann die Realität unterzuordnen. Oder wie es Jacobsen formuliert:



Der St. Galler Klosterplan aus karolingischer Zeit. (Repro)

«Irgendwann passt [...] jedes Rasternetz mit der Zeichnung «mehr oder weniger» zusammen.» (S. 54). Wie sehr gelehrte Konstrukte Selbstläufer werden können, zeigt Hubers Datierung des Planes anhand eines Chronogramms (S. 262): Das ermittelte Datum 819 liegt gewiss nicht weit daneben, warum es sich aber ausgerechnet in der Inschrift des Gänsestalls verstecken sollte, leuchtet nicht wirklich ein...

Von den übrigen Beiträgen ist jener von Walter Berschin hervorzuheben, der den Klosterplan als «Literaturdenkmal» behandelt und dabei erstmals eine kritische Edition inklusive deutscher Übersetzung der Widmungsinschrift und sämtlicher 333 Tituli vorlegt. Insgesamt ist der typografisch sehr gepflegte Band – bei dem allerdings aufgrund des Entscheids, die Illustrationen auf Normalpapier in den Text zu drucken, die Abbildungsqualität gelegentlich zu wünschen übrig lässt – bestens geeignet, sich über den Stand der Forschung zum Klosterplan kundig zu machen. Zugleich lässt er keinen Zweifel, dass der Plan auch inskünftig Stoff für Diskussionen und Forschungen bieten wird. In welche Richtung diese gehen könnten, wird bereits in Ochsenbeins Einleitung und in Jacobsens launigem Postscript angetönt: Zum einen werden die technologischen Untersuchungen noch über das hinausgehen müssen, was Robert Fuchs und Doris Oltrogge im vorliegenden Band präsentieren, zum andern liefert die Plankirche weiterhin Diskussionsstoff für die Rekonstruktion des Gozbertbaus, bei dem die Fachwelt immer noch auf die Vorlage der Grabungsbeurteilung wartet.

Hans-Rudolf Meier

Mobilier et intérieurs suisses au XX^e siècle

sous la direction d'Arthur Rüegg, en collaboration avec le Museum für Gestaltung Zürich, Design-Sammlung, la Société d'histoire de l'art en Suisse SHAS et l'Ecole polytechnique fédérale de Zurich, Département d'architecture. Bâle/Boston/Berlin: Birkhäuser: 2002. 456 p., environ 1000 ill. en n/bl. et en couleurs. ISBN 3-7643-6484-X, CHF 98.-, pour les membres de la SHAS CHF 84.-
Ed. allemande: ISBN 3-7643-6482-3
Ed. anglaise: ISBN 3-7643-6483-1

Jules Renard disait: «Il y a les livres qui sont faits pour être lus, et les livres qui sont faits pour être là». Là signifie: couché, là, sur la table basse. Le volume édité par la Fondation Good Goods et Birkhäuser est un peu la mise en abîme de cet aphorisme. Il raconte, entre autres, la sobre aventure de la table basse pour laquelle le beau rouge épais de la jaquette du livre fournit un ornement exemplaire. Un premier plaisir, donc, consiste à le feuilletter, avec nonchalance, avec distraction, vauté par exemple sur un canapé de Robert Haussmann (rares sont les canapés

de cette anthologie où l'on peut se vautrer). Un second plaisir sera de le lire, réellement, de le consommer. Fruit d'une investigation particulièrement dense, ce travail révèle subtilement le méandre de la création mobilière en Suisse, dont la qualité navigue entre deux pôles: celui de la finition et celui de la création proprement dite. L'histoire d'un peu plus d'un siècle de production est ainsi découpée en sept tranches d'une quinzaine d'années à peu près que l'on pourrait appeler stylistiques, même si, à l'intérieur de la partition proposée, l'argument se déploie bien au-delà de la simple typologie formelle. Une série d'*objets exemplaires* complète chacun des essais, dont on peut encore mesurer les effets, d'une certaine manière, à travers la présentation d'*appartements types* qui sont des mises en situation architecturales spécifiques. Enfin, le volume présente un *répertoire des objets*, conçu comme un catalogue *stricto sensu*, et s'achève par des notices biographiques, index, bibliographie.

Voici donc concrétisé le souhait de la Fondation Good Goods, spécialement établie pour ce projet, de produire un ouvrage exhaustif sur le mobilier suisse. D'une valeur scientifique indéniable, le travail présente en outre une certaine unité de ton, malgré la multiplicité de ses contributeurs (et la variété de ses objets). Cette unité se distingue à vrai dire à travers le fil bien visible (rouge...) d'une quête identitaire explicitement exprimée: celui de ce que l'on pourrait appeler la *suissitude*. Vilain mot certes, mais qui qualifie bien l'énergie consommée pour faire tenir ensemble les quelques centaines d'objets présentés dans l'ouvrage (des sièges, des tables, des lampes essentiellement). Qu'est-ce que cela signifie? A tort ou à raison, mais par habitude, on répartit plus ou moins les grandes aires du *design* entre l'Italie, les pays scandinaves et l'Angleterre. Aurait-on oublié la Suisse? D'une certaine façon, oui. Non pas sur le mode visuel, stylistique: les créations suisses ne portent pas leur signature comme des drapeaux. Mais sur un registre particulier, qui certainement identifie le savoir-faire helvétique, celui à l'instant évoqué de la *finition*. Critère délicat, car il souligne un indice paradoxal, qui ne laisse pas de trace. Les formes, elles, racontent encore des histoires. Entre le cours de choses et l'air du temps, l'apparence des meubles se transforme, s'adapte... Du *Heimat-schutz* au *Werkbund*, du fonctionnel à l'informel, du démontable au minimal, le siège ainsi, variablement, s'étire, s'affaisse, se gonfle, s'entasse, se plie. Mais il accuse toujours une délicatesse, un raffinement que l'on perçoit dans la minutie des assemblages, dans la finesse des matières. De ce point de vue, et malgré les engagements vertueux des créateurs, le mobilier suisse semble s'affranchir de la dialectique de l'artisanal et de l'industriel. Il semble camper ailleurs: au niveau de l'honnête manufacture.

Il y a une pointe d'ironie à consacrer deux pages à la trotteuse rouge dessinée par l'ingénieur Hans Hilfiker, rajoutée à partir de 1955 à la pendule fameuse (et anonyme) des gares CFF. Cela illustre bien cependant l'esprit de l'ouvrage qui distingue avec subtilité certains niveaux de performance susceptibles de révéler de l'objet une sorte d'essence de lui-même pour ainsi dire (labellisée *Gute Form* à partir de 1954), en pointant notamment ce qui l'articule conceptuellement et matériellement. Tel détail de jointure d'une table en bois de Werner Blaser (1952), ou bien encore le système de liaison du système «USM Haller» (1964) sont de véritables médiateurs entre ce par quoi cela «tient» et ce que l'on voit (et saisit). Dans le design, il y a toujours l'indice d'une évidence de l'objet, que sa perception en quelque sorte permet de «précipiter» en compréhension. Cet indice, nous l'appelons *finition*. Le fini est une culture dont les racines plongent loin en amont dans la société, comme chez les *Shaker*. A ce titre, la dimension manufacturière de la perfection mériterait une solide investigation anthropologique. Le domaine du mobilier, sur la scène helvétique particulièrement, fournit un matériel exemplaire. De l'escabelle de la fin du XIX^e siècle à la chaise «typ 3300» de 1970, un même soin semble *parfaire* l'objet, qui relève d'une technicité autre vraisemblablement que celle de la main ou de la machine. Les textes du livre marquent une certaine pudeur à cet égard, car le parfait est une valeur difficilement autoproclamable. Mais c'est bien ainsi, parachevés, que la fantastique iconographie de ce livre nous révèle ces objets.

Cyrille Simonnet



Robert Haussmann, fauteuil «RH-302», 1954. (tiré du livre, p. 207)

Nachhaltigkeit und Denkmalpflege. Beiträge zu einer Kultur der Umsicht

hrsg. von Marion Wohlleben und Hans-Rudolf Meier. Zürich: vdf Hochschulverlag der ETH, 2003. 148 S., zahlreiche Farb- und S/W-Abb. ISBN 3-7281-2865-1, CHF 68.–

Ja, Nachhaltigkeit liegt im Trend, ja, der Begriff taucht längst an Orten auf, wo er wohl nichts zu suchen hat, und ja: nun greift ihn auch die Denkmalpflege auf. Und sogleich sei angefügt: die Aufnahme des Wortes «Nachhaltigkeit» ins Vokabular dieser Disziplin ist zweifellos folgerichtig und sinnvoll.

Der vorliegende Band *Nachhaltigkeit und Denkmalpflege* versammelt die Beiträge der gleichnamigen Tagung des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich im Herbst 1999. Gleichzeitig ist er die Nummer 24 der Schriftenreihe, welche die Aktivitäten des Instituts seit 1978 dokumentiert. Übrigens einziger Ort in unserem Land, wo sich Publikationen regelmässig den Grundlagen und der Theorie der Denkmalpflege annehmen.

Kurz zur Geschichte des heute im Alltag überaus präsenten Begriffs Nachhaltigkeit: Er stammt aus der Forstwirtschaft und meint seit dem 19. Jahrhundert langfristige Pflege und Erhalt des Bestandes durch kontinuierliche Verjüngung und Nachpflanzung. Ab den 1970er-Jahren erscheint er im Kontext der Diskussion um die Verbindung Ökologie-Gesellschaft-Wirtschaft, um globales Denken und Grenzen des Wachstums, und erhielt in der Erhellung der langfristigen Zukunftsperspektiven der Menschheit und ihrer Umwelt eine überaus positive Konnotation. Nachhaltigkeit als Ziel ist inzwischen – zumindest als Begriff – kein umweltpolitisches Dogma mehr, sondern politischer Konsens und hat mit der Revision von 1999 gar den Sprung in die Schweizerische Bundesverfassung geschafft.

Mitherausgeberin Marion Wohlleben verdeutlicht einleitend, dass auf dem Feld der Denkmalpflege die Ziele der Nachhaltigkeit verfolgt wurden, bevor ein Schlagwort dafür existierte. Schonender und pflegender Umgang mit ihren Objekten zählt zu den Tugenden praktischer Denkmalpflege; nicht das Morgen, sondern die nächste Generation ist zeitlicher Horizont der täglichen Arbeit. Bereits in den Anfängen der Denkmalpflege im 18. Jahrhundert wurden laut Georg Germann Reparaturmassnahmen ganz im Sinne heutiger Denkmalpflege getroffen. Somit blicken wir auf ein Kontinuum an Erfahrung von über 200 Jahren zurück. Die Wurzeln der Denkmalerhaltung und ihrer Motive sind in der Schweiz übrigens längst nicht erschöpfend erforscht.

Die Problematik des heutigen Bauwesens, in dem eigentliche Denkmäler nur einen kleinen Teil ausmachen, zeigt die Dortmunder Profes-

sorin Uta Hassler auf. Über die Hälfte unseres Baubestandes stammt aus der Nachkriegszeit, die Alterskurve dieses Bestandes ist ungünstig, die Haltbarkeit neuerer Bauten ist zweifelhaft und Unterhaltsmassnahmen werden generell vernachlässigt. Ein Programm nachhaltigen Wirtschaftens fordert aber langfristige Substanzerhaltung. So ist im Bauwesen aus ökologischen und ökonomischen Gründen eine Abkehr von der Ausrichtung auf den Neubau absehbar. Niklaus Kohler aus Karlsruhe versteht den Bausektor als System von Stoffflüssen, wo der Lebenszyklus von Gebäudebeständen im Zentrum der Planung steht. Ist ein 40-jähriger Wohnblock Altlast oder Ressource für das Um- und Weiterbauen? Entsprechende Modellrechnungen führen zu einer adäquaten Umsetzung von Nachhaltigkeit in der Bauwirtschaft. Die Mentalität der «Entsorgung» soll der Kultur einer Reparaturgesellschaft weichen. Nicht allein Pflege von Einzelfällen, sondern Werterhaltung und Überleben eines Grossteils der Bausubstanz durch kluges Verwalten ist also Thema. Dass im Bauwesen ein Umbruch ansteht, sollte zumindest in unserem dicht besiedelten Land zum Common Sense geworden sein: Eine Strategie der Nachhaltigkeit wird dabei den Weg weisen.

Sind denn nun viel gepriesene Umnutzungen im Einzelfall auch nachhaltig? Wenn unzählige Tonnen Beton verbaut, ein Denkmal von einer Tiefgarage untergraben, weder Veränderbarkeit noch Anpassungsfähigkeit an künftige Erfordernisse geplant, keine Rückbaubarkeit denkbar und auch keine denkmalverträglichen Materialien eingesetzt worden sind? Diese Sicht auf gelobte Projekte führt zu einem kritischen Urteil, wie Theresia Gürtler Berger an Beispielen zeigt. Weiterdenkend wünscht man sich, eine «Nachhaltigkeitsprüfung» als Kriterium bei Architekturwettbewerben an Baudenkmalern einzuführen.

Die entsprechend dem interdisziplinären Charakter der Tagung gut vertretenen Restauratoren und Technologen konzentrieren sich auf die Reversibilität restauratorischer Massnahmen. Reversibilität hat ihren Platz als Strategie unter dem Oberbegriff der Nachhaltigkeit, keinesfalls sind die Begriffe gleichzusetzen. Das Prinzip der «Umkehrbarkeit» gilt als etabliert, hingegen bleibt in der praktischen Umsetzung oft offen, wo es realisiert ist und wo es nur Wunschenken entspricht.

Betritt eine Publikation Neuland, so ist eine gewisse Divergenz der Beiträge natürlich – einheitlich ist aber der zugrunde gelegte Denkmalbegriff. Denkmalpflegerisches Handeln unter dem Gesichtspunkt Nachhaltigkeit setzt eine Definition von Denkmalpflege voraus, die sich am Material orientiert, die den überlieferten Denkmalwert mit der historischen Substanz begründet. In einer kunsthistorischen Zeitschrift ist weiter zu fragen, wie es die Kunstgeschichte mit

der Nachhaltigkeit hält. Ist nicht die Kunstgeschichte wichtiges, oft erstes Glied in der Kette von Anstrengungen zum Erhalt eines Denkmals? Im Rückblick auf die Geschichte der Denkmalpflege sind es häufig gerade kunsthistorische Ansätze, welche zu wenig nachhaltigem Umgang mit den Objekten geführt haben.

Mit der Einführung der Nachhaltigkeitsdebatte in der Denkmalpflege ist hier ein Grundstein gelegt worden. Offensichtlich werden im Wirkungsfeld der Denkmalpflege Strategien, Methoden und Arbeitsweisen entwickelt, welche das Postulat der Nachhaltigkeit bestens erfüllen, bloss sind diese Qualitäten denkmalpflegerischen Handelns bis anhin wenig vermittelt. Gerade in der Zeit, wo Denkmalpflege unter dem Spardruck der staatlichen Haushalte mehr als andere Bereiche leidet, ist dies ein Beweis für Aktualität und Zukunftsfähigkeit der Denkmalpflege: Sie liefert Modelle für den künftigen Umgang mit unserer gesamten gebauten Umwelt.

Marcus Casutt

Werner Stücheli 1916–1983

hrsg. von Flora Ruchat-Roncati, Werner Oechslin. Zürich: gta, 2002 (Dokumente zur modernen Schweizer Architektur). 168 S., 285 Farb- und S/W-Abb. ISBN 3-85676-111-X, CHF 69.–

Werner Stücheli (1916–1983) war so bedeutend, dass es für seine Abdankung drei Kirchen brauchte: das Fraumünster, die Wasserkirche und St. Peter in Zürich. Die einen kamen, um vom Architekten Abschied zu nehmen, viele standen innerlich zum letzten Mal vor dem Genieobersten stramm, einige werden auch den «heimlichen Stadtbaumeister» geehrt haben und alle gedachten des grossen Animators und erzählten sich die stadtbekanntesten Anekdoten. Ob auch jemand an den Baukünstler dachte? 1983 wohl kaum, der grosse Bewegter war im grünen Gegenwind stecken geblieben und die Vertreter der strengen Observanz zischten: ein Geschäftsarchitekt.

Heute, zwanzig Jahre später ist der Abstand da, Stücheli mit neuen Augen zu betrachten. Die Grundlagen dazu liefert nun das längst schon fällige Stücheli-Buch. Ich begann hinten, beim Werkverzeichnis. Es sind 102 Bauten aufgelistet, 60 davon sauber verortet in einem angefügten Stadtplan. Man merkt: Stücheli und Zürich sind eins. Beim Durchblättern rollt der Film der jüngsten Stadtbaugeschichte der Stadt ab. Werner Jegher, der Herausgeber der Bauzeitung, fragte 1959 mit Recht: «Was wird schon in Zürich Wesentliches gebaut, ohne dass W. St. dabei wäre?» Der Stadtpräsident Sigmund Widmer und der Velosolexfahrer Werner Stücheli sind die Leitfiguren der Epoche, in der Zürich 440 000 Einwohner und eine volle Stadtkasse hatte. Stü-

chelis Werk ist riesig, seine Arbeitskraft gewaltig, sein Gewicht gross. Leider fehlt im Buch die Liste der über 200 Preisgerichte bei denen Stücheli Juror war. Man könnte damit eine Karte der Einflussgeografie zeichnen.

Dann begann ich ordentlich am Anfang, wo nach einem Vorwort und den Lebensdaten sich Ruth Stücheli, Hans Reinhard und Max Ziegler an Werner Stücheli erinnern. Es ist ein Gespräch unter Landigenerationärlern, ziemlich fern und voller Aktivdienst. Und doch schimmert die Befreiung durch, die diese Architektengeneration nach dem Krieg erlebte: endlich hinaus aus dem Bunker und nach Schweden reisen und in die USA! Werner Oechslin bringt schon im Titel seines Aufsatzes den Zwiespalt dieser Architekten auf den Punkt: «Das Janusgesicht einer Generation». Der Aufbruch nach dem Krieg war nie Revolution, ihre Moderne nie radikal. Hans Hofmann, nicht Le Corbusier war der Übervater Stüchelis. Er und seine Zeitgenossen bauten vernünftig: «Ich gehe dabei von der in gewissen Fachkreisen geradezu ketzerischen Ansicht aus, dass mein Bauherr später in seinem und nicht in meinem Haus wohnen soll». Unideologisch nannte das die Stücheligeneneration, später hiess dies Pragmatismus und schliesslich Kommerzfunktionalismus. Und trotzdem beneide ich diese Generation: Die Welt stand ihr offen, und der Architekt war ein positiver Held. Werner Stücheli marschierte voran. Noch bevor ein Hochhaus fertig war, wuchs das nächste schon aus dem Boden.

Es folgen die «Ausgewählten Bauten», die Fredi Ehrat vorstellt. Darunter die Höhepunkte wie das Hochhaus Zur Bastei am Schanzengraben von 1953, das Hochhaus der Alusuisse von



Zürich, Hochhaus Zur Bastei von Werner Stücheli, 1953–55. (Repro, S. 39)

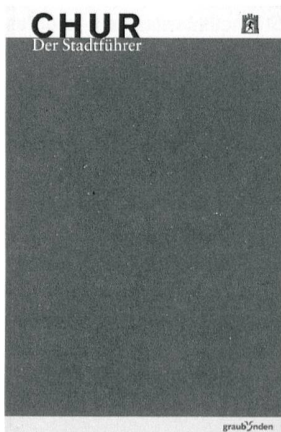
1961 (für mich Stüchelis bester Bau) und das Martahaus an der Zähringerstrasse von 1956. Eleganz, Leichtigkeit und Schwerelosigkeit sind die Stichworte zur Architektur, die Cornelia Bauer in ihrem Beitrag herausschält. Es ist die Abkehr vom Blockrand, welcher der Stadt im Park Platz machen soll. Differenzierte Bebauungen nennt das Ehrat. Sie kombinieren jeweils ein Hochhaus mit Flachbauten und denken in abgeschlossenen Ensembles und Gestaltungsplänen. Die Ausnahmebewilligungen ermöglichen es, Inseln der neuen Stadt in der alten zu bauen. Stücheli, der Praktiker, weiss: Ein Haus muss funktionieren, also muss man es auch konstruieren. Er ist ein Architekt der angewandten technischen Vernunft, worauf die Autoren aber nur am Rande eingehen.

Der Leckerbissen des Buches sind die sorgfältigen Analysen, die Ehrat mit dem Blick und den Skizzen des Architekten vorlegt. Er wiederholt am gebauten Objekt den Entwurfsprozess Stüchelis. Was wurde warum so entschieden? Ehrat ist der Ehrenretter Werner Stüchelis. Er zeigt, wie sorgfältig und wohlüberlegt Stücheli entworfen hat. Nach diesen Analysen sind alle Pauschalurteile über Stücheli nicht länger haltbar.

Nur: Auch Ehrat konzentriert sich auf die Bauten der 50er- und 60er-Jahre, an den späteren hat er nicht mehr so viel zu entdecken. Mich wird man zum Beispiel nie davon überzeugen können, dass die Überbauung am Tessinerplatz von 1971 gute Architektur sei.

Werner Stücheli mit neuen Augen zu sehen, will uns das Buch lehren. Ich lerne dazu und sehe nun zwei Stücheli – den vor und den nach dem Ypsilon. Dieses Verkehrsbauprojekt, ein Projekt für die Führung der Expressstrassen in der Stadt Zürich und somit eine Hochstrasse über die Sihl, scheidet die Epoche. Stücheli ist ein Vorkämpfer der Wachstumscoalition, die überzeugt ist, dass wo alles wächst, auch jeder mehr vom Kuchen kriegt. Mittelstand für alle war ihr Programm. Um 1970 zerbricht die Wachstumscoalition, der Kampf ums Ypsilon ist ihr Waterloo. Lebensqualität heisst das neue Schlagwort. Stücheli, der ganz selbstverständlich für das Ypsilon eintrat, war bei den Verlierern. Seine Architektur spiegelt das wieder, sie verliert ihren Optimismus und wird defensiv. Das Büro wird grösser, die Zeit kürzer, die Architektur banaler. Dass davon so wenig zu lesen und zu sehen ist, ist ein Mangel. Das Buch behandelt den Architekten Stücheli, allerdings ist er nicht auf den Architekten reduzierbar. Er ist ebenso ein Stück Stadt- und Mentalitätsgeschichte, die hier nur mit dem Stücheli vor den Ypsilon vertreten ist. Das zweite Kapitel fehlt.

Trotzdem: Wer ist der wichtigste Architekt der Nachkriegszeit in Zürich? Ohne wenn und aber Werner Stücheli. *Benedikt Loderer*



Chur. Der Stadtführer

von Armon Fontana, hrsg. von der Stadt Chur. Chur: Desertina, 2003. 128 S., zahlreiche Farbabb., 14 × 21 cm. ISBN 3-85637-278-4, CHF 18.50

Armon Fontana als Autor und Stephan Schenk als Fotograf präsentieren Chur, die älteste Schweizer Stadt, in einer handlichen, attraktiven Publikation. Der Text ist mehr als eine blosse Chronologie der Stadtgeschichte, er bringt die einzelnen Sehenswürdigkeiten in den Kontext von Geschichte, Architektur und Kulturgeschichte. Dies soll den Benutzerinnen und Benutzern des neuen Stadtführers nicht nur im geografischen, sondern auch im zeitlichen, historischen Sinn eine Orientierung erlauben.

Schon sein kleines Format macht ihn zum geeigneten Begleiter durch die Gassen und Strassen der Stadt, um auf den Spaziergängen Wissenswertes aus den Gebieten Geschichte, Architektur und Kulturgeschichte zu erfahren. Zwei vorgeschlagene Rundgänge mit Schwerpunkt Altstadt und Sehenswürdigkeiten der jüngeren Stadtgebiete sind mit über fünfzig neuen grosszügigen Farbaufnahmen reich bebildert. Auf zwei ausklappbaren Stadtplänen werden die Rundgänge visualisiert, alle besprochenen Objekte verzeichnet und zusätzliche Informationen zur Churer Infrastruktur geboten. Die Stadt Chur in ihrer Vielfalt auf Basis moderner kulturhistorischer Forschung: sehenswert nicht nur für Touristen.

pd/RB



«mit ganzem fliss». Der Werkmeister Hans Nussdorf in Basel

hrsg. von Doris Huggel, Daniel Grütter, weitere Beiträge von Katharina Simon-Muscheid, Christine Ochsner, Ines Braun-Balzer, Franz-Josef Sladeczek, François Maurer-Kuhn, Hans-Rudolf Meier. Basel: Schwabe, 2003. 96 S., 58 Farb- und Duplex-Abb., 21 × 28 cm. ISBN 3-7965-2017-0, CHF 38.–

Die Publikation über Hans Nussdorf nimmt dessen 500. Todestag zum Anlass, seinem Wirken und Leben in Basel nachzuspüren. Dieser letzte grosse aus Süddeutschland stammende Baumeister am Münster, der über weit reichende Kontakte und detaillierte Kenntnis anderer Bauten verfügte, soll wieder in Erinnerung gerufen werden. Im Zentrum stehen sein Hauptwerk, der südseitige Münsterturm, sein bekanntes, aber verstecktes Porträt und die überaus kunstvolle Münsterkanzel, bei der die Autorschaft Nussdorfs umstritten ist. Ab ca. 1470 wurde Nussdorf von Werkmeister Vinzenz Ensinger als Mitarbeiter in die Münsterbauhütte berufen und arbeitete als Polier in verantwortungsvoller Position, bis ihm selbst die Verantwortung als führender Baumeister übertragen wurde. Wie die meisten an Kathedralen beschäftigten Werkmeister arbeitete er jedoch auch dann nicht ausschliesslich auf dieser Baustelle, sondern bemühte sich, mehrere Eisen im Feuer zu haben, was nicht immer ganz reibungslos möglich war. Seit den minutiösen Forschungen von Karl Stehlin zur Baugeschichte des Münsters im 19. Jahrhundert wissen wir um Nussdorf. Gleichzeitig mit der gross angelegten Restaurierung seines Hauptwerks, des Martinsturms, «restaurieren» ausgesuchte Fachleute in ihren Beiträgen der vorliegenden Publikation das Wissen um Nussdorf und seiner Zeit auf der Basis von neuen Forschungsansätzen.

pd



Ein Blick ins Paradies. Bau- und Restaurierungsgeschichte der Klosterkirche St. Michael in Paradies

hrsg. vom Amt für Denkmalpflege des Kantons Thurgau. Frauenfeld: Huber, 2003 (Denkmalpflege im Thurgau 4). 120 S., 221 Farb- und S/W-Abb., 21,2 × 28 cm. ISBN 3-7193-1339-5, CHF 48.–

Im Herbst 2002 wurde die Innen- und Aussenrestaurierung der ehemaligen Klosterkirche Paradies abgeschlossen. Die weitgehend unverändert erhaltene barocke Ausstattung, aber auch die 750 Jahre zurückreichende Geschichte des Klosters machen sie zum Denkmal von nationaler Bedeutung.

Die Publikation schildert, wie die 250 Seelen zählende Kirchgemeinde die grosse Aufgabe bewältigt hat, wie die Restaurierung konzipiert und ausgeführt wurde. Aus der Restaurierung und der begleitenden archäologischen Grabung ergaben sich wichtige neue Erkenntnisse bezüglich der Baugeschichte der ehemaligen Klosterkirche Paradies: die Dimensionen und Raumteile der ersten Kirche im 13. Jahrhundert, die Existenz eines Lettners spätestens in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die Ausschmückung der Kirche um 1600 mit einer grosszügigen Grisaillemalerei von Hans Wilhelm Jezler und die anspruchsvolle Farbfassung der qualitätvollen Stuckdecke aus dem frühen 18. Jahrhundert.

Im zweiten Teil des Buches werden die ersten neun Gemeinden vorgestellt, für die das neue Hinweisinventar Thurgau erstellt wurde. Ausserdem gibt der Band einen Überblick über die wichtigsten Restaurierungen, die unter der Begleitung des Amtes für Denkmalpflege im Jahr 2002 abgeschlossen wurden.

pd

Ein verdienstvolles Jubiläum

Die Bibliographie zur Schweizer Kunst und zur Denkmalpflege von Andreas Morel

Am 1. November 2003, am 25. Geburtstag der Publikationsreihe, hat die Dienststelle Bibliographie des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich in Basel den 25. Band der *Bibliographie zur Schweizer Kunst / Bibliographie zur Denkmalpflege* (25-2001/2002) vorgelegt. Das Projekt dazu hatte in den 1970er-Jahren Prof. Dr. Emil Maurer von der Universität Zürich im Rahmen der Wissenschaftlichen Kommission der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK lanciert. Es konnte realisiert werden dank der Mitarbeit von Prof. Dr. Albert Knoepfli, damals Vorsteher des Instituts für Denkmalpflege der ETH, der dank Beziehungen von einem internationalen Kongress den Auftrag erhalten hatte, den Beitrag der Schweiz an eine internationale Denkmalpflege-Bibliografie zu leisten. Das ETH-Institut für Denkmalpflege in Zürich als Teil einer nationalen Hochschule und die GSK einigten sich auf eine Verbindung einer Bibliografie zur Schweizer Kunst und zur Denkmalpflege. Der Basler Kunsthistoriker und damaliger wissenschaftlicher Mitarbeiter am ETH-Institut Dr. Andreas Morel, wurde zum Redaktor gewählt und wusste die Probleme so zu meistern, dass er – das Verdienst von A. Knoepfli – am 1. November 1978 in fester Anstellung seine Tätigkeit in seinem Basler Büro aufnehmen konnte.

Der Werdegang der *Bibliographie* ist in den Vorwörtern von Andreas Morel zu den 25 Jahressbänden präzise und aufschlussreich festgehalten. Das Spezialgebiet Numismatik konnte von Anfang an integriert werden, seit Band 15 betreut es Dr. Benedikt Zäch allein. Die Entwicklung der *Bibliographie* ist vom Umfang und von der technischen Entwicklung her sehr beeindruckend: Das 1980 publizierte erste Faszikel umfasste 160 Seiten mit 1518 Titeln; im 25. Jahrgang zählen wir 383 Seiten mit 6370 Titeln!

Grundlegende Veränderungen ergaben sich aus dem Entschluss, die gesamte Produktion von der Erfassung der Titel über die Registerarbeit bis hin zur fertigen Druckvorlage auf EDV umzustellen. Seit Dezember 1994 steht der Redaktion eine komfortable Datenbank zur Verfügung, mit der erstmals Band 18 vollumfänglich zusammengestellt werden konnte. Ein weiterer Markstein war die Adaptation des Programms im Hinblick auf den Zugriff via Internet (www.demap-ethbib.ethz.ch). Die damit vor allem beschleunigte und für den Benutzer kostenlose Dienstleistung kann das Institut dank der vorbildlich funktionierenden Zusammenarbeit mit der ETH-Bibliothek seit dem 1. November 2000 zusätzlich zum weiterhin edierten Jahressband anbieten.

Seit 1. Januar 2004 betreut Frau Therese Wollmann vollamtlich die Funktionen des in den

Ruhestand getretenen Andreas Morel: Sicher gestellt ist somit, dass die *Bibliographie* ein «unverzichtbares Element der Forschungs- und Dienstleistungstätigkeit des ETH-Instituts für Denkmalpflege» bleibt. Dafür sind alle Forscherinnen und Forscher dankbar.

Kunstgeschichte und Denkmalpflege sind seit vielen Jahren und immer mehr über die Kontinente hin internationalisiert worden. Standardwerke wie *The Dictionary of Art* (Grove), 34 monumentale Bände, orientieren heute umfassend über den Werdegang und den heutigen Stand der internationalen Bibliografie. Die vereinigten *Répertoire d'Art et d'Archéologie* (RAA) und *Répertoire de la Littérature de l'Art / International Repertory of the Literature of Art* (RILA) dokumentieren eindrucksvoll die weltweite Erfassung des Schrifttums über Kunstgeschichte und Denkmalpflege. Die Schweiz leistet daran in autochtoner Verantwortung ihren Anteil, der von Andreas Morel in vorbildlicher Zuverlässigkeit während 25 Jahren erarbeitet worden ist.

Das Schrifttum zur Schweizer Kunst und das Schrifttum zur Denkmalpflege besitzen auch einen «paradoxen Zauber», denn «beim Blättern und Schnuppern in unseren hellblauen Bänden bestätigt sich: Funde können nicht gesucht, nur gefunden werden» (E. Maurer).

Der 25. und letzte von Andreas Morel erarbeitete Band weist in der Sparte Kunst 4864 Einträge, in derjenigen der Denkmalpflege deren 1506 nach; das von Stephanie Zellweger-Tanner erarbeitete Schlagwortregister umfasst 80 Seiten: gesamthaft wahrlich eine Spitzenleistung unter den schweizerischen Fachbibliografien, sowohl was Inhalt wie Vollständigkeit betrifft: Andreas Morel darf mit Stolz auf sein 25-jähriges Werk zurückschauen. *Hans Maurer*

Sie finden eine Auswahl der *Neuerscheinungen zur Schweizer Kunst*, zusammengestellt von der Redaktion der *Bibliographie zur Schweizer Kunst*, auf unserer Website in der Rubrik *Aktuell*.

Vous trouverez une sélection des *nouvelles parutions sur l'art suisse*, liste établie par la rédaction de la *Bibliographie de l'art suisse*, sur notre site internet sous la rubrique *Actualité*.

Troverete una selezione delle *nuove pubblicazioni sull'arte svizzera*, curata dalla redazione della *Bibliografia dell'arte svizzera*, sul nostro website sotto la rubrica *Aktuell/Actualité*.

www.gsk.ch

Flachschnitzerei – Ausdruck einer Gesellschaft im Wandel

Rahel Strebel. Die Flachschnitzerei war in der Spätgotik im ganzen deutschsprachigen Raum verbreitet, am weitesten in der Schweiz und in Tirol. Die meisten schweizerischen flachgeschnitzten Ausstattungen sind aus den Kantonen Bern, Graubünden und Zürich überliefert. Die in der kurzen Zeitspanne vom letzten Drittel des 15. bis ins erste Viertel des 16. Jahrhunderts verwendete Schnitztechnik zeichnet sich dadurch aus, dass sich die lasierend bemalten Motive gegenüber dem dunklen Grund auf einer erhöhten Fläche befinden. Das Holz zwischen den meist farbigen Darstellungen wurde nur grob ausgegründet und schwarz bemalt. Als Material eignen sich langfasrige Weichhölzer wie Tanne und Fichte besonders gut. Die Lizenzatsarbeit befasst sich mit den immobilien Raumausstattungen mit flachgeschnitzter Verzierung im Kanton Zürich, von denen heute noch 36 überliefert sind und neun davon sich am ursprünglichen Ort erhalten haben. Ziel der Arbeit ist die Beschreibung der zürcherischen Flachschnitzereien und ihre Einordnung in ihre Zeit, die in verschiedener Hinsicht als Wendezeit bezeichnet werden kann. Die Flachschnitzerei wurde bisher in der kunsthistorischen Forschung nur vereinzelt thematisiert, weshalb als Grundlage ein Inventar aller überlieferten Raumausstattungen mit Flachschnitzereien im Kanton Zürich erstellt wurde. Das Inventar dokumentiert die Objekte anhand der Bau- und Restaurierungsgeschichte, einer Beschreibung sowie zahlreichen Abbildungen.

Weitaus am häufigsten sind geschnitzte Friese aus spätgotischen Landkirchen überliefert, welche die flachen Schiffsdecken umrahmen und unterteilen. Wesentlich weniger Beispiele sind aus Profanbauten und Konventsgebäuden bekannt. Dort finden sich die Friese nicht nur an der Decke, sondern auch als oberer Wandabschluss und in einem Fall sogar als selbständige Bilder auf der Wandvertäferung. Eine Besonderheit der schweizerischen Beispiele ist die Tatsache, dass sie neben den verschiedenen Ranken viele figürliche Motive aufweisen, von denen sich im Kanton Zürich die meisten in Landkirchen sowie in städtischen Konventsgebäuden finden. An den zürcherischen Flachschnitzereien sind besonders häufig Wappen, Jagdszenen, Reisläufer und andere bewaffnete Männer sowie verschiedenste Fabeltiere dargestellt. Ebenfalls häufig kommen Sprüche vor, die eine Jahreszahl und – allerdings nur in Kirchen – eine Signatur des Schnitzers beinhalten. Dagegen fehlen Heiligendarstellungen. Mehrere Motive wurden dem Physiologus entnommen, andere hingegen, wie zum Beispiel die Reisläufer, haben einen zeitgenössischen Hintergrund.

Gleichzeitig mit dem Aufkommen der Flachschnitzerei setzte auf der Landschaft um 1470