

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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 57 (2006)

Heft: 2: Bauernhausfassaden = Les façades des maisons rurales = Facciate di case coloniche

Buchbesprechung: Bücher = Livres = Libri

Autor: Desax, Martina / Meier, Gabi / Müller, Eduard

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: 14.03.2025

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

**Hochschulstadt Zürich. Bauten für die ETH
1855–2005**

*hrsg. von Werner Oechslin. Zürich: gta Verlag,
2005. 248 S., 26 Farb- und zahlreiche S/W-Abb.
ISBN 3-85676-154-3, CHF 65.–*

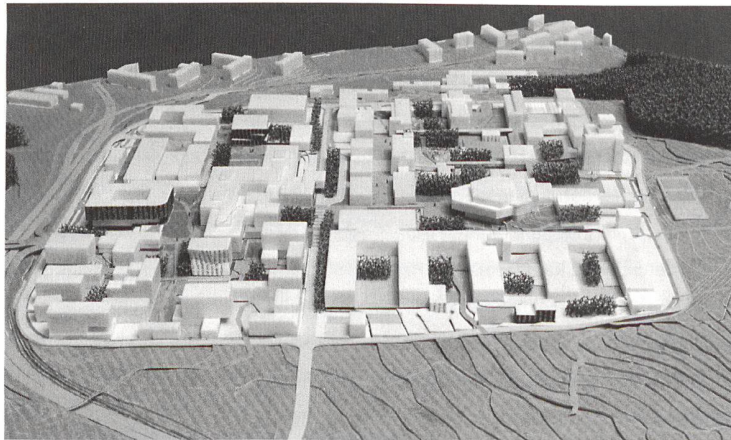
Die Geschichte der 150 Jahre Hochschulbauten für die ETH darf zweifellos aufgerollt werden. In der Festschrift zeichnen Werner Oechslin, Andreas Tönnemann, Sonja Hildebrand und Bruno Maurer vom Institut für Geschichte und Theorie der Architektur gta Werdegang und Wachstumspotenzial der verhältnismässig jungen Institution anhand deren heterogenen Bautradition nach.

Die fünf Beiträge zum Konglomerat aus Hochschulquartier in der Stadt und «Science City» auf dem Höggerberg überschneiden sich immer wieder, aus der Melange von Bauten und der dafür verantwortlichen Architekten kristallisiert sich aber zunehmend ein Gebilde, das die heutigen beiden Standorte ETH Zentrum und ETH Aussenstation Höggerberg architektonisch umreisst und vor allem einen Einblick in die Baugenesse ermöglicht. Dank dem knapp die Hälfte der Publikation ausmachenden Katalogteil mit ausgewählten Hochschulbauten aus den 150 Jahren und einem chronologischen Verzeichnis aller ETH-Bauten und -Projekte kann geordnet nachgelesen werden, um welche Gebäude es sich im Detail handelt.

«Welcome tomorrow!» – schreibt sich die eidgenössische Denkfabrik forsch auf ihre Jubiläums-Fahnen, doch die architektonische Zukunft scheint noch lange nicht geklärt: Die «Science City» auf dem Höggerberg schlingt zwischen heterogenen Baukörpern, in denen

High Tech in ländlicher Umgebung gelehrt wird, und möchte als ETH-Campus die Stadterweiterung fortschreiben. Den Weg dahin soll ein Entwurf des Niederländers Kees Christiaanse aufzeigen. In seiner Heimat geht man schliesslich unverkrampft mit bestehendem städtebaulichem Patchwork um, immer subtil und mit Blick auf das Ganze. Doch in Zürich scheint das Erbe zu gross – man beruft sich ganz deutlich auf die ursprüngliche Lage der Hochschule von 1855; das Bildungszentrum lag da noch mitten in respektive über der Stadt. Analog dazu soll die «Science City» auf dem Höggerberg heute ein «Stadtquartier für Denkkultur» werden. Vier Architektenteams haben dazu Vorschläge eingereicht: Über den seit den 1960er-Jahren bestehenden Campus von Albert Heinrich Steiner wurde das alte römische Achsensystem gezeichnet, die Wissenschafts-Stadt könnte mit Stadttoren bewehrt werden – der Innenraum wird grün geplant. Doch wenn die ETH Höggerberg zum Stadtquartier werden soll, so muss sie städtisch eingebettet sein, um ihr «Agglo»-Image von selber zu verlieren. Um den Gedanken eines lebendigen Wissenschaftsquartiers unten in der Stadt zu verankern, wurde zum Jubiläumsjahr der «Masterplan Zürich-Hochschulgebiet» entworfen. Aus den ETH-Gebäuden und den benachbarten Bildungs- und Kultureinrichtungen soll in grosszügiger Lockerheit die «Bildungs- und Kulturmeile» bis hinunter zum Seebecken gewoben werden.

Soweit also die zu Anfang der Festschrift gesetzte Zukunftsmusik («welcome tomorrow!»), doch bereits der erste ETH-Bau, der Mitte des 19. Jahrhunderts von Gottfried Semper realisiert wurde, machte die Kleinstadt Zürich zur moder-



Kees Christiaanse, Modell zur Testplanung, 2004, mit Situation «Science City» Höggerberg. (Repro, S. 214)

nen, attraktiven Stadt. Die «Stadtkrone», hoch am Zürichberg aufragend, trat grundsätzlich in Wettstreit mit dem knapp zuvor fertig gestellten Bundesrathaus in Bern. Was von Jakob Friedrich Studer in demonstrativer Schlichtheit gebaut wurde, resultierte bei Semper in Prachtentfaltung durch eine architektonisch differenzierte Umsetzung eines historisierenden Kanons und wurde von der Zürcher Bevölkerung als «Entschädigung für entgangene Hauptstadtwürden» sogleich als «geistiges Bundeshaus» gefeiert.

Semper hat dennoch die Frage der Monumentalität im Rahmen der Stadtarchitektur beantwortet und ernst genommen, seine architektonische Lösung wurde fortan massgebend für weitere Bauvorhaben im universitären Rahmen – vor allem Architekten in Deutschland übernahmen (und modifizierten) Grund- und Aufriss des Polytechnikums. Die neuartige Kreation eines Universitätsbautypus folgte der Idee des Architekten, als Grundrisslösung einen Klosterhof mit umliegenden Hörsälen zu bauen, auch wenn die gängige Hochschularchitektur damals andere Wege beschritt. Auf europäische Klosterarchitektur wurde die Hochschule in Analysen bereits zurückgeführt; Semper sah seinen Bau jedoch als «eines der bedeutendsten Staatsgebäude», das Unterrichts- und Verwaltungsräume jeweils um eine öffentliche, repräsentative Kernzone, einen Hof gruppiert. Für diese Disposition sind Vorbilder in der britischen College-Architektur zu suchen, die Semper während seinem Londoner Exil zwischen 1850–55 studiert hat.

Das Polytechnikum, das künftige Hauptgebäude, war der Auftakt für weitere (Zweck-)Bauten im Hochschulquartier – diese wurden ringförmig auf dem Zürichberg um die weiter unten liegende Altstadt angelegt. Zuerst herrschte eine bedürfnisorientierte Bautätigkeit vor. Die Gebäude wurden eher zufällig in Sempers Nachbarschaft platziert und gingen nur geringfügige Bezüge untereinander ein. Mit fortschreitender Zeit jedoch verdichtete sich das Gefüge (ungeplant) zu einem Hochschulquartier, das in die bereits existierende städtebauliche Diskussion Anfang des 20. Jahrhunderts einbezogen wurde – unter dem Schlagwort «Gross-Zürich». Heute heisst das etwas anglophiler: «Greater Zurich» – das Streben nach einer weiter gefassten Stadtregion dauert an.

Das Stilrepertoire der Folgebauten nach dem Polytechnikum fügt sich in die Tradition der Moderne ein, grosse Namen wie Alfred Friedrich Bluntschli, Gustav Gull, Alfred Roth, Sigfried Giedion, Otto Rudolf Salvisberg und Hans Hoffmann werden in atemraubender Dichte genannt, ihr baupolitisches Taktieren, Bauen und Umbauen der bestehenden Gebäude wird erläutert. Wesentlich wurde die Diskussion mit dem Erreichen der räumlichen Kapazitätsgrenze der

ETH. Eine Erweiterung des Hochschulquartiers vor Ort war nicht möglich – alternative Standorte wurden gesucht und schliesslich der Höggerberg als «Aussenstation» gewählt.

An dieser Campus-Idee wird seit 1961 gebaut: Lehre und Forschung, Sport und Erholung, Wohnungen für Studierende und Dozierende sind Bestandteil der hier nun amerikanischen Idee, die bereits Alfred Friedrich Bluntschli von seiner Wettbewerbsreise im vorletzten Jahrhundert mit an die ETH gebracht hat, ursprünglich für das bestehende Hochschulviertel in der Stadt. Mit Albert Heinrich Steiner wurde in den 1960er-Jahren die zweite Bauetappe der ETH realisiert, verwandte Studiengänge räumlich zusammengelegt und neue Forschungsinstitute wie dasjenige der Physik direkt auf dem Höggerberg geplant, und die Architekturabteilung zog schliesslich 1976 um.

Wie aus dem Katalogteil ersichtlich wird, wurden etliche Bauten für die ETH realisiert. Doch schon bald nach Baubeginn am Höggerberg war klar, dass die zukünftige «Science City» eine «Collage City» sein wird, die unterschiedliche Bedürfnisse und Menschen miteinander verbindet. Mit der vierten Bauetappe sollen nun die umliegenden Quartiere, die Stadt und der Kanton Zürich stark eingebunden werden, stets mit Blick auf Übermorgen. Welcome tomorrow!

Martina Desax

Dächer der Stadt Basel

hrsg. von der Basler Denkmalpflege. Basel: Basler Denkmalpflege, 2005. 474 S., über 600 teilweise farbige Abb. ISBN 3-9522166-0-7, CHF 68.–

Das Dach gehört meist zu den am längsten nicht veränderten und damit ältesten Teilen eines Hauses. Grund genug, das während langjähriger denkmalpflegerischer und bauforscher Tätigkeit gesammelte Wissen über Dachwerksbauten auf einer breiten Ebene darzulegen. Bisherige Abhandlungen über Dachwerke waren entweder rein konstruktiv-bautechnischer Art oder aber einzelnen Bauten, wie etwa Kirchen oder Bauernhäusern, gewidmet. Unabhängig von der architektonischen Ausgestaltung und Funktion des darunter liegenden Hauses beleuchtet nun die vorliegende, auf Bauuntersuchungen und Schriftquellen basierende Darstellung sowohl die Konstruktion und den Aufbau des Dachwerkes als auch die äussere Form des Daches bis hin zur Gestalt der Dachhaut in der historischen Entwicklung.

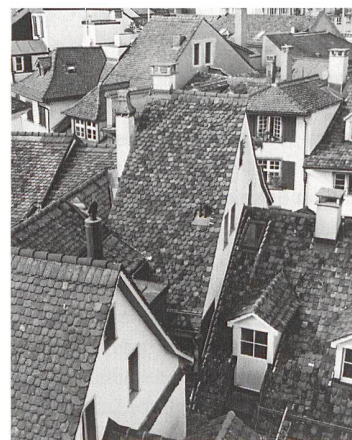
Die Dächerlandschaft ist wie die Hauslandschaft einer grossen, regionalen Vielfalt unterworfen. Das Autorenteam rückt mit dem vorliegenden Band erstmals die regional geschlossene Einheit einer Schweizer Stadt in den Vordergrund. In der Hoffnung, dass weitere solche

repräsentativen, regionalen Analysen nachfolgen, ist damit der Grundstein für eine allgemeine Übersichtsdarstellung gelegt.

Bereits die von Thomas Lutz verfasste Einleitung macht bewusst, dass das Dach nicht nur integraler Bestandteil eines Hauses ist, sondern als Dachwerk ein eigenständiges Baudenkmal darstellt. Dem Dach als Denkmal ist denn auch der erste Teil des Bandes gewidmet.

Dachräume wurden teilweise bereits im Mittelalter für die Trockenlagerung genutzt. Die beiden ersten von Alexander Schlatter verfassten Aufsätze führen jedoch vor Augen, dass der meist als Selbstverständlichkeit betrachtete Dachraum lediglich ein Nebenprodukt der eigentlichen Dachkonstruktion darstellt. Der Autor legt dar, mit welchen Problemen der seit den 1970er-Jahren zunehmende Ausbau von Dachgeschossen nicht nur für die Denkmalpflege, sondern auch für die Hausbesitzer und Bewohner verbunden ist. Hans Ritzmann führt in die praktischen Methoden und Techniken der Bauaufnahme ein. Was sind die Vorteile einer Polaraufnahme? Wofür wird ein Tachymeter verwendet? Welches sind die Möglichkeiten von CAD-generierten Zeichnungen? Ungeachtet der raschen technologischen Entwicklung, so hält der Autor fest, ist die Interpretation der Befunde nicht durch Maschinen zu bewältigen, sondern wird auch in Zukunft die Aufgabe geschulter Fachpersonen sein.

Der zweite Teil des Bandes befasst sich mit den Dachwerken und ihren Konstruktionen. Burghard Lohrum führt in die Konstruktionsprinzipien von Pfetten- und Sparrendach und ihre vielfältigen Mischformen ein. Dabei zeigt er, dass sowohl die bauhistorische und sozialtopo-



Basel, Dachlandschaft am oberen Spalenberg. (Repro S. 37)

grafische Entwicklung als auch die Zugehörigkeit Basels zum südwestdeutschen Kulturraum anhand der Dachkonstruktionen nachgezeichnet werden können und sich in der Basler Dachlandschaft widerspiegeln. Der Aufsatz von Thomas Lutz befasst sich mit Herkunft und Handelsformen der Bauhölzer und dem Flösserwesen. Bernard Jaggi definiert acht Konstruktions- oder Dachwerktypen, die mit modellhaften Querschnittszeichnungen anschaulich illustriert werden, und denen sich die seit den letzten zwanzig Jahren von der Bauforschung untersuchten und erfassten 260 Basler Dachwerke zuordnen lassen. Die alphabetisch nach Adressen geordnete Übersicht und der Katalogteil erlauben es, die einzelnen Dachwerke genauer einzusehen. In einem weiteren Beitrag behandelt der Autor die Zeichen an Dachwerkhölzern, die als Werk- oder Abbundzeichen wichtige Informationen zur Entstehung der Dachwerke liefern.

Der dritte Teil des Buches widmet sich dem historischen Wandel der Basler Dachlandschaft. So zeigt der Aufsatz Daniel Reickes, dass der Übergang von einer aus Schindeln oder Stroh zu einer mehrheitlich aus Ziegeln bestehenden Dachlandschaft nicht in einem Zug erfolgte, sondern ein während des ganzen Mittelalters andauernder Prozess war. Rebekka Brandenberger beschäftigt sich in ihrem Text, der von seinem technischen Ansatz her auch gut im zweiten Teil des Bandes Platz gefunden hätte, mit einem bisher wenig beachteten Bereich des Daches; dem Dachfuss und der Traufe. Romana Anselmetti und Bruno Thüring schlagen mit ihren Aufsätzen über das Mansard- und das Flachdach die Brücke in die Neuzeit und machen anschaulich, dass die Form des Daches nicht nur von technischen Möglichkeiten und Modeströmungen abhängt, sondern immer auch Ausdruck gesellschaftlichen Wandels ist.

Der letzte Teil des Buches schliesslich behandelt Dachhaut und Dachbedeckung. Während sich Markus Schmid mit den Schieferdächern befasst, präsentieren Thomas Lutz und René Hug die Vielfältigkeit von Spenglerarbeiten am Beispiel des Dachreiters von St. Martin. Lucia Tonezzer zeigt anhand des Daches der Niklauskapelle, wie mit unterschiedlich geformten und glasierten Ziegeln eine farben- und abwechslungsreiche Dachhaut gestaltet werden kann. Richard Bucher und Lutz äussern sich in einem gemeinsamen Aufsatz über die Herstellung und typologische Entwicklung der Basler Flachziegel. Der umfangreiche Ziegelkatalog am Schluss des Buches stellt eine anschauliche Materialsammlung dar, die nicht nur Vergleiche erlaubt, sondern auch verschiedene Dachdeckungsarten erläutert und illustriert.

Auf ein Glossar, das für die Lektüre bisweilen hilfreich wäre, wurde leider verzichtet. Eine gewisse Hilfe bietet jedoch die von Burghard

Lohrum verfasste Zusammenstellung mit illustrierten Fachbegriffen im Anhang des Buches. Die einzelnen Aufsätze sind mit eigenem Anmerkungsapparat und Literaturverzeichnis weitgehend unabhängig voneinander gehalten und können für die Behandlung von Einzelthemen separat gelesen werden. Die Katalogteile stellen wichtige Nachschlagewerke für spezifische Fragestellungen dar. Als Gesamtwerk gewährt das mit zahlreichen Abbildungen reich illustrierte Buch einen hervorragenden Einblick in die Struktur und Geschichte der Basler Dachlandschaft.

Gabi Meier

Vom Schönen zum Substantiellen. Die Entwicklung der Denkmalpflege im Kanton Basel-Landschaft seit ihren Anfängen

*Verlag des Kantons Basel-Landschaft, 2004
(Quellen und Forschungen zur Geschichte
und Landeskunde des Kantons Basel-Land-
schaft 86). 180 S., zahlreiche, meist
farbige Abb. ISBN 3-85673-279-9, CHF 34.–*

In einem ersten Teil dieser insgesamt 180 Seiten umfassenden Publikation wird die Geschichte der Denkmalpflege im Kanton Basel-Landschaft von den Anfängen bis zur Gegenwart akribisch und gleichzeitig leicht verständlich nachgezeichnet. Gut gewählte und ausführlich beleuchtete Beispiele im zweiten Teil sind der Thematik des Wandels der Methoden in der Denkmalpflege gewidmet. Das Buch schliesst mit einem Ausblick in die Zukunft, der in sieben kurze Texte gegliedert und als Zeitreise zu verstehen ist. Jedem Abschnitt dieser Zukunftsbetrachtung liegt eine kleine Geschichte zugrunde, die – wohl ganz bewusst – mehr Fragen offen lässt als löst.

Der historische Überblick über die denkmalpflegerischen Bestrebungen im Kanton Basel-Landschaft beginnt mit der Schaffung der ersten rechtlichen Grundlagen im Jahr 1924 und endet in der Gegenwart. Er zeugt vom regen Interesse des Kantons an den Anliegen des Heimatschutzes und listet Erfolge, aber auch Niederlagen der Denkmalpflege auf. Die Kunstdenkmäler-Inventarisierung als wissenschaftliche Grundlage für die Arbeit der Denkmalpflege wird ebenso beleuchtet wie die Ausweitung des Denkmalbegriffs in den letzten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Die Denkmalpflege des Kantons Basel-Landschaft wuchs im Laufe der Zeit vom Einmannbetrieb zur modernen, gut organisierten Abteilung der kantonalen Verwaltung. Heute gehören ihr sechs Personen an.

Vom Schönen zum Substantiellen. Stärker als die historischen Ausführungen erhellen die Beispiele im zweiten Teil den Titel des Buches. War früher ästhetisches Empfinden Richtschnur für denkmalpflegerisches Handeln, stellt heute allein der Erhalt historischer Bausubstanz als materielles Zeugnis der Vergangenheit im Vor-

dergrund. Eindrücklich wird dies durch die Gegenüberstellung der Restaurierungen der Schlösser Ebenrain und Wildenstein dargestellt. Wurden beim Schloss Ebenrain, dessen Restaurierung schon einige Jahre zurückliegt, über weite Strecken historische Interieurs rekonstruiert, beschränkten sich die Verantwortlichen der Denkmalpflege bei der Restaurierung des Schlosses Wildenstein konsequent auf die Konservierung des überkommenen Bestandes. Hier wird in exemplarischer Weise ein Paradigmenwechsel aufgezeigt, dessen Würdigung und Wertung zu den zentralen Inhalten dieser Publikation gehören.

Darüber hinaus werden zahlreiche aktuelle Themen des denkmalpflegerischen Alltags angesprochen. Die Frage nach den Nutzungsmöglichkeiten historischer Bauten etwa ist für die Arbeit der Denkmalpflege von grundlegender Bedeutung. Ist es möglich, den Dachstuhl eines Kulturobjektes einer neuen Nutzung zuzuführen? Welche Bedingungen müssen beim Bau einer zusätzlichen Dachlukarne berücksichtigt werden? Auf solche Fragen finden sich in dieser Publikation ebenso überlegte wie klar formulierte Antworten.

Es ist dem Autorenteam um die kantonale Denkmalpflegerin Brigitte Frei-Heitz hoch anzurechnen, dass es Begriffserklärungen für Laien anbietet. Was heisst konservieren, restaurieren, renovieren, sanieren? Die für die Arbeit der Denkmalpflege so wichtigen Definitionen der unterschiedlichen Eingriffsstrategien dürften der breiten Leserschaft nicht geläufig sein. Um so bedauerlicher ist es, dass auf S. 69 *renovieren* und *restaurieren* in Bezug auf die Interventions-tiefe vertauscht worden sind. Es kann wohl kaum Ziel einer Restaurierung sein, dass der Fassadenputz bis auf den Grundputz abgeschlagen wird.

In seiner feuilletonistischen Aufmachung erschliesst sich dieses Buch am leichtesten, wenn man es immer wieder zur Hand nimmt, an einer neuen Stelle spontan aufschlägt und studiert. Sicherlich, es liesse sich auch in einem Zuge zu lesen. Doch die Gedrängtheit des Textes mit der grossen Fülle an Themen und Beispielen auf engstem Raum hat eine gewisse Unübersichtlichkeit zur Folge, die den Lesefluss hemmt. Der sorgfältig redigierten Publikation hätte ein klarer strukturierter Lay-out gut angestanden.

Reizvoll, doch rätselhaft ist das Titelbild dieser Publikation, eine rasch hingeworfene, perspektivische Skizze eines Hauses in unberührter Landschaft. Es handelt sich um die Visualisierung eines Projektes für ein Wochenendhaus in der Gemeinde Sissach, gegen das sich eine Arbeitsgemeinschaft für Natur- und Heimatschutz 1957 erfolgreich zur Wehr gesetzt hatte. Die Wahl dieses Beispiels aus dem Bereich des Landschaftsschutzes für das Titelbild ist angesichts der beiden zentralen Thematiken des

Buches – Denkmalpflege und Ortsbildschutz – nicht eben aufschlussreich.

Das Buch verspricht nicht nur Kennern und Liebhabern des Kantons Basel-Landschaft eine angeregte Lektüre. Allen an denkmalpflegerischen Fragestellungen Interessierten bietet es einen reichen Fundus an Informationen und Überlegungen, den zu ergründen ebenso spannend und lustvoll wie lehrreich ist.

Eduard Müller

Beat Fischer (1641–1698). Der Gründer der bernischen Post

von Hans Braun, Barbara Braun-Bucher, Annelies Hüssy, Thomas Klöti, Georges Herzog. Bern: Stämpfli, 2004 (Schriften der Burgerbibliothek Bern 24). 352 S., 40 Farb- und 163 S/W-Abb. ISBN 3-7272-1222-5, CHF 88.–

Mit der vorliegenden, aufwändig gestalteten Publikation ehrt die Burgerbibliothek Bern eine vielschichtige und äusserst innovative Persönlichkeit des 17. Jahrhunderts, deren Weitsicht das Schicksal der Aarestadt entscheidend mitprägte. Beat von Fischer, Herr von Reichenbach bei Zollikofen (BE), Reichsritter und Träger des brandenburgisch-preussischen «Ordre de la Générosité», war freilich weitaus mehr als blosser Gründer der bernischen Post, wie dies der etwas unbedacht gewählte Buchtitel impliziert. Der 1641 geborene Sohn des Landvogts von Bipp und Gubernators von Aigle trat gleichermassen als Politiker, Diplomat, Unternehmer, Zeitungs-herausgeber, Herrschaftsherr und Förderer der Kunst auf. 1673 wurde er Berner Grossrat und im darauf folgenden Jahr Deutschseckelschreiber;

er regte die Schaffung des bernischen Postregals an und erhielt dieses 1675 als Pacht für 25 Jahre. Darüber hinaus pachtete er 1675–1683 das Waisenhaus in Bern und 1678–1681 die bernische Münzanstalt, und er amtete 1680–86 als Landvogt von Wangen an der Aare. Die 1695 relativ spät erfolgte Wahl in den Kleinen Rat von Bern stellt den Höhepunkt seiner politischen Karriere dar, die mit seinem überraschenden Tod im März 1698 abrupt endete. Beeindruckend sind auch Beat von Fischers Hinterlassenschaften als Bauherr in den Schlössern von Wangen und Reichenbach und als Auftraggeber des berühmten allegorischen Perregaux-von Wattenwyl-Zyklus, den Joseph Werner 1690 für ihn geschaffen hat und der sich heute im Schloss Jegenstorf befindet.

In fünf ausführlichen Beiträgen behandeln die Autoren die verschiedenen Facetten im Leben und Wirken des Beat von Fischer. Die Herkunft der Familie und die zentrale Rolle des Protagonisten für die weiteren Geschicke des Geschlechts werden ebenso beleuchtet (Hans Braun) wie Fischers Jugend- und Lehrjahre und sein intellektuelles Rüstzeug, das sich in seinem Bibliotheksinventar von 1680 spiegelt (Barbara Braun-Bucher). Ein ausführliches Kapitel widmet sich den unternehmerischen, politischen und familiären Aktivitäten des Berner Patriziers (Annelies Hüssy), während die Erfolgsgeschichte der so genannten Fischerpost in einem separaten Beitrag aufgezeigt wird (Thomas Klöti). Den Abschluss bildet eine umfassende Würdigung Fischers als Bauherr und Freund der Künste (Georges Herzog).

Das Hauptverdienst Beat von Fischers liegt zweifellos in der Anregung und Etablierung des bernischen Postregals, das seine Familie von 1675 bis 1831 fast ohne Unterbruch als Pächter inne hatte. In einer anonymen Denkschrift legte er der Regierung die Notwendigkeit und die wirtschaftlichen Vorteile eines obrigkeitlichen Postwesens dar, lag Bern doch damals abseits der üblichen Handels- und Postroute, die von Zürich über Solothurn, Aarberg und Murten nach Genf führte. Erst die Fischerpost sicherte der Stadt die lebenswichtige Anbindung an den gesamtschweizerischen und auch an den internationalen Informations- und Reisefluss. Berns Stellung als Knotenpunkt des Schweizerischen Mittellandes gründet also nicht zuletzt auf dieser Initiative.

So umtriebiger und finanziell erfolgreich Beat von Fischer für damalige Verhältnisse auch gewesen sein mag – neben dem einträglichen Postgeschäft betrieb er u. a. die Berner Münze, er initiierte den Bau eines Ballspielhauses beim Bärenplatz, und er versuchte sich als Textilfabrikant mit Produktionsstätten im Berner Waisenhaus und im Thuner Rathaus –, die gesellschaftliche und politische Akzeptanz blieb ihm letztlich versagt. Im zunehmend aristokratischen

Berner Regiment nahm er als gewiefter Kaufmann und Unternehmer eher die Rolle eines Aussenseiters ein, der «in vielen seiner Vorhaben seiner Zeit und ihren Einsichten weit voraus» (S. 121) war.

Bezeichnenderweise konzentrierte Fischer deshalb auch seine privaten architektonischen Aktivitäten zur Hauptsache auf Unternehmungen ausserhalb der Stadt, namentlich auf seinen Amtssitz in Wangen, besonders aber auf die Herrschaft und das Schloss Reichenbach, das zum titelgebenden Familiensitz umgebaut wurde sowie auf die Errichtung eines stattlichen «Herbsthauses» im neuenburgischen Saint-Blaise. Auch der Auftrag an Joseph Werner, mit allegorischen Gemälden einen ironischen Kommentar auf den Perregaux-von Wattenwyl-Skandal und Berns Regierung zu liefern, verdeutlicht die kritische Distanz Fischers zum Patriziat seiner Heimatstadt.

Wie Georges Herzog mit Bedauern feststellt, haben sich die Hoffnungen, auf neues Quellenmaterial bezüglich Fischers Bauten und Kunstaufträge zu stossen, kaum erfüllt. Sein Beitrag ordnet daher mit viel Sachkenntnis die bisherigen Fakten und relativiert einige Ondits, ohne dabei «die ganze bisherige Geschichtsschreibung umzukrempeln» (S. 261). Als wichtigste Erkenntnis gilt insofern, dass es sich bei der Kampagne in Schloss Reichenbach in den 1680er- und 1690er-Jahren um einen umfassenden Um- und Erweiterungsbau bestehender Strukturen und nicht um einen landeinwärts versetzten, totalen Neubau handelt, wie dies oft behauptet wurde. Erhellend sind auch Herzogs Herleitungen der aus dem französischen Repertoire stammenden Dekorationsmalereien in Wangen und Reichenbach und ihre Zuschreibung an den Solothurner Maler Michael Vogelsang und dessen Werkstatt.

Bei einem Gemeinschaftswerk von solch fachkundigen und eloquenten Autoren lassen sich Überschneidungen im Text kaum vermeiden. Gleichwohl hätten ein mutigeres Lektorat und eine straffere Redaktion dem Leser etliche Redundanzen erspart. Das gilt besonders für unnötige Repetitionen im biografischen und historischen Bereich, aber auch für wiederholte Zitate, die dann auch noch in unterschiedlichem Wortlaut wiedergegeben werden (vgl. etwa die Textunterschiede im Passus aus dem Postvertrag von 1675 auf den Seiten 210 und 235). Etwas mehr Einheitlichkeit hätte man sich auch von der grafischen Gestaltung des Bandes gewünscht: So werden etwa in einem Kapitel Quellenzitate und Texteingänge mit braunen Seitenrahmen ausgezeichnet während in anderen Beiträgen solche durchaus nützlichen Hervorhebungen fehlen. Der unbestritten herausragenden Qualität des reich illustrierten Prachtwerks tun solche vernachlässigbaren Schwachpunkte allerdings keinen Abbruch. Auch wenn



Johann Rudolf Huber, Porträt von Beat von Fischer als Ratsherr, 1697, Privatbesitz (Inscription später hinzugefügt). (Repro, S. 120)

der Protagonist aus Gründen der Quellenlage und der Verhaltensnormen dem Leser als Mensch und als Persönlichkeit letztlich fremd bleibt, so gebührt diesem Werk doch das hohe Verdienst, einen profunden, vielschichtigen und äusserst interessanten Einblick auf barocke Lebensart und Kultur in der Schweiz zu vermitteln.

Matthias Oberli

Grand Hotel. Schauplatz der Literatur

von Cordula Seger. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2005 (*Literatur – Kultur – Geschlecht, Grosse Reihe 32*). XII, 524 S., 21 S/W-Abb. ISBN 3-412-13004-4, CHF 102.–

Cordula Segers Untersuchungen zeigen eindrücklich, wie die Verschriftlichung des architektonischen und historisch-sozialen Raums des Grand Hotels alle Ebenen literarischer Texte (mit)prägen kann. Die beiden Hauptteile der Arbeit gelten dem Alpinen Grand Hotel im Oberengadin der Pionierszeit und der Belle Epoque sowie dem nicht mehr verorteten auch urbanen Grand Hotel in der Literatur der 1920er-Jahre. Ein Intermezzo widmet sich dem Grand Hotel im Werk Thomas Manns, ein Epilog dem «Grand Hotel Memoria», dem Weiterleben des Grand Hotel im kollektiven Gedächtnis.

Ihren Untersuchungen legt die Autorin ein «relationales Modell» zugrunde, das die Raumkonstitution nicht auf Objektrelationen reduziert, sondern ihre symbolische und diskursive Aufladung mit veranschlagt. Damit ist der untersuchte Hotelraum von vornherein in seiner historisch-gesellschaftlich bestimmten Zeichenfunktion erfasst. Diese wird von den literari-

schen Texten nicht nur abbildend übernommen und verwandelt, sondern aktiv mitkonstruiert. In Texten der Belle Epoque zeigt sich dies an einer auffälligen Durchlässigkeit zwischen Hotelroman und Tourismuswerbung, die den Hotel-Raum in dialogischem Wechselspiel symbolisch besetzen. So arbeiten die hymnische Beschreibung der Alpen, die Heroisierung ihrer «Eroberer» oder die medizinisch begründeten Forderungen nach Hygiene und sportlicher Erfrischung in Literatur und Kurortwerbung am Entwurf des «idealen Hotelbaus» als diskursiver und architektonischer Topos. Als «Vorzeigestück bürgerlichen Selbstbewusstseins» (S. 107) ist das Grand Hotel von sich aus ein historisch-symbolischer «Schauplatz», den der imaginäre Raum der Grand-Hotel-Literatur nicht vereinnahmen kann, ohne sich seiner inhaltlichen und strukturellen Wirkung auszusetzen. Zugleich vervielfacht der imaginäre Raum den konkreten, macht das für viele unerschwingliche Grand Hotel imaginär zugänglich, erzeugt und befriedigt ersatzweise den Traum von Aufstieg und Zugehörigkeit zum Grossbürgertum. Die Hotel-literatur wird nicht ideologiekritisch verkürzend der Beschönigung und Verdrängung sozialer Widersprüche bezichtigt, sondern in ihrer durchaus realistischen Verdoppelung eines Gesellschaftsortes beschrieben. Sie schildert allerdings eine «gelebte Utopie», die als «Utopie des Bürgers bürgerliche Züge trägt» (S. 157). Die minutiöse Dokumentation der sich überschneidenden Diskurstypen, ihre umsichtige und kenntnisreiche Einbettung in historisch-gesellschaftliche Kontexte machen diese Untersuchungen zur frühen Grand-Hotel-Literatur zugleich zu einer faszinierenden Abhandlung zur Architektur- und Kulturgeschichte des Oberengadins der Belle Epoque.

Im Werk Thomas Manns werden Grand Hotel und Sanatorium zu Schauplätzen ironisch verspiegelter literarischer Diskurse, in denen sich der öffentliche Repräsentationsraum mit dem Erlebnisraum gebrochener literarischer Figuren kreuzt. Besonders evident wird die Raumsymbolik im Augenblick von Übergängen und Übertretungen ritualisierter Raumgrenzen durch Figuren, die allesamt im Zeichen der Distanznahme stehen. Deren äusseres Indiz, die Reise, führt ins Grand Hotel oder ins Sanatorium als bespielbare Szenerien für Maskierte wie den Hochstapler Felix Krull oder Abstand Nehmende wie Hans Castorp, der sich im *Zauberberg* (1924) auf ein existentielles Time-out einlässt. Ihre Gastspiele an Gegenorten wie Hotel und Sanatorium sind deshalb so gefährlich, weil sie die Fixpunkte des Eigenen und Eigentlichen nicht nur im Räumlich-Zeitlichen relativieren, vervielfachen und schlussendlich aufheben. Dieser Prozess der relativierenden Verflüchtigung der Positionen ist in so vielschichtigen Texten wie denjenigen Thomas Manns nicht mehr allein

durch die Analyse des Raums zu erfassen. Durch Einbezug der Erzählpositionen, der Ebene der Intertextualität und der Schreibweise Thomas Manns gelingt es der Autorin, in einer genuin literaturwissenschaftlichen Untersuchung, die «parodistische Künstlichkeit des Stils» in ihrer ironisch-kritischen und selbstkritischen Funktion zu erfassen und überzeugend vorzuführen. Zu den parodierten Gattungen dieser Texte gehört der traditionelle Bildungsroman, der die Konfrontation mit dem Fremden zum initiatorschen Pensum des Helden auf dem Weg zur eigenen Persönlichkeit macht. Für die Figuren Thomas Manns sind Grand Hotel und Sanatorium aber eher Orte einer evident werdenden Selbstentfremdung, Spiegel des Scheinhafens der eigenen Existenz. So wird die Entwicklung des Protagonisten im Fall von Felix Krull als Erzähler zur «Ermessenssache eines Hochstaplers» (S. 242), hinter dessen Maske nur weitere Masken zu finden sind.

In den 1920er-Jahren wird das Grand Hotel zum Feindbild avantgardistischer Architekturtheorie, während die Literatur gerade die angeprangerte konstruktive Verlogenheit zur dekonstruierenden Montage räumlich-symbolischer Ebenen nutzt. Der stagnierende, veraltete Bautyp wird zusammen mit der frühen Hotelliteratur zum Steinbruch von Stereotypen, die sich kontextuell neu funktionalisieren lassen. Das Hotel ist nicht mehr an ein geografisches Abseits über dem Flachland gebunden, es wird jetzt zum «Sinnbild eines metropolitanen Daseins, das durch die Schnellebigkeit und Simultaneität des technischen Zeitalters, durch Einsamkeit und Entwurzelung geprägt ist» (S. 269). Vom Kontrast zwischen wohnenden Gästen und arbeitendem Personal ausgehend, wird das Hotel zum gesellschaftlichen Mikrokosmos, zum Ort unvereinbarer Gegensätze. Diese werden nicht als soziologische Allegorie, sondern durch eine Fokussierung auf das Innenleben des betroffenen Subjekts erzählerisch umgesetzt. So wird der Hotelraum von den Phantasmen subjektiver Raumvorstellungen von Aussenseitern besetzt. Die der Hotelliteratur eigene Thematisierung des Fremden verschiebt sich damit in Richtung Selbstentfremdung des orientierungslosen Subjekts, das unheimliche, halluzinatorische Raum-Erfahrungen macht. Diese wiederum werden zur Chiffre einer allgemeinen Orientierungslosigkeit, die aus der Fragmentierung und Auflösung brüchig gewordener Ordnungen resultiert. Besonders evident ist dies in Franz Kafkas *Der Verschollene* (1927), wo das Grand Hotel zum «verzerrten Bild des Nichtidentischen» wird, zum «Ort des Umschlags, an dem Sichtbarkeit gerade das Wirkliche zum Verschwinden bringt.» (S. 383). Der Einbruch des Fremden und Auflösenden in die fest scheinende, exklusive Welt des Grand Hotels wird gerne am Jazz und den neuen Tanzformen festgemacht, deren unge-



St. Moritz, Palace Hotel, Damensalon. (Repro, S. 257)

wohnte Rhythmen auch auf die Sprachmusik und die Struktur der erzählenden Texte durchschlagen. Das breite Textcorpus – von Vicki Baums *Menschen im Hotel* (1929) über Joseph Roths *Hotel Savoy* (1924) bis zu Kafka und Proust –, die subtilen Einzelanalysen und ihre geschickte Vernetzung mit dem historischen Hintergrund garantieren auch hier eine äusserst anregende Lektüre.

Im Epilog wird den mentalen Nachwirkungen des Grand Hotels nachgespürt, die über sein ruinöses Ende hinausreichen. Von den Nazis als Emblem dekadenten Kosmopolitismus diskreditiert, von marxistischer Seite als Hort des Bürgerlichen angefeindet, steht das Grand Hotel in den 1930er-Jahren im Kreuzfeuer der Kritik. Der Zweite Weltkrieg und die ökonomisch-sozialen Entwicklungen der Nachkriegszeit machen das Grand Hotel zum «Ort der Erinnerung», dessen Entsprechung heutzutage allenfalls an einem «konzentrierten Gesellschaftsort» (S. 491) wie Las Vegas zu finden ist. *Clà Riatsch*

Heimatstil.

Reformarchitektur in der Schweiz 1896–1914

von Elisabeth Crettaz-Stürzel. *Frauenfeld/Stuttgart/Wien: Huber, 2005 (2 Bde.). Bd. 1: 348 S., 161 Abb.; Bd. 2: 416 S., 650 Abb. ISBN 3-7193-1385-9, CHF 248.–*

Frau Crettaz-Stürzel hat sich mit ihrer zweibändigen Arbeit ein hohes Ziel gesteckt: Sie behandelt das Phänomen des frühen Heimatstils von dessen geistesgeschichtlichen Grundlagen bis hin zu Einzelbauten in sämtlichen Schweizer Kantonen. Dabei versucht sie sowohl dem kunstwissenschaftlichen Erkenntnisinteresse zu dienen und eine umfassende Interpretation des Architekturstils zu formulieren als auch dem in der Denkmalpflege tätigen Praktiker ein Instrument zur Beurteilung und Bewertung von Baudenkmalern aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg in die Hand zu geben.

Der erste Band beginnt mit Definitionen des Begriffs «Heimat». Sodann zeichnet die Autorin ein fassettenreiches und detailliertes, international abgestütztes Bild der um 1900 aktiven nordeuropäischen Reformkultur, stellt die 1905 gegründete Vereinigung für Heimatschutz als eine dieser vielen Reformbestrebungen vor und nennt die charakteristischen Merkmale der von ihr propagierten Architektur. Die Darstellung schliesst mit einer Sammlung von Texten über einzelne Baugattungen (hier Bautypen genannt), worin anhand konkreter Beispiele zeittypische Lösungen vorgestellt werden.

Der zweite Band gliedert sich in die 26 Kantone. In jedem Kantonskapitel finden sich Aufsätze von ortsansässigen Fachleuten sowie eine inventarartige Liste mit rund ein bis zwei Dutzend bemerkenswerten Objekten.

Die Arbeit nimmt sich einem von der Forschung bisher nur stiefmütterlich behandelten Thema an. Obwohl die Übersichtswerke dem architektonischen Schaffen vor dem Ersten Weltkrieg immer schon ein Kapitel gewidmet haben und in letzter Zeit die Zahl der Aufsätze, die das Thema aufgegriffen oder doch zumindest gestreift haben, stark angestiegen ist, fehlt bis heute eine umfassende Darstellung dieser Architektur. Ihre Aufarbeitung wird durch zwei tief sitzende Vorurteile erschwert: Zum einen haben viele Autoren sie als eine Art «Vorstufe», eine «Leider-noch-nicht-ganz-Moderne» verstanden und sich damit den Blick auf ihren eigenständigen Charakter zum Vornherein verstellt. Zum andern konnten die nach dem Zweiten Weltkrieg tätigen Kunsthistoriker die Suche nach einem wie auch immer gearteten «Nationalcharakter» nur als Irrweg verstehen, womit sie diese Architekturbestrebungen von Beginn weg negativ belegt haben.

Diese Vorurteile abzubauen oder gar aufzubrechen und die Forschungslücke zu schliessen, hat sich Elisabeth Crettaz-Stürzel vorgenommen. Ihre beiden überzeugend vorgetragenen Hauptthesen, die Betonung der Internationalität der Heimatschutzbewegung sowie deren Einbettung in eine umfassende Reformkultur, geben sich denn auch deutlich als zwei Trumpfkarten gegen diese beiden Vorurteile zu erkennen. Den Mangel an architekturtheoretischen Quellen – das Kapitel «zeitgenössische Theorie» stützt sich mangels weiterer Schriften fast ausschliesslich auf das 1909 erschienene Buch *Villen und Landhäuser in der Schweiz* von Henry Baudin – macht die Autorin sehr geschickt durch Beschreibungen, Analysen und Interpretationen

herausragender Objekte wett. Enttäuschend ist dagegen das Kapitel «Bautypen»: Allgemeine Aussagen über einzelne Baugattungen finden sich hier nur sehr spärlich. Die Unterkapitel bestehen zur Hauptsache aus Darstellungen zufällig (?) ausgewählter Einzelobjekte. Genau so, wie eine Schwalbe noch keinen Frühling macht, so macht ein einziges Objekt noch keinen Typus. Dabei wäre der Erfolg versprechende Weg durch Othmar Birkners Buch *Bauen + Wohnen in der Schweiz. 1850–1920* (Zürich 1975) vorgezeichnet gewesen. Um der Kapitelüberschrift gerecht zu werden, hätte man seine Aussagen nur präzisieren und aktualisieren müssen.

Der Versuch, in den zwei Bänden gleichzeitig zwei «Damen» zu dienen, zum einen der «Wissenschaft» und zum andern der «Praxis», ist originell. Die Sammlung von Texten sowie von Objektlisten im zweiten Band vermag allerdings nicht darüber hinweg zu täuschen, dass die Erforschung der Architektur dieses Zeitabschnittes erst an ihrem Anfang steht. Trotz der grossen Fülle an ausbreitetem Text- und Fotomaterial wird der Leser den Eindruck von Heterogenität und Zufälligkeit nicht los. Auch scheint der Inventarteil zahlenmässig zu mager, als dass er den Praktikern als griffiges Vergleichsinstrument dienen könnte.

Die vorliegende Arbeit stellt in der Erforschung der Schweizer Reformarchitektur die erste grosse Gesamtschau dar. Während sich Darstellungen anderer Zeitabschnitte an ihren Vorgängern reiben (können), «kämpft» die Autorin gegen herrschende Vorurteile. Sie unterliegt dabei allerdings selbst dem Vorurteil, mit dem Aufdecken internationaler Beziehungen sei die Frage des Nationalismus hinfällig geworden.



Preisgekrönter Entwurf «Daniel» von Friedrich Saager für ein Einfamilienhaus vor Alfermée am Bielersee, Heimatschutz-Wettbewerb 1908. (Repro, Bd. 1, S. 129)

Aber auch die Einordnung des Heimatstils in eine umfassende Reformkultur stellt nur auf den ersten Blick eine hinreichende Interpretation der Phänomene dar: Wie die Reformation des 16. Jahrhunderts beweist, verfolgen zeitgleich auftretende Reformbestrebungen nicht zwingend dasselbe Ziel. Dass auch in unserem Fall die verschiedenen Reformansätze nicht gleichgeschaltet sind, beweist beispielsweise die Tatsache, dass der Heimatschutz um 1925 an vorderster Front gegen das Goetheanum-Projekt in Dornach opponierte, obwohl sich doch beide Institutionen als Reformbewegungen verstanden. Hierfür bietet die Arbeit keine Erklärung an. Mit der Interpretation des frühen Heimatschutzes als einer Reformbewegung ist zwar viel geleistet, die Fragen aber noch nicht alle gelöst: Eine Ausdifferenzierung der verschiedenen zeitgleich auftretenden Reformbestrebungen wird folgen und den Blick für feine Unterscheidungen schärfen müssen.

Die vorliegende Arbeit erschliesst und interpretiert eine grosse Fülle an interessantem Material und stellt es für weitere Untersuchungen bereit. Gleichzeitig räumt sie mit lähmenden Vorurteilen auf und befreit den frühen «Heimatstil» vom Stigma der lokalpatriotischen Engstirnigkeit. Mit ihrem Buch gelingt Frau Crettaz-Stürzel der lang ersehnte Einstieg in ein hochinteressantes Forschungsfeld. Dieter Schnell

Luzerner Barockplastik

von Peter Felder. Luzern: Raeber, 2004.
332 S., 307 Farb- und S/W-Abb.
ISBN 3-7239-0107-7, CHF 55.–

Die Plastik des 17. Jahrhunderts stellt nach Einschätzung des Kunsthistorikers Adolf Reinle den eigenständigsten Beitrag Luzerns zur schweizerischen Kunstgeschichte dar. Mit der vorliegenden, 2004 vom Raeber Verlag in Luzern herausgegebenen Publikation von Peter Felder erfährt sie erstmals eine umfassende Würdigung durch einen profunden Kenner. Der gebürtige Luzerner und langjährige Chef der Aargauer Denkmalpflege beschäftigt sich seit Jahrzehnten in ausgedehnten Forschungen mit der Schweizer Barockplastik. Bereits 1970 erschien seine Monografie zum bedeutendsten Bildhauer des Spätbarocks in der Schweiz, Johann Baptist Babel. Mit *Barockplastik der Schweiz* (1988) legte Felder sodann eine Summe seiner Tätigkeit und zugleich die erste Gesamtdarstellung der Epoche vor. Bereits in diesem Rahmen brachte Felder die Bedeutung der Luzerner Künstler und ihrer Werke zur Geltung. Umso erfreulicher ist es, dass er seine Forschungen in der Folge fortsetzte und daraus dieses Buch resultierte.

Die von Felder eingangs zitierte, meist lokal bestimmte Forschung zur Luzerner Barockplastik reicht von Josef Zemp über Linus Birchler zu

Adolf Reinle, der im Rahmen der Kunstdenkmälerinventarisierung eine fundamentale Basis legte. Hier schloss Felder mit seiner Arbeit an. Aus ausgedehnten Archivrecherchen zu einzelnen Künstlern, Stilvergleichen und Zuschreibungen resultierte das rund ein Dutzend Künstler aufweisende Meisterverzeichnis mit einem Werkkatalog, der rund dreihundert meist sakrale Werke umfasst, darunter auch viele Neuentdeckungen. Mit diesem Werkkatalog geht das Meisterverzeichnis weit über jenes in *Barockplastik der Schweiz* hinaus, das neben den biografischen Daten zu den einzelnen Künstlern nur knappe Werk- und Literaturhinweise beinhaltet.

Auf der Basis des Meisterverzeichnisses, das in der Publikation den zweiten Teil einnimmt, gelangte Felder zu seiner kunsthistorischen Analyse und Würdigung. Die kenntnisreichen und lebendig formulierten Ausführungen umfassen neben der Einteilung in Epochenabschnitte, der stilistischen und künstlerspezifischen Charakterisierung der Werke und der Behandlung der wichtigsten Bildthemen auch Kapitel zum Werkstattbetrieb sowie zum ausgeprägten volkstümlichen Charakter dieser vorwiegend sakralen Kunst. Unter dem Stichwort «Theatrum sacrum» beleuchtet er die zeittypische szenische Auffassung vieler Figuren und Figurengruppen und bühnenhafte Gestaltung der Altäre. Als bestimmendes Merkmal der Luzerner Barockplastik streicht der Autor hervor, dass sie eigenständig aus der lokalen handwerklichen Tradition herauswuchs und sich weitab der grossen Kunstzentren entwickelte. Die Bildhauer oder besser Bildschnitzer waren zünftig gebunden und arbeiteten in hierarchisch organisierten Werkstätten. Dagegen fällt auf, dass in der Luzerner Plas-

tik jenes Zeitraums praktisch kein südlicher Einfluss wirksam wird, trotz der traditionell engen, verkehrstechnisch bedingten Verbindungen Luzerns mit Italien, zumal seit 1577 auch die Jesuiten in der Stadt ansässig waren und 1579 die päpstliche Nuntiatur dort errichtet wurde.

Eine Ausnahme bildete der im Auftrag des päpstlichen Nuntius errichtete Hochaltar der Hofkirche, den Georg Guggenbühl nach einer römischen Vorlage in schwarzem Unterwaldner Marmor und mit Figuren in Alabaster, darunter eine künstlerisch herausragende überlebensgrosse Halbfigur Gottvaters, schuf (1633/34). Der Widerstand der einheimischen Bildschnitzer und Fassmaler verhinderte in der Folge, dass wie geplant alle Seitenaltäre in Marmor und Alabaster ausgeführt wurden.

Statt Marmor und Stein war Holz der bestimmende Werkstoff der Epoche, aus dem Figuren, Altäre, Kanzeln und Chorgestühle gefertigt wurden. Die künstlerische Hauptaufgabe stellte der reich geschmückte Schnitzaltar. Einige der – auffallend kleinformatischen – Schlüsselwerke befinden sich in den für die Luzerner Landschaft charakteristischen Wallfahrtskirchen (Blatten, Hergiswald, Mariazell, Gormund). In den szenisch arrangierten Altargruppen mit freistehenden Figuren wie in Blatten lässt sich eine Verwandtschaft mit den oberitalienischen «Sacri monti» ausmachen. Von den meist traditionellen Bildthemen sei die Pietà genannt, die in einigen sehr qualitätsvollen Werken Ausformung fand.

Aus den Künstlern in Felders Meisterverzeichnis ragen vier heraus. Dazu gehört der aus Schweinfurth zugewanderte Niklaus Geisler, der mit der Bauplastik und Neuausstattung der



Hans Wilhelm Tüfel, Mariengeburt, Wallfahrtskirche Mariazell, Sursee. (Repro, S. 178)



Michael Hartmann, Pietà, Wallfahrtskirche, Blatten. (Repro, S. 135)

Hofkirche sein Hauptwerk schuf und von Felder als wichtigster Vorläufer der Luzerner Barockplastik bezeichnet wird. Die eigentlichen Hauptmeister sind der vom Luzerner Patriziat unterstützte, verspielt-eigenwillige Hans Ulrich Räder, der vor allem auf der Landschaft tätige Hans Wilhelm Tüfel sowie Michael Hartmann, der nach dem Tod Rädgers dessen Werkstatt weiterführte.

Die Blütezeit der Luzerner Barockplastik vollzog sich in den wenigen Jahrzehnten zwischen ca. 1630 und 1680. Nicht restlos klar wird Felders Einteilung in «Früh-» und «Hochbarock», denn laut dem Meisterverzeichnis, wo Räder als führender Künstler des Frühbarock und Hartmann als Hauptmeister an der Wende vom Früh zum Hochbarock etikettiert werden, gäbe es keine direkten Exponenten eines so genannten Hochbarocks. Wie dem auch sei: In der volkstümlichen Ausformung des Luzerner Barock findet sich eine grosse gestalterische Variation und individuelle Ausdruckskraft. Dazu gehören so originelle Altarlösungen wie die als Bildkasten mit dreidimensionalen Figurengruppen gestalteten Altäre von Tüfel in Mariazell. Im letzten Drittel des Jahrhunderts wird die Plastik bei der Altargestaltung immer mehr durch das Bild verdrängt und die Bildschnitzer sehen sich gezwungen, abzuwandern. Gleichzeitig tritt der internationale, höfisch geprägte Barock zunehmend prominent auf. Beispiel für diese Tendenz ist der Hochaltar in Sursee von Carlo Andrea Gallati und Johann Baptist Babel, in dem sich italienischer Einfluss sowie eine frühklassizistische Tendenz im Polierweiss der Figuren bemerkbar macht (1776/77).

Für Felders Darstellung der Luzerner Barockplastik gilt dasselbe, was Not Caviezel bereits für die Publikation über die schweizerische Barockplastik geltend machte: dass sie ein unverzichtbares Handbuch für Kunstliebhaber und Wissenschaftler sei.

Sabine Felder



Baukultur in Zürich. Schutzwürdige Bauten und gute Architektur der letzten Jahre, Bd. 5: Enge, Wollishofen, Leimbach

hrsg. vom Hochbaudepartement der Stadt Zürich. Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 2006. 188 S., zahlreiche S/W-Abb., 16 x 27 cm. ISBN 3-03823-074-X, CHF 38.–

Der neue Band der Reihe *Baukultur in Zürich* führt in die Stadtteile Enge, Wollishofen und Leimbach. Die drei Quartiere gehören seit 1893 zur Stadt Zürich. Die an die Altstadt anschließende Enge zeichnet sich durch ihre historische Wohnbebauung für Mittel- und Oberschichten aus. Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts entstanden in der Enge und in Wollishofen mehrere Industrie- und Infrastrukturbauten: die Brauerei Hürlimann, die Rote Fabrik, das Seewasserwerk Moos. Die alten Siedlungskerne von Wollishofen wurden bereits ab dem frühen 19. Jahrhundert ausgebaut. Doch erst seit den 1920/30er-Jahren wurde das Quartier zu einem städtischen Wohngebiet. Noch später, ab den 1950er-Jahren, setzte der Ausbau von Leimbach ein. In beiden Quartieren entstanden grosse Wohnsiedlungen nach dem Gartenstadtmodell der 1920er-Jahre. Das prominenteste Beispiel ist die Werkbundsiedlung Neubühl (1931). Neben Quartiergeschichte und Katalogteil bildet die städtebauliche Entwicklung einen weiteren Schwerpunkt des Architekturführers. *pd*

«Un jeu coloré». Les vitraux de Roger Bissière destinés aux églises de Cornol et de Develier: une commande de l'architecte Jeanne Bueche.

Lauranne Allemand-Eyer. Alors qu'après la Seconde Guerre mondiale, de nombreuses paroisses catholiques jurassiennes profitent de l'embellie économique ainsi que de la vitalité du catholicisme pour restaurer leurs lieux de culte, une jeune architecte, Jeanne Bueche (1912–2000), se spécialise petit à petit dans ce domaine. Embrassant les idées diffusées par les défenseurs d'un renouveau de l'art d'église, celle qui fut la première femme à obtenir son diplôme à l'Ecole Polytechnique Fédérale de Zurich ne craint pas son anonymat dans le milieu des beaux-arts pour demander à des peintres reconnus de participer à ses nombreux projets de rénovation d'églises en créant des cartons de vitraux. Active principalement entre les années 1950 et 1970, Jeanne Bueche a su profiter de ses nombreux mandats pour développer de manière significative le patrimoine religieux de toute une région. Ainsi, en 1953, elle fait appel pour la première fois à un artiste de renom, Fernand Léger, pour les vitraux de l'église de Courfaivre. Quatre ans plus tard, mandatée par les églises paroissiales de Cornol puis de Develier pour la restauration de leurs édifices, elle convie personnellement le peintre français Roger Bissière (1886–1964) à concevoir les maquettes des nouveaux vitraux. Ceux-ci seront réalisés dans une technique jouissant alors d'un vif engouement: la dalle de verre. Alors que dans les vitraux traditionnels, les verres sont sertis de plomb, le procédé de la dalle de verre, inventé dans les années trente, requiert des verres plus épais qui sont joints par un réseau de ciment armé. Même si Bissière n'a alors jamais travaillé dans cette technique spécifique, son art caractérisé par le morcellement de la composition semble convenir à un tel artisanat, proche de la mosaïque. De plus, l'artiste s'est intéressé, tout au long de sa carrière, à de nombreuses techniques artistiques, notamment dans le domaine de l'art mural. Le mouvement de création contemporaine de vitraux par des peintres ainsi que la possibilité de procéder personnellement à de nouvelles recherches esthétiques semble l'avoir incité à accepter l'invitation de l'architecte.

Dans les dix-huit verrières des deux églises jurassiennes, Bissière recourt à un style proche de sa peinture. En effet, on retrouve, dans ses compositions, plusieurs éléments caractéristiques de ses recherches picturales personnelles: construction à l'aide d'une structure évoquant le quadrillage d'une grille, importance du travail de la bordure, insertion de petits motifs faisant référence au réel. Et même si elles possèdent un caractère tout à fait original, ces œuvres ne constituent pas une véritable exception dans son parcours stylistique. Pourtant, cette façon d'aborder la dalle de verre comme