

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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 57 (2006)

Heft: 4: Kleidung im Mittelalter = Le vêtement au Moyen Age = L'abbigliamento nel Medioevo

Buchbesprechung: Bücher = Livres = Libri

Autor: Gimmi, Karin / Abegg, Regine / Schwarz, Dieter

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: 16.03.2025

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

Bleiben wir sachlich! Deutschschweizer Architekturdiskurs 1919–1939 im Spiegel der Fachzeitschriften

von Dieter Schnell. Basel: Schwabe, 2005. 320 S., 20 S/W-Abb. ISBN 3-7965-2018-9, CHF 78.–

Bleiben wir sachlich! steht in roten Lettern auf dem hellgrauen Bucheinband geschrieben. Der geschickt gewählte Titel der Publikation ist Inhalt und Programm zugleich. Wie aus dem Untertitel hervorgeht, ist der Gegenstand der Untersuchung die Deutschschweizer Fachpresse (und einige wichtige Tageszeitungen) zwischen 1919 und 1939. Der Fokus ist dabei auf die öffentlich geführten Debatten über Architektur und Bauwesen in der Zwischenkriegszeit gerichtet. Im Zentrum der Arbeit steht also nicht die Architektur als solche, sondern die Rede darüber. Schnell nennt es den Deutschschweizer Architekturdiskurs. Abbildungen sind deshalb sekundär. Wie zu erwarten, ist Sachlichkeit eines der Stichworte dieser Epoche und infolgedessen titelgebend. Die Buchüberschrift verweist allerdings auch auf die Untersuchung selbst, ist es doch erklärtes Anliegen des Autors, einen möglichst sachlichen, gewissermassen rapportierenden Standpunkt gegenüber dem Forschungsgegenstand einzunehmen. Die Arbeit, die aus einem Nationalforschungsprojekt hervorgegangen ist, verzichtet denn auch auf eine eigentliche These. Dafür nehmen Methodenfragen breiten Raum ein.

Was bleibt der Forschung über die Architektur der Zwischenkriegszeit in der Schweiz zu tun, fragt der Autor, scheint die Epoche mittlerweile doch sehr gut ausgeleuchtet? Nachdem die Geschichte zunächst von den Pionieren des Neuen Bauens selber geschrieben worden war, haben sich seit den 1970er-Jahren verschiedene Autoren und Institutionen (namentlich das Institut gta der ETH Zürich) kritisch um die Aufarbeitung dieses Zeitabschnitts bemüht. Neben vielen Einzelmonografien und verstreut platzierten Aufsätzen ist Jacques Gublers *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse* (1975) bis auf den heutigen Tag jedoch das einzige Übersichtswerk geblieben. Nach wie vor dominiere überdies das Denken, so die Ansicht des Autors, die Architekturgegeschichte sei als eine Abfolge von logischen Entwicklungsschritten zu betrachten und in «Freunde» und «Gegner» des Neuen Bauens einzuteilen.

Hier hakt nun die vorliegende Publikation ein mit einem Forschungsansatz, der die unterschiedlichen in jenem Zweitraum aktiven Stimmen gleichwertig zu Wort kommen lässt. Dem Autor geht es nicht darum, eine Geschichte der Architektur der Zwischenkriegszeit zu erzählen. Ziel ist es vielmehr, ein facettiertes Panorama der damals in der Schweizer Fachpresse disku-

tierten Themen und Trends nachzuzeichnen. Ohne Foucault oder Habermas zu bemühen, führt Dieter Schnell den mittlerweile populären Begriff des Diskurses ein. Das Hauptinteresse liegt auf den allgemeinen architekturtheoretischen Aussagen, den offiziell vertretenen Standpunkten und den Positionen einzelner Autoren.

Dem vielen Material versucht der Autor zunächst durch eine zweiteilige Ordnung gerecht zu werden. So gliedert sich die Publikation nebst Einführung und Schluss in einen Hauptteil und in einen fast annähernd so umfangreichen Anhang. Diesen kurz zu charakterisieren, fällt nicht schwer, erfüllt er doch die Funktion eines nützlichen Nachschlagewerks. Hier können die Verlags- und Rezeptionsgeschichten der massgebenden Fachzeitschriften, die Biografien wichtiger Akteure und die Porträts von Vereinigungen nachgelesen werden. Ein Verzeichnis der in den Schweizer Fachzeitschriften der Zwischenkriegszeit publizierten Architekturbesprechungen, nach Autoren aufgelistet, ergänzt diesen Teil der Arbeit. Die im Anhang zusammengetragenen Materialien sind vom Autor nicht nur gut aufbereitet, sondern sie spielen auch für das Verständnis des Hauptteils eine wichtige Rolle, ist doch ein Diskurs ohne die genaue Kenntnis der Akteure und ihrer Positionen kaum verständlich.

Naturgemäss sind die beiden Hauptkapitel des Werkes etwas weniger «benutzerfreundlich». Die Konzentrationsfähigkeit der Leserin wird insofern einigermaßen auf die Probe gestellt, als hier längere Zitate aus den Fachzeitschriften durch bloss kurze Verknüpfungen oder kommentierende Paraphrasen des Autors aneinandergereiht sind. Durch die textnahe Wiedergabe vieler Debatten überträgt sich das Pro und Kontra, das Hin und Her des Diskurses auf den Rezipienten des Buches, dem manchmal die Orientierung abhanden kommt. Dankbar ist er deshalb für das Schlusskapitel der Publikation, in dem die wichtigsten Stossrichtungen zusammengefasst werden. Rein sachlich geht es im Hauptteil um Themen, die durch wiederholtes Auftreten oder durch ausführlichere Diskussionen in den Fachzeitschriften von einer gewissen Relevanz im damaligen Architekturdiskurs zeugen. Dazu gehören beispielsweise die Passagen zu Friedrich Ostendorf, dem Neoklassizismus und der Kritik an der verbreiteten Sympathie für beide. Erwartungsgemäss nimmt auch bei Schnells Diskursanalyse das Neue Bauen eine zentrale Position ein. Im Spiegel der Fachpresse erscheinen die Gegner und Befürworter der neuen Richtung allerdings weit weniger voneinander entfernt, als oft dargestellt. Noch nicht die gebührende Aufarbeitung hat bisher das Thema des Schweizer Holzbaus in den 1930er-Jahren gefunden. Hier ist Schnells detaillierte Nachzeichnung der in Zeitschriften und an Ausstellungen geführten Propaganda aufschluss-

reich, seine Einreihung in den Kontext des Neuen Bauens wertvoll.

Gemessen an der aufwändigen Einführung der gewählten Methode lässt sich über den Wert der daraus gewonnenen neuen Erkenntnisse diskutieren. Als Protagonisten des Schweizer Architekturdiskurses der Zwischenkriegszeit resultieren in Schnells Untersuchung jedenfalls Peter Meyer, Hans und Georg Schmidt und Hans Bernoulli – mithin keine eigentlichen «Entdeckungen». Sigfried Giedion oder Karl Moser, um nur sie zu nennen, fallen durch die Maschen des methodischen Netzes, haben sie doch kaum ausgiebig in der Schweizer Fachpresse der 1920er- und 1930er-Jahre publiziert. Auch dies wird jedoch vom Autor entsprechend mit reflektiert.

Karin Gimmi

Krone und Schleier.

Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern

hrsg. von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, und dem Ruhrlandmuseum Essen. München: Hirmer, 2005. 584 S., ca. 780 Farbabb. ISBN 3-7774-2565-6, CHF 78.–

«Bildwerke ermöglichten den Nonnen, auf eine Pilgerschaft im Geiste zu gehen, ohne je einen Fuss vor die Klostermauern zu setzen» (Jeffrey F. Hamburger).

Einblick in die reiche und vielfältige Schriftkultur und Bilderwelt mittelalterlicher Frauenklöster vermittelte eine gross angelegte Ausstellung, die 2005 gleichzeitig im Ruhrlandmuseum Essen und in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn

zu sehen war und vom hier zu besprechenden Katalog begleitet war. Das Projekt wurde interdisziplinär konzipiert und realisiert von Robert Suckale, Jeffrey F. Hamburger, Jan Gerchow, Lothar Altringer, Carola Jäggi, Susan Marti und Hedwig Röckelein, denen es gelungen ist, das Thema nicht nur facettenreich und wissenschaftlich differenziert anzugehen, sondern es auch angenehm unpräzise und anschaulich zu präsentieren.

Dem Objektkatalog gehen zehn Aufsätze voran, die das weibliche Religiosum des Mittelalters aus verschiedenen Perspektiven beleuchten. Die rechtlichen und ökonomischen Grundlagen von Frauenklöstern werden ebenso dargestellt wie ihre oft spannungsgeladene Beziehung zur männlichen Klerikerschaft. Die Architektur wird vor allem unter ordensspezifischen und liturgisch-funktionalen Aspekten untersucht. Mehrere Beiträge befassen sich mit den besonderen Liturgie- und Frömmigkeitsformen, die sich ab dem 12. Jahrhundert unter anderem als Folge der strengeren Regulierung und Klausur sowie der Ausgrenzung der Nonnen von der offiziellen Liturgie und den theologischen Disputationen herausbildeten. Die weibliche Spiritualität entwickelte im Spätmittelalter eine stark visuelle und körperbezogene Komponente, die sich in der Visionsliteratur und in Bildfindungen widerspiegelt. Wie die im Katalog zahlreich vorgeführten Werke belegen, stand die Betonung der menschlichen Natur Christi im Vordergrund, was sich in einer an die Gefühle appellierenden, teils drastischen Bildrhetorik niederschlug. In diesem Zusammenhang interessant ist die Erörterung der komplexen Wechselbeziehungen zwischen Bildwerken, Visionen und dem körperlichen Erleben des Glaubens, wichtig aber auch die Feststellung, dass die gefühls- und körperbezogene Spiritualität die intellektuelle nicht ausschloss, wie etwa die theologisch anspruchsvollen Bildprogramme in liturgischen Handschriften bezeugen. Schliesslich wird mit der historisch-kritischen Beleuchtung ausgewählter Begriffe in der Forschungsliteratur eine Bresche geschlagen für eine Rezeptionsgeschichte der mittelalterlichen Religiösen.

Mit der «Ausrüstung» eines Frauenklosters zwischen Altar und Küche ein breites Spektrum absteckend, wartet der Katalog mit rund 500 Objekten auf, die kenntnisreich kommentiert und in vorzüglichen Abbildungen präsentiert sind. Er gliedert sich nach den Ausstellungsorten in zwei Teile. Der erste gilt den Artefakten aus früh- und hochmittelalterlichen Frauengemeinschaften Europas, die in Essen, in unmittelbarer Nachbarschaft zu einem der bedeutendsten Damenstifte dieser Epoche, zu sehen waren. Die Bild- und Schriftwerke stammen aus Klöstern (u. a. Quedlinburg, Essen, Gandersheim, Chelles, Brescia, Barking), die in enger Bezie-

hung zur Königsmacht und zum Hochadel standen, entsprechend materiell ausgestattet waren und oft von Äbtissinnen aus den Herrscherfamilien geleitet wurden. Verzicht auf Privatbesitz und Klausur galten nur bedingt. Dass diese Konstellation die Entstehung von Bildwerken beförderte, die solchen aus männlichen Klerikergemeinschaften weder im künstlerischen noch im intellektuellen Anspruch nachstehen, erstaunt kaum. Beispielhaft bezeugt den herrschaftlichen Charakter und Anspruch der in Ausstellung und Katalog einbezogene Essener Stiftsschatz mit einigen der bedeutendsten Werke frühmittelalterlicher Goldschmiedekunst überhaupt. Die hohe Stellung und das Selbstbewusstsein der Äbtissinnen spiegeln sich in ihren Darstellungen auf Siegeln und Grabplatten, in Dedikations- und Stifterinnenbildern. Lange unterschätzt wurden die Leistungen dieser Frauenklöster an die Bildung und Kultur ihrer Zeit – zu Unrecht, wie eine Reihe von Handschriften, darunter auch Lehrbücher, eindrücklich belegt. Nicht nur aus dem Schaffen von Frauen, sondern aus der gesamten literarischen Produktion der Zeit ragt das lateinisch verfasste Schriftwerk Hrotsvits von Gandersheim heraus, hier in der wichtigsten, um 1000 entstandenen Handschrift ausgestellt, die der Humanist Conrad von Celtis entdeckte und der gedruckten Erstausgabe zu Grunde legte.

Die «Zeit der Orden» von 1200 bis zur Reformation ist das Thema des zweiten Teils des Katalogs. Sie setzt an einem Wendepunkt der inneren und äusseren Organisation der Frauenklöster als Folge der Kirchen- und Klosterreform ein. Ab dem 12. Jahrhundert führte eine Reihe neuer Orden (Zisterzienser, Prämonstratenser, später Dominikaner und Franziskaner) strenge Regelungen ein, denen sich auch die Frauengemeinschaften zu fügen hatten. Von den Stiften mit freieren Lebensformen wurden nun monastische Gemeinschaften mit Armutsgelübde, Verzicht auf Privatbesitz und für die Frauen mit strenger Klausur klar geschieden. Wie sich Weltabgeschiedenheit und der Rückzug in eine «innere» Frömmigkeitspraxis auf die Bilderwelt der Klosterfrauen auswirkten, dokumentieren die Exponate, die in Bonn zu sehen waren. Sie sind thematisch so gruppiert, dass sie einen imaginären Gang durch ein spätmittelalterliches Frauenkloster nachzeichnen. Damit wird versucht, die Objekte in ihren einstigen Gebrauchszusammenhang zurückzuführen und die realen und geistigen Räume der Klausur zu rekonstruieren, was nach den bisherigen Forschungen allerdings nur ansatzweise möglich ist. Die räumliche Verortung der Bildwerke bleibt folglich zuweilen unscharf: Palmesel, Grabchristus und Ostergrab werden der den Laien offenen, «äusseren» Kirche und damit der offiziellen Liturgie zugeordnet, von der die Klosterfrauen ausgeschlossen waren. Diese verfügten aber manchen-



Statuettengruppe der Heimsuchung aus St. Katharinenthal, heute The Metropolitan Museum of Art, New York. (Repro, S. 414)

orts über eine eigene «Garnitur». So wissen wir aus dem Pflichtenheft der Küsterin, dass die Dominikanerinnen in St. Katharina in Nürnberg am Palmsonntag «ihren» Palmesel in Prozession durch den Klausurbereich zogen und ihr eigenes Osterspiel mit Christusfigur und Ostergrab am Altar auf der Nonnenempore begingen. Auch die Funktion der Bildwerke lässt sich nicht immer eindeutig festlegen. Dass die kunsthistorischen Kategorien «Kultbild» oder «Andachtsbild» oft zu kurz greifen, wird anschaulich aufgezeigt an der Werkgruppe aus dem schweizerischen Dominikanerinnenkloster St. Katharinenthal. Dieses auch in der künstlerischen Qualität einzigartige Ensemble plastischer Bildwerke des 13. und 14. Jahrhunderts, nach der Klosteraufhebung 1868 in alle Welt verstreut, wurde für die Dauer der Ausstellung – und als einer der Höhepunkte – erstmals wieder zusammengeführt. Eindrücklich führt es die Vielzahl und Vielfalt der Bildwerke, die den Nonnenchor ausstatteten, vor Augen. Die berühmte Christus-Johannes-Gruppe, die Statuettengruppe der Heimsuchung oder die Kruzifixe lassen aber auch die «Beseeltheit» dieser Bildwerke nachempfinden, zu denen die Schwestern zum Teil innige Beziehungen unterhielten, wie wir aus dem «Schwesternbuch» wissen. Aus diesem und anderen Textquellen erhalten wir Einblicke in den Gebrauch der Bildwerke, die offenbar zwischen dem Altar und den Räumen der Klausur hin und her wanderten und sowohl als Kultbilder wie auch der persönlichen Andacht dienten.

Abschliessend seien hier die Zellen erwähnt, die im Spätmittelalter das gemeinsame Dormitorium ersetzten und in der Ausstellung im übertragenen Sinn auch den Privatbereich der Nonnen darstellten: Andachtsbüchlein und -bildchen, Rosenkränze, Gebetszettel und anderes mehr bilden das bunte «Inventar» schlichter, wahrscheinlich oft eigenhändig hergestellter Devotionalien. Ebenfalls dem Bereich der Privatandacht zugeordnet sind die spielzeugartigen kleinplastischen Christkindfiguren und -wiegen, Statuetten der Maria in der Hoffnung und im Wochenbett, die aber auch in der Liturgie benutzt wurden.

Ein Glossar, ein Register und ein umfassendes Literaturverzeichnis, das die Intensivierung der wissenschaftlichen Forschungen in den letzten Jahrzehnten widerspiegelt, schliessen die Publikation ab. Als grossartigen Bilder- und Wissensfundus wird man sie genauso dankbar zur Hand nehmen wie als anregenden Einblick in die aktuellen Forschungsfragen. *Regine Abegg*

Félix Vallotton (1865–1925). L'œuvre peint

von Marina Ducrey, in Zusammenarbeit mit Katia Poletti; hrsg. von der Fondation Félix Vallotton, Lausanne, und dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Lausanne/Zürich. Mailand: 5 Continenti, 2005. 3 Bde. in Schuber, insgesamt 1332 S., 1651 Farb- und 704 S/W-Abb. ISBN 88-7439-179-X, CHF 850.–

Anzuzeigen ist ein Monument der neueren Schweizer Kunstgeschichte, der lange erwartete Catalogue raisonné des malerischen Werks von Félix Vallotton. Ihm vorangegangen war 1972 die Publikation des Werkverzeichnisses der Druckgrafik, das wir Charles Goerg und Maxime Vallotton verdanken. Obwohl Vallotton mit seinen Holzschnitten grosse Verbreitung erlangte, ist dies nur ein, wenn auch bedeutender, Seitenstrang, der ihm den Weg wies, um aus dem sicheren Umgang mit der Linie seine malerische Sprache zu entwickeln, mit der er zu Beginn des 20. Jahrhunderts ganz zu sich selbst kommt. Monumental ist der neue Katalog nicht nur aufgrund seines Umfangs – drei grossformatige Bände im Schuber –, monumental ist er auch darin, was er dem Interessierten an Materialien zum Werk anbietet. Als Verfasserin mit profunden Kenntnissen zeichnet Marina Ducrey, die sich seit 1981 mit diesem Projekt befasst hatte, als sie von der vom Bruder des Malers, Paul Vallotton, gegründeten Galerie Vallotton in Lausanne mit den Recherchen betraut wurde; unterstützt von wissenschaftlicher Seite wurde sie für den Abschluss der Arbeit von Katia Poletti.

Aus der Praxis der Galerie ist dieser Katalog ursprünglich hervorgegangen, denn er basiert in vielem auf den Unterlagen, die Pauls Sohn

Maxime Vallotton über die Jahre zusammengetragen hatte und die 1998 an die Fondation Félix Vallotton übergangen. Doch die zentrale Quelle ist das seit 1885 geführte *Livre de raison* Vallottons, das vollumfänglich abgedruckt ist und somit der Forschung zur Verfügung steht. Es umfasst Notizen zu einem grossen Teil der insgesamt 1704 heute bekannten Gemälde, verfasst mit der dem Maler eigenen Präzision und Nüchternheit in der Beschreibung, die oft über eine blosser Nennung und Datierung hinausgeht und Eigenschaften der Kompositionen festhält. Im weiteren waren Abrechnungen, Aufzeichnungen und Korrespondenz vorhanden, die erlaubten, das äussere Leben und die künstlerische Produktion Vallottons zu verfolgen. Die Archive der Galerien Druet und Bernheim, von wo aus die Lausanner Galerie beliefert wurde, ermöglichten wiederum, die Bewegungen der Bilder zu erfassen, die im wesentlichen ihre Kundschaft in Paris und in der Schweiz fanden. In Paris war es das wohlhabende Bürgertum im Umkreis der beiden Galerien, während sich in der Schweiz die Verkäufe vorerst auf wenige «Grands-Amateurs» konzentrierten: so erwarben Arthur und Hedy Hahnloser in Winterthur gegen 65 Bilder und arrangierten zahlreiche Verkäufe in ihrem Bekanntenkreis; Richard Bühler brachte es auf 32 Bilder, während Josef Müller in Solothurn immerhin um die 20 Werke erwarb. Diese von heutigen Sammlungen kaum mehr erreichte Konsequenz im stetigen treuen Begleiten eines eben entstehenden Werks beeindruckt unheimlich. Was Hedy Hahnloser angeht, so verband sich das Sammlertum mit der intellektuellen Nähe zum Werk, denn 1936 veröffentlichte sie dazu die erste Monografie. Dem Musée cantonal



Félix Vallotton, *Les cinq peintres*, 1903, Kunstmuseum Winterthur.

von Vallottons Heimatstadt Lausanne kommt das Verdienst zu, 1896 mit dem Selbstbildnis des jungen Malers den ersten Ankauf eines Werks getätigt zu haben, das Künstlerhaus in Zürich zeigte 1909 die erste Einzelausstellung, während das Kunstmuseum Winterthur, das um diese Zeit auch die grösste Werkgruppe besass, 1926 nach Vallottons Tod die erste Retrospektive veranstaltete. Deutschland verhielt sich gegenüber seinem Œuvre eher ablehnend, obwohl er durch das Engagement des Kunstschriftstellers Julius Meier-Graefe als Grafikkünstler grosses Renommée genoss. Die Malerei stiess dagegen auf geringeres Echo, schon gar nicht in den Museen, und der Erste Weltkrieg tat schliesslich das Seine dazu, eine weitergehende Rezeption zu unterbinden. Dies änderte sich bis heute nur unwesentlich, denn neueres Interesse an Vallottons Werk kommt vor allem aus den Vereinigten Staaten, wo in den 1990er-Jahren auch eine wichtige Wanderausstellung stattfand. Alle diese Angaben entnimmt man den Kapiteln des ersten Bandes, die nicht nur ausführlich über das Vorgehen der Inventarisierung berichten und die Biografie des Malers vorlegen, sondern auch den Markt, die Sammler und die *fortune critique* dokumentieren. Darin findet sich auch eine erste Diskussion der von Vallotton betriebenen Gattungen der Malerei, denn es charakterisiert sein Werk, dass er vom Bildnis, Interieur und Stillleben über die Landschaften bis zu den «Grandes Machines», wie er seine ambitionierten mythologischen Kompositionen titulierte, sich in allen Gattungen fast systematisch versuchte. Als bewusst komponierender Künstler, der sich in der Fortsetzung einer klassischen Tradition sah, war diese umfassende Anstrengung Programm.

Was die Biografie Vallottons angeht, so ist die Sachlichkeit begrüssenswert, mit der hier verfahren wird, denn es wird nicht an der Figur des misogynen Aktmalers weitergezimmert, vielmehr werden Berichte wiedergegeben, die ein weit differenzierteres Bild der Person zeichnen. Sachlichkeit ohne die Mythisierung, die zahlreiche vergleichbare Publikationen bestimmt, steht in den Schilderungen im Vordergrund. Auch die von Hedy Hahnloser durchwegs negativ dargestellte Gabrielle Rodrigues-Henriques aus der wohlhabenden Kunsthändlerfamilie Bernheim, mit der sich Vallotton 1899 vermählte, erscheint wesentlich sympathischer, wenn hier für einmal andere zeitgenössische Stimmen zu Worte kommen. Dass der aus einer streng protestantischen Waadtländer Familie stammende Vallotton nicht geboren war, um ein unbeschwert glückliches Leben zu führen, ist eine andere Geschichte, doch es gelang ihm, dieser persönlichen und sozialen Prägung eine Kunst abzurufen, die sich jenseits von Ressentiment und Rancune ansiedelt.

Unter den reichhaltigen Materialien des eigentlichen Katalogs sind in erster Linie die

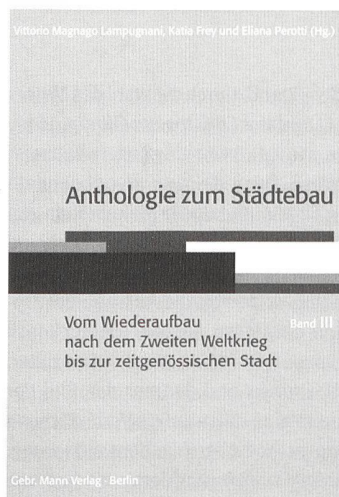
Reproduktionen der Gemälde zu nennen, die soweit erreichbar in Farbe wiedergegeben sind. Dies ist nicht einfach ein Luxus, den man gern hinnimmt; die Illustrationen sind unverzichtbar, um einen Künstler zu begreifen, der seiner grafischen Begabung und seinem Willen zur klaren Linie zum Trotz einer der grossen Koloristen seiner Generation war. Damit ist bereits einer der bestechendsten Züge von Vallottons Malerei genannt, die sich aus dem trockenen Schweizer Realismus zu einer kühl konstruierten, die Anekdote überschreitenden Kunst ausbildete.

Die Einträge zu den einzelnen Werken enthalten nicht nur ausführliche Angaben zur Provenienz sowie sorgfältig zusammengetragene Daten zur Ausstellungsgeschichte und zur Literatur, es fehlt auch nicht das Raisonement: mehrere Werkgruppen wie etwa diejenige der Honfleur-Darstellungen erhalten längere Einführungen, welche die Umstände schildern, unter denen die Bilder entstanden. Vielen von ihnen sind eigentliche Kommentare angefügt, die man am liebsten liest, wenn sie nicht bloss das Werk beschreiben, sondern Fakten dazu liefern, etwa Hinweise auf die dargestellten Personen, Argumente für die Datierung, zeitgenössische Kritiken oder Kommentare aus erster Hand. Schenken möchte man sich nur die wiederholten Hinweise auf das angebliche Weiterleben von weiblichen Akten in der Pop Art, denn dabei handelt es sich um ein Missverständnis: Vallottons Modernität liegt an einem anderen Ort. Instruktiv ist es dagegen für das Verständnis von Vallottons Interieur-Szenen, aus dem anschliessenden Kommentar von Francis Jourdain zu erfahren, dass der Maler ihm anvertraut hatte, es sei nichts abgemalt, es sei alles komponiert, so wie in den Landschaften Poussins. Jourdain notierte dies in der Auseinandersetzung mit *L'attente*, 1899, worin er ein perfektes Beispiel für die bürgerlichen Interieurs der Epoche fand, und wenn wir heute mit unschuldigem Wohlgefallen diese reich dekorierten, gut nach aussen abgeschirmten Räume betrachten, dürfen wir nicht vergessen, dass Jourdain Vallotton dafür lobte, dass er die Hässlichkeit dieser Räume festgehalten habe, «mit einem so unfehlbaren Talent, dass man dafür um Gnade bitten möchte».

Nun liegt dieser Catalogue raisonné vor – mit einer immensen Fülle von Bildern und Fakten, die der künftigen Würdigung von Vallottons Werk dienen werden. Es kann und darf nicht der Sinn eines solchen Katalogs sein, die Theorie zum Werk gleich mitzuliefern, denn sonst liefe er Gefahr, diese vor die Fakten zu stellen. Er ruft aber nach der Synthese, nach der gültigen Retrospektive und der zusammenfassenden Monografie. Nun wird man sich fragen müssen, ob die Kenntnis des Gesamtwerks unsere Vorstellungen davon entscheidend ändert? Bei der Durchsicht der Bilder wird deutlich, wie gleichbleibend hoch ihr Niveau ist, wie individuell sie

angelegt sind und wie es Vallotton gelingt, auch der unscheinbarsten Szene immer noch die Ahnung eines geheimen Grundes mitzugeben. Deutlich wird dies vor allem in der Landschaftsmalerei, die neben der Dominanz des kubistischen Stilllebens keinen Platz mehr zu haben schien und die hier unversehens als die für die Darstellung des irdischen Dramas taugliche Gattung aufersteht.

Vallotton hatte sein Werk stolz von Holbein, Poussin und Ingres abgeleitet, ohne sich als Epigone oder Nachahmer dieser Künstler zu fühlen. Sein entschiedener Wille, sich entgegen symbolistischen Spekulationen der «clarté du génie français» anzuschliessen und sich dadurch auch als Künstler zu definieren, drückte sich darin aus, dass er 1900 die französische Staatsbürgerschaft annahm. Die geläufige Rezeption im Kontext der Nabi-Maler wirkt nach dem Erscheinen des Werkkatalogs noch weniger genügend, denn trotz der engen Freundschaft mit Vuillard blieb Vallotton in diesem Kreis «le nabi étranger», der Aussenseiter, als den er sich im Gruppenbild der Nabi-Maler von 1903 selbst präsentierte. Ebenso fremdartig musste er auch für die Nachwelt bleiben, denn weder in der Schweiz noch in Frankreich konnte diese Malerei einen Nachhall finden. Dass dies in der Neuen Sachlichkeit stattgefunden habe, ist wohl falsch gesehen, denn dieser Realismus war zu sehr von kubistischen Deformationen und expressionistischem Elend geprägt. Es ist vielleicht eine der Eigenschaften der Grossen in der Kunst, ohne unmittelbare Nachkommenschaft zu bleiben; zu verstörend ist ihre Leistung für diejenigen, die daran anknüpfen sollten. *Dieter Schwarz*



Anthologie zum Städtebau.

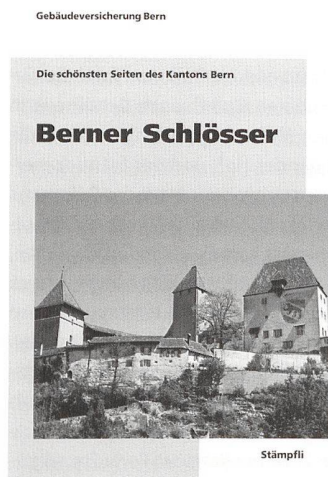
Bd. 3: Vom Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg bis zur zeitgenössischen Stadt

hrsg. von Vittorio Magnago Lampugnani, Katia Frey, Eliana Perotti. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2005. 564 Seiten, 17×24 cm. ISBN 3-7861-2510-4, CHF 131.–

Die *Anthologie zum Städtebau* ist eine Textsammlung, in der die Geschichte und Entwicklung der modernen Städtebauteorie erstmals als zusammenhängender Diskurs nachvollziehbar wird. Die Texte werden in den ursprünglichen Sprachfassungen Deutsch, Englisch, Französisch und Italienisch mit philologischer Sorgfalt präsentiert und mit ergänzenden Kommentaren zur Editions-geschichte versehen. So stellt diese Anthologie ein präzises und zuverlässiges Kompendium der Städtebauteorie vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart dar.

Der dritte Band umfasst den Zeitraum von den Nachkriegsdebatten der CIAM bis zu den aktuellen urbanistischen Positionen. Die programmatischen Erklärungen reichen von den Problemen des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg bis zu den Postulaten der Situationistischen Internationale. Schriften aus den 1960er- und 70er-Jahren kritisieren zunehmend die modernistische Funktionstrennung. Sowohl die technologischen Stadtutopien der japanischen Metabolisten als auch der typologische Ansatz vieler europäischer Autoren und das neu entstehende Interesse für die historische Dimension der Stadt sind in diesem Sinne zu deuten. Seit den 1980er-Jahren werden in den Konzepten für die funktionsdurchmischte Stadt oder für einen postmodernen Städtebau neue Perspektiven formuliert, da man den Glauben an ein unbegrenztes Wachstum von Metropolen aufgegeben hat und eher versucht, massstäbliche, menschenfreundliche und lebendige urbane Zentren zu schaffen.

pd/rb



Berner Schlösser

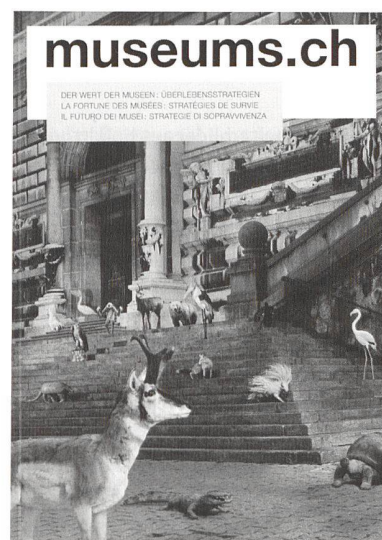
hrsg. von der Gebäudeversicherung Bern. Bern: Stämpfli Verlag AG, 2006 (*Die schönsten Seiten des Kantons Bern 13*). 40 S., 23 Farbabb., 17×24 cm. ISBN 978-3-7272-1181-2, CHF 14.–

Schlösser prägen die Landschaft wie kaum eine andere Baugattung. Sie sind eindrückliche Zeugen einer vergangenen Zeit und schützenswertes Kulturgut. Der Kanton Bern unterhält zahlreiche Schlösser. Von 26 Amtsverwaltungen sind 16 in Schlössern untergebracht. Statt Herrschaftsherren und Landvögte beherbergen sie heute Gefängnisse oder Pflegeheime, andere sind in Gemeindebesitz oder gehören Stiftungen und sind dem Publikum als Restaurant oder Museum zugänglich. Zu einem grossen Teil sind sie indessen immer noch im Besitz von privaten Schlossherinnen und Schlossherren und zeugen von der Grösse und Macht ihrer ehemaligen Besitzer.

Viele dieser Bauten sind nicht das Werk einer einzigen Generation, sondern wurden in mehreren Etappen gebaut. Die architektonischen Ausdrucksmittel, die zur Darstellung der Position ihrer Besitzer dienten, änderten mit den Epochen. Diese historischen Bauten für künftige Generationen zu erhalten, liegt auch im Interesse der Öffentlichkeit. Schlossbesitzer sind somit nicht mehr in erster Linie Schlossherren, sondern vielmehr Behüter, Unterhalter, Abwarte, Gärtner und Konservatoren.

Die vorliegende Publikation stellt wichtige bernische Schlossdenkmäler aus verschiedenen Epochen vor. Die Kunst- und Architekturhistorikerin Johanna Strübin Rindisbacher führt kompetent und informativ durch Geschichte und Gegenwart der Berner Schlosslandschaft. Zusammen mit den ausgezeichneten Bildern des Fotografen Hans Rausser lädt der Band zu einem Besuch der herrschaftlichen Bauten ein.

pd/rb



museums.ch Schweizer Museumszeitschrift / Revue suisse des musées / Rivista svizzera dei musei

hrsg. VMS/AMS und ICOM Schweiz. Baden: hier + jetzt, 2006. Heft 1: 176 Seiten, ca. 100 Farb- und S/W-Abb. 21×29,8 cm. ISBN 978-3-03919-024-9, CHF 29.80

Die Verbände der Schweizer Museen und der professionellen Museumsleute lancieren eine neue Schweizer Museumszeitschrift, die einmal jährlich erscheinen wird. Die Beiträge sind in Deutsch oder Französisch.

Schwerpunkt der ersten Nummer ist das Thema «Der Wert der Museen: Überlebensstrategien». Sie widmet sich dem Problem der adäquaten Trägerschaft, mit der zahlreiche museale Institutionen konfrontiert sind: Welche Strategien bieten sich an, um attraktiv zu bleiben, ihr Publikum zu binden und zu erneuern, ihr Angebot zu erweitern – und dies in einem Kontext, wo ihre Existenz in Frage gestellt wird? Wie jonglieren die Museen mit den verschiedenen Organisationsformen, wenn die Führungsinstanzen häufig bestrebt sind, Sparmassnahmen durchzuführen? Juristische, ökonomische, soziologische und museologische Beiträge beleuchten Annäherungen an den von Strukturen geprägten Wert der Museen.

Der zweite Teil der Zeitschrift liefert einerseits eine Bestandsaufnahme der Arbeit von Museumsverbänden, Forschungen der Museologie, Resultate von Tagungen und Kolloquien und bietet auch praktischen Rat. Andererseits nehmen Journalisten, Schriftsteller und Kunstschaffende die Feder oder den Pinsel in die Hand, um subjektiv und von aussen auf die Museumstätigkeiten zu blicken.

Mit der Veröffentlichung von Heft 1 soll ein *work in progress* beginnen. Alle sind eingeladen, sich an der Entwicklung der Zeitschrift mit Interventionen, Kommentaren und vor allem Beiträgen zu beteiligen.

pd/rb