Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 9 (1947)

Heft: 3-4

Buchbesprechung: Buchbesprechungen

Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.02.2026

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

Buchbesprechungen

JOSEPH GANTNER, *Kunstgeschichte der Schweiz.* 1. Bd, Von den helvetisch-römischen Anfängen bis zum Ende des romanischen Stils, Huber & Co. AG., Frauenfeld und Leipzig, 1936. 2. Bd, Die gotische Kunst, Huber & Co. AG., Frauenfeld, 1947.

Eine ausführliche, die neuesten Funde berücksichtigende und auf strenger wissenschaftlicher Basis aufgebaute schweizerische Kunstgeschichte ist eigentlich schon längst fällig. Mehr als siebenzig Jahre sind ja verflossen, seit die erste, wissenschaftlichen Ansprüchen damals vollständig genügende, von J. R. Rahn verfaßte schweizerische Kunstgeschichte erschienen ist – ein Werk, das einen ganz besonders wichtigen Markstein in der Erforschung der schweizerischen Kunstdenkmäler bildet, und das wir auch noch heute nicht als «veraltet» ansehen dürfen. Zudem besitzt es als eine ausgesprochene Pionierarbeit, die damals fast überall in unerforschtes, ja unentdecktes Neuland vorgestoßen ist, einen Reiz, der seine Lektüre sogar in unserer anspruchsvollen Zeit anregend gestaltet.

Trotz aller dieser Vorzüge, die Rahns Kunstgeschichte der Schweiz für immer einen Wert sichern, war eine neue Bearbeitung des schweizerischen Kunsterbes doch ein Gebot der Stunde. Denn seit 1876 ist schon rein materiell sehr viel Neues zutage gefördert worden, ohne das unser Bild der schweizerischen Kunstdenkmälerwelt doch ein unvollständiges wäre. Ich nenne von vielem z. B. nur die karolingischen Dreiapsidenkirchen Graubündens, oder die vielen erst in den letzten Jahrzehnten bekannt gewordenen Denkmäler der Holzplastik, oder die seither aufgedeckten romanischen und gotischen Wandfresken. Sodann müssen wir bedenken, daß damals manche Epochen, wie z. B. das Barockzeitalter, ganz allgemein als eine décadence angesehen wurden, mit denen zu beschäftigen sich kaum lohnte; kein Wunder, daß uns daher die Denkmäler solcher Zeiten erst in relativ später Zeit näher bekannt geworden sind. Schließlich ist auch in Rechnung zu stellen, daß die Kunstwissenschaft seit den Tagen Rahns über die reine Tatsachenforschung weit hinausgewachsen ist. Wir erheben heute den Anspruch, auch über die inneren Gründe orientiert zu werden, die zu den jeweiligen Stilformen geführt haben. All diesen verschiedenen neuen Bedürfnissen sucht nun die Gantnersche Kunstgeschichte der Schweiz, von der jetzt zwei das ganze Mittelalter umfassende Bände erschienen sind, nach Möglichkeit zu entsprechen.

Der erste Band beginnt mit einem Überblick über das helvetisch-römische Erbe, um dann zur frühchristlichen und frühmittelalterlichen Epoche überzugehen. Wir lernen die einfachen Kirchentypen der auf die römische Zeit folgenden Jahrhunderte, dann die Dreiapsidenkirchen Graubündens, die großartigen klösterlichen Querschiffkirchen und die Entwicklung der Krypten kennen. Es folgt die vornehmlich nach antik-frühchristlichen Vorbildern sich richtende Plastik, zu der aber auch die mehr oder weniger autochthonen Kunstübungen der Wandervölker treten. Daß in der Malerei die mediterran-antiken Einflüsse überragen, ist begreiflich; immerhin gilt dies besonders für die Wandfresken, während bei der Buchmalerei noch irische Einflüsse hinzutreten. Man sieht also, daß die Spätantike, die allerdings nicht mehr eine rein griechische, sondern eine auch von christlichen und sogar von vor- und subantiken Elementen durchsetzte Größe war, im ersten Jahrtausend einen Einfluß ausgeübt hat, der auch bei uns in der Schweiz immer wieder zutage tritt. In diesem Zusammenhang sei auch jene originelle Hypothese erwähnt, die Gantner anläßlich des Klosterplans von St. Gallen ausspricht: er ist der Ansicht, das römische Castrum habe seinen Einfluß auf die Bildung der frühmittelalterlichen Klosteranlagen geltend gemacht. Das ist nämlich an und für sich sehr glaubhaft, denn in andern Gebieten des römischen Weltreichs tritt der große Eindruck, den die römischen Lager- und Kastellbauten auf die primitiven, eben erst in das helle Licht der Geschichte tretenden Völker ausgeübt hatten, in sehr starkem Maße hervor. So war es im frühen Islam sowohl bei Schlössern als auch bei Moscheen eine Selbstverständlichkeit, ihnen das äußere Ansehen eines römischen Castrums zu geben, indem man sie mit kahlen, regelmäßig und gerade verlaufenden Mauern und mit vorspringenden Türmen umgürtete. Bei den Klosteranlagen des Frühmittelalters treten allerdings solche Einzelheiten der römischen Lageranlagen nicht in so deutlicher Weise hervor wie im Osten; trotzdem aber scheint es mir, daß die Art, alle Klosterbauten einem großen Rechteck einzuordnen, ohne das Vorbild der

römischen Lager und Kastelle kaum zu erklären ist. Ja man kann überhaupt sagen, daß das Prinzip, alles in mathematischer Weise zu ordnen, d. h. die noch nicht gestalteten Massen übersichtlich zu gliedern – und dies ist sowohl beim römischen Castrum als auch bei den frühmittelalterlichen Klosteranlagen wie St. Gallen der Fall –, bestimmt der alles klar rationalisierenden und durchorganisierenden antiken Hochkultur entstammt. Gantner widerspricht daher mit Recht Dehio, wenn letzterer dieses mathematische Element für etwas typisch Germanisches hält; denn bei der Bildung der frühmittelalterlichen und hochmittelalterlichen Bauformen hat tatsächlich die Antike einen ganz ungleich wichtigeren Einfluß als die sog. germanische Volksseele ausgeübt.

Bei der Behandlung der Romanik werden uns zunächst Kirchenbauten mit Elementen des St. Galler Plans, dann die Neuerungen von Cluny und Hirsau, zuletzt die Münster von Zürich, Chur und Basel vorgeführt. Dann folgen die Steinplastik an Kirchenportalen, Kämpfern und Kapitälen, sowie die Holzplastik. Bei der Behandlung der Malerei werden zuerst Wand- und Deckenfresken (Zillis), dann die Buchmalerei in den verschiedenen Klosterschulen (Pfäfers, St. Gallen, Rheinau, Einsiedeln, Engelberg) behandelt.

In dem ausschließlich der Gotik gewidmeten zweiten Band werden wir in einer Einleitung in die historischen Grundlagen und in die geistige Atmosphäre dieser Zeit eingeführt. Wir lernen die damalige, erst von den Bistümern, dann von den Zisterziensern und zuletzt von den Bettelorden getragene religiöse Kunst in ihrer Eigenart kennen. Sehr wertvoll und aufschlußreich die angeführten Worte von Jacob Burckhardt über die Bedeutung des Heiligen in der Kunst. Dann hören wir vom Vordrängen der profanen Kunst, die uns sowohl in höfisch-ritterlichen, als auch in bürgerlichen Varianten entgegentritt. Auch die verschiedenen von außen her in die Schweiz eindringenden Kunstströme werden in ihrer Bedeutung gewürdigt: der allerdings in provinzialen Dialekten auftretende französische Kathedralstil, der in die südlichen Alpentäler eindringende Einfluß Giottos und seiner Schüler, die besonders im 15. Jahrhundert immer stärker sich bemerkbar machenden süddeutschen Einwirkungen (Ensinger, Konrad Witz, Strigel). Zu den Denkmälern übergehend lernen wir zunächst die paar schweizerischen Zisterzienserkirchen in ihren standortbedingten Abwandlungen, sodann die frühgotischen Kirchen auf Valeria bei Sitten und in Neuchâtel, vor allem aber die Kathedralen von Genf und Lausanne genauer kennen. Nach einigen einfacheren, das Kathedralschema reduzierenden Bauten folgen die Kirchen der Bettelorden mit ihren hohen Chören und meist flachgedeckten Schiffen, die großen Pfarrkirchen, wie das Münster von Bern und die spätgotischen Kirchen der Alpentäler (Graubünden, Wallis, Tessin und zum Teil Urschweiz). Den Übergang zur profanen Architektur bildet ein Abschnitt über Klosteranlagen und Kreuzgänge, worauf die Burgen von den älteren, einfacheren und unregelmäßigeren Anlagen bis zu den seit dem 13. Jahrhundert aufkommenden Vierturmanlagen (Marschlins, Champvent, Vufflens) behandelt werden. Von den Burgen, die ja etwa den Anlaß zur Entstehung einer Ortschaft gaben, findet der Verfasser den Weg zur Anlage von Städten, deren Bürger- und Rathäuser besonders gewürdigt werden.

Zu den anderen Künsten, Plastik, Malerei und artes minores, übergehend, wird das erste Kapitel der *Frühgotik* gewidmet. Wir lernen da zuerst Portalskulpturen (besonders die von Lausanne), Grabmale und Holzplastiken kennen; es folgen Wandfresken (u. a. Chillon, Romainmôtier, Münster in Graubünden usw.) und die für die Gotik besonders wichtige Glasmalerei (Rose von Lausanne, Chorfenster vom Anfang des 14. Jahrhunderts in Blumenstein, Köniz, Münchenbuchsee, Kappel usw.). Hier wird auch der Medaillonteppich des Historischen Museums in Thun eingereiht, der in das späte 13. Jahrhundert datiert wird. Die Miniaturmalerei, bei der jetzt auch die Bilderchroniken auftreten, bildet den Schluß dieses Abschnittes. Im zweiten, der *Hochgotik* gewidmeten Kapitel kommen erst die Portalskulpturen (besonders Basel und Freiburg) und Grabmale, dann die besonders in den Alpengegenden (Tessin und Graubünden) zahlreichen Wandfresken sowie die Glasmalereien von Königsfelden an die Reihe; zuletzt werden noch Goldschmiedearbeiten dieses Zeitraums berücksichtigt. Auch in der *Spätgotik* – Gantner spricht von Umschichtung und Ausklang der gotischen Formen – hören wir zuerst von Portalskulpturen (von Freiburg und besonders von Bern) und von Grabmalen; ihnen folgen die für den Ausklang der nordischen Gotik so wichtigen Flügelaltäre mit ihren Tafelbildern, die dann zu Konrad Witz und seiner Schule sowie zu den Meistern mit der Nelke führen. Dann werden die verschiedenen Flächenkünste angeschlossen: Wandfresken, Glasmalereien, Teppichwirkereien, Buchmalereien, Holzschnitte und Bilderchroniken; artes minores in Stein, Holz und Edelmetall bilden den Abschluß.

Aus dieser kurzen Inhaltsangabe ersieht wohl jeder, daß hier ein ungeheuer umfangreiches Material zusammengetragen ist. Auf Einzelheiten einzugehen ist daher in dieser kurzen Besprechung nicht der Ort. Aber es darf doch ganz allgemein gesagt werden, daß wir uns der Führung des Verfassers bei diesem Gang durch die Kunstgeschichte der Schweiz ruhig anvertrauen dürfen; mag man auch mitunter in bezug auf Datierungen, z. B. von Neuentdeckungen usw. verschiedener Meinung sein, so muß doch anderseits anerkannt werden,

daß der große, umfangreiche Stoff in der Hauptsache durchaus zweckentsprechend und übersichtlich angeordnet ist, und daß das Bedeutende vom weniger Wichtigen klar unterschieden ist. Dazu hat sich der Verfasser bemüht, immer wieder die Verbindungsfäden mit den außerschweizerischen Kunstkreisen aufzudecken, so daß es dem Leser nicht schwer fällt, die einzelnen Denkmäler in den richtigen universalen Zusammenhang hineinzustellen. Von großem Nutzen sind hiebei auch die vielen Grundrisse, denn für die Erfassung der Struktur eines Bauwerks sind Pläne unentbehrlich. Und daß fast stets eine ganze Reihe Pläne unter einander verwandter Bauten im gleichen Maßstab auf der gleichen Tafel vereinigt ist, verdient besonderes Lob; denn dadurch wird uns sofort klar, wohin ein Bau hingehört, welches seine Rolle im Ablauf des Kunstgeschehens ist und welches seine Beziehungen zu den andern Gliedern derselben Familie sind.

So dürfen wir wohl annehmen, daß die Darstellung der schweizerischen Kunstentwicklung von Gantner ihre Freunde finden wird, denn die vielen Abnehmer der schweizerischen Inventarisationsbände zeigen uns, daß das Interesse für unsere Kunstdenkmäler früheren Zeiten gegenüber ganz enorm gestiegen ist. Und gerade als Ergänzung zu den Inventarisationsbänden ist eine streng wissenschaftliche schweizerische Kunstgeschichte unentbehrlich. Denn die Inventarisation kann sich in der Regel nur mit dem einzelnen Denkmal beschäftigen, während eine auf universalen Gesichtspunkten aufgebaute Kunstgeschichte einen sofort darüber aufklärt, in welche Zusammenhänge das betreffende Kunstwerk gehört. Dadurch aber erhalten wir erst den richtigen Maßstab, um den großen Reichtum unserer einheimischen Kunstdenkmäler richtig beurteilen zu können. *S. Guyer*

SCHWEIZ. NUMISMAT. RUNDSCHAU – REVUE SUISSE DE NUMISMATIQUE.

Das neueste 33. Heft enthält neben Beiträgen von Harald Mattingly (Nummus und As, Ein Beitrag zur frührömischen Münzprägung), Leo Mildenberg (Eine Überprägung des 2. Aufstandes der Juden gegen Rom), David Dolivo (Les monnaies des barons de Vaud au type savoyard) und Gaston Jaquemet (Die Entwicklung der Banknoten in der Schweiz) verschiedene Buchbesprechungen, worunter wir hervorheben möchten die von Prof. Ernst Meyer über die Arbeit von Michael Grünwald, Die römischen Bronze- und Kupfermünzen mit Schlagmarken im Legionslager Vindonissa. Ein Nekrolog über den Sammler Gottlieb Wüthrich (1879–1946) und Berichte über die 65. und 66. Jahresversammlung der Schweiz. Numismatischen Gesellschaft beschließen das Heft.

PAUL HOFER, DIE KUNSTDENKMÄLER DES KANTONS BERN. BAND III: DIE STAATSBAUTEN DER STADT BERN. – 468 Seiten, 309 Abbildungen, zwei mehrfarbige Planbeilagen. Band 19 des Gesamtwerkes «Die Kunstdenkmäler der Schweiz», Verlag Birkhäuser, Basel, 1947.

Nach Jahren gewissenhaftester Vorbereitung und Bearbeitung ist mit diesem ersten von sieben Bänden der Kanton Bern in die Reihe der schwarzgewandeten Kunstdenkmälerbände eingetreten, ein Jahr bevor der andere große Kanton – Graubünden – mit dem letzten, siebenten, Band zum Abschluß gelangt ist. Diese Aufeinanderfolge hat den Anschein einer Wachtablösung, und in Gedanken wünscht man dem neuen Unternehmen die glückliche Vollendung, die dem real und unbeirrt fortschreitenden Werk von Erwin Poeschel soeben beschieden war. Zwischen dem ersten Bündner und dem ersten Berner Band liegt ein Jahrzehnt, in dem das große Inventar auf einen gesamtschweizerischen Boden gestellt und mit den Vorschriften für die Herausgabe des Werkes auf Grund der Erfahrungen der bisherigen Autoren, von C. A. Baer †, Linus Birchler, Hans Fietz, Erwin Poeschel, um nur die Verfasser von jeweils mehreren Bänden innerhalb eines Kantons zu nennen, die theoretischen Grundlagen und Normen geschaffen wurden als feste Ausgangsbasis für künftige Bearbeiter weiterer Kantone. An der hierzu erforderlichen Klärung haben Herausgeber, Redaktor und Mitarbeiter des vorliegenden Bandes (Prof. H. R. Hahnloser, P. Hofer, F. Hartmann als Plangestalter, M. Hesse als Photograph) einen ganz besonderen Anteil gehabt. In ihm ist sozusagen die äußerste Grenze dessen, was ein Inventar geben kann, erreicht, bis ins Letzte erfüllend, was Paul Frankl einmal vom Inventar gefordert hat: «Das erste Geschäft der Kunstgeschichte ist topographischer Natur.... Je genauer die Kunstwerke im Inventar beschrieben sind, um so mehr ist sein Zweck erfüllt. Es entsteht also für den Inventarisator die Verpflichtung, die Objekte durch Beschreibung, Abbildung möglichst anschaulich zu vergegenwärtigen. Aber mit Standortverzeichnis und Beschreibung pflegt sich kein Inventarisator zu begnügen; als Vorarbeiten einer historischen Untersuchung gibt er, soweit ihm möglich, auch gleich die Geschichte der einzelnen Objekte mit.»

Damit ist auch die entsagungsvolle Tätigkeit angedeutet, die der Bearbeiter eines solchen Bandes auf sich nimmt. Der Prunk mit blitzenden Geschmeiden zusammenfassender Erkenntnis ist ihm versagt. Heinrich Wölfflin hielt einmal im Gespräch zwei Wege kunstwissenschaftlicher Forschung auseinander, die gleichberechtigt nebeneinander herlaufen; er verglich die Kunsthistoriker mit Erdkundlern, deren einer die Ex-

pedition nach Tibet unternehme, mit exakten Instrumenten ein Stück Erde vermesse und hernach einen der ominösen weißen Flecken unbekannten Gebietes aus der Landkarte tilgen könne, während der andere, zu Hause über den Atlas gebeugt, die von jenem ausgearbeitete Karte benütze, um in großer Sicht über die Länder und Meere zu schweifen.

Die Hingabe, mit der Paul Hofer die weißen Flecken im Geschichtsatlas der bernischen Kunstdenkmäler zum Verschwinden bringt, ist staunenswert. Mit Hilfe der Monumente selbst, der Bild- und Plandokumente, der Archivalien und der Literatur, sei sie auch noch so lokal bedingt, ist jedes Bauwerk – denn um Bauwerke handelt es sich fast ausschließlich – auf seine Planungen, seine Geschichte, seine baulichen Wandlungen, seine kunstgeschichtlichen Parallelen auch außerhalb Berns und der Schweiz hin untersucht und lückenlos beschrieben. Ein Kabinettstück Hoferscher Gründlichkeit und Prägnanz ist das Kapitel über die Hauptwache Sprünglins von 1776, in dem auf 20 Seiten alles Wissenswerte präzis und umfassend dargestellt ist. Anfangend bei der Organisation der Stadtwache im alten und im neuen Bern (wir vernehmen z. B., daß 1712 1 Wachtsoldat auf rund 28 Einwohner, 1943 1 Stadtpolizist auf rund 685 Einwohner kam), geht die Darstellung auf die Planung einer neuen Hauptwache seit 1727 ein, behandelt die Vorprojekte, den Entwurf, die Etappen der Ausführung, die Bauleitung, die Veränderungen im 19. und 20. Jahrhundert mit dem Hauptwache-Drama von 1935, die kunstgeschichtliche Einordnung, die bernische Sonderart, die Rolle innerhalb des Werkes von Sprünglin mit Beziehungen zu Lehrern und Vorbildern, die Erscheinung des Bauwerkes im Stadtbild, die Beschreibung des Äußern, die Komposition der Fassaden, das Innere, die Bauplastik. Es folgt eine Liste der Quellen, Literatur, Pläne und Ansichten, deren einige beigegeben sind. All dies mit einer Fülle von Belegen, Hinweisen, Parallelen, Nebengedanken, in einer Sprache, die sich äußerster Genauigkeit befleißigt und sich als knapp anliegendes Gewand um die vielfältigen Formen hüllt.

Der Wille zur Vollständigkeit der Wiedergabe, zur Zuverlässigkeit der Dokumentation, zur Bannung des Bauwerkes in Wort, Plan und Bild als Sicherung gegen die Tücken der Vergänglichkeit, denen die Objekte selber ausgesetzt sind, gewinnt einen ethischen Aspekt: hier ist eine Arbeit begonnen in der Absicht, sie unübertrefflich zu leisten. Je komplexer und komplizierter das dargestellte Objekt, um so umfänglicher muß eine solche Bearbeitung werden: Benötigt die Hauptwache 20 Seiten, so sind für das Berner Rathaus deren 200 aufgewendet. Die Aufgabe des Inventars wird, wenn es innert nützlicher Frist zu einem gewissen Abschluß kommen soll, damit zweifellos schwer befrachtet. Das Kapitel will ein Stück bernischer Geschichte an den äußern Wandlungen der curia bernensis aufzeigen; jede Hand, die einmal darin gearbeitet hat, wird aufgespürt und nachgewiesen. Graphisches Bild dafür ist der baugeschichtliche Plan, den der Autor selbst als Versuch gewertet wissen möchte, und der mit 22 verschiedenen Farben oder Schraffuren die Epochen kennzeichnet, wobei freilich nicht jede epochemachend war. Wiederum ist jede Behauptung mit einer Anmerkung belegt, mit Hinweisen auf Kaufverträge, Flugblätter, Protokolle, Manuale usw., eine Treue im Kleinsten spiegelnd, die die Frage weit von sich weist, ob solch ungeheure Bemühung auch noch im Verhältnis zur Bedeutung des Objektes stehe. Wieviel Kulturgeschichte dann aber in den unscheinbaren Fußnoten eingefangen ist, möge eine einzige bekunden, die die Plünderung im Berner Rathaus während des Untergangs des ancien régime kommentiert: «Von den laut Handkontrolle vom 19. 2. 1798 vor dem Übergang im Schatzgewölbe vorhandenen annähernd acht Millionen franz. Pfund wurden gemäß Generalrechnung des Kommissärs Rouhière vom 16. 11. 1798 drei Millionen zur Finanzierung des ägyptischen Feldzuges Napoleons, weitere anderthalb Millionen zur Begleichung von Soldrückständen der italienischen Armee verwendet.» Mit solchen Fingerzeigen stellt der Verfasser unablässig die Beziehung zur Umwelt, zum Größern, zum «Interessanten» her; daß es in den Fußnoten bleiben muß, darin zeigt sich die oben angedeutete Entsagung, die das Inventarwerk auferlegt. Da die Überfülle von dokumentarischem Belegmaterial das Gefäß zu sprengen drohte und das eigentliche Programm des Inventars mit den monumenta deperdita ohnehin überschritten ist, mußte ein großer Teil in einen Ergänzungsband verwiesen werden, der von kundigerer Seite gesondert besprochen werden soll: «Regesten zur Baugeschichte stadtbernischer Staatsbauten des 16.–18. Jahrhunderts», herausgegeben von W. Biber und P. Hofer, Verlag P. Haupt, Bern, 1947.

Neben dem Rathaus und der als Beispiel vorerwähnten Hauptwache enthält der Band die bernischen Kauf- und Kornhäuser, Hochschule und Bibliothek, Wacht- und Zuchthäuser, Münze und die übrigen Bauten, die aus obrigkeitlicher Veranlassung heraus entstanden und nach dem Abgang dieser Obrigkeit vielfach wieder verschwunden sind, sofern nicht erneuerte oder gewandelte Zweckbestimmung ihre Erhaltung zu sichern vermochte. Und hier enthüllt sich nun die Leistung Paul Hofers in aller Deutlichkeit. Sie besteht einmal darin, daß eine Reihe verschwundener und vergessener Bauwerke, wie die frühbarocke alte Hochschule auf dem Boden des ehemaligen Barfüßerklosters, die Bibliothekgalerie

Sprünglins, deren spätbarocke Fassade nurmehr als anderwärts versetzte Atrappe fortbesteht, die vorklassizistische Münzstatt dem Bewußtsein der Nachwelt und dem Bestand der kunstgeschichtlichen Denkmäler endgültig zurückgegeben ist – eine Leistung, die erst mit den Jahren wirklich fühlbar werden wird, des Autors stolzes Wort erhärtend: «Vergänglicher als die Gestalt kraftvoller alter Bauwerke ist das Verdikt, das sie niederlegte.» Nicht genug zu würdigen ist ferner der Umstand, daß mit diesem Band unsere Kenntnis der Meister entscheidend geformt, verändert, bereichert wird. Vom Dunkel bernisch baugeschichtlicher Überlieferung heben sich, teils zum erstenmal und fortan unverwischbar, die umrissenen Profile derer, die die Absichten der obrigkeitlichen Bauherrschaft in Stein umsetzten, ab: u. a. Abraham und Hans Jakob Dünz, Emanuel Zehender, Samuel Imhoof, Gottfried Hebler, Albrecht Stürler, der große Niklaus Sprünglin, Joh. Daniel Osterrieth und der für Berns Baugeschichte bedeutsame Franzose Jacques Denis Antoine; eine ununterbrochene Kette, die die Folgerichtigkeit der baulichen Entwicklung Berns gewährleistete, bis die rohen Eingriffe des 19. Jahrhunderts das Patrimonium hoffnungslos schmälerten. Es wenigstens in Bild und Schrift wieder hergestellt zu haben, ist das Geschenk dieses Bandes. Zum erstenmal hat hier die moderne kunstgeschichtliche Betrachtungsweise die lokalhistorisch-antiquarische Behandlung des Stoffes abgelöst. Der eindringende Leser wird auch in dieser Hinsicht eine unabsehbare Fülle neuer Fakten finden. Der flüchtigere Leser dagegen – besonders der außerbernische – vermißt vielleicht, wenn er den Band durchgeht, jene hochgemute Reihung von Architektur, die ihm vom Durchwandern der alten Stadt unter dem Bilde Berns vertraut und gegenwärtig ist; er sieht viel Unbekanntes, und das Bekannte in einer Ausbreitung, die es ihm im ersten Augenblick eher entrückt als näher bringt. In bezug auf dieses gesamtbernische Bild erweist sich der vorliegende Band noch naturgemäß als ein Torso, der von den Vielen richtig erst gewürdigt werden wird, wenn einmal das vom Verfasser geplante und begonnene Werk fertig vorliegt, zum mindesten soweit es das Stadtbild und die profanen Bauten betrifft: Türme, Brunnen, Zunft- und Bürgerhäuser (3 Bände). Erst wenn diese vorliegen, wird der große Atem richtig spürbar zu wehen beginnen. Man möchte wünschen, daß hernach der Verfasser auf Grund des Materials und seiner damit erworbenen unvergleichlichen Kenntnis eine zusammenfassende Würdigung der bernischen Architektur schreiben möge, Ernte und Essenz all seiner Bemühungen, ohne den Ballast der Dokumentation, der nun hier gut aufgehoben ist. Damit würde etwas von der Epik des bernischen Stadtbildes verlautbart, voll vom heimlichen Erdröhnen der Gassen unter den Schritten derer, die im Laufe der Geschichte hindurch geschritten sind und das Gesicht der Stadt bestimmten für die Jahrhunderte, Gestalten, in denen das alte Bern Baumeister war seiner selbst. *Michael Stettler*

DIE KUNSTDENKMÄLER DES KANTONS LUZERN. BAND I. DIE ÄMTER ENTLEBUCH UND LUZERN-LAND. DIE KUNSTDENKMÄLER DER SCHWEIZ. Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweiz. Kunstgeschichte, Bd. 18 des Gesamtwerkes. Verlag Birkhäuser, Basel 1946.

Der erste, die Ämter Entlebuch und Luzern-Land behandelnde Band der «Kunstdenkmäler des Kantons Luzern» (18. Band der «Kunstdenkmäler der Schweiz») ist auf Grund von Vorarbeiten von C. H. Baer von Xaver von Moos verfaßt worden, wobei auch Linus Birchler dem Texte seine Beihilfe lieh. Ähnlich wie in den Urkantonen geben auch hier die Denkmäler jener im 17. und 18. Jahrhundert blühenden, vornehmlich süddeutsch beeinflußten barocken Kunst dem Lande das Gepräge; selbst in Kirchen, die im Kern noch auf ältere Zeiten zurückgehen, übertönt der barocke Reichtum der Altäre und der ganzen Innenausstattung alles andere. Damit soll aber in keiner Weise gesagt sein, daß diese Gegenden früher keine Kunsttätigkeit gekannt hätten; denn die vielen heute noch erhaltenen Bildwerke und kunstgewerblichen Arbeiten des *Mittelalters* zeigen uns, daß vor allem um 1500 das Interesse für Werke der Kunst ein außerordentlich reges gewesen sein muß. Besonders die einst die gotischen Altarschreine schmückenden Holzstatuen trifft man landauf, landab fast überall an, und in Gislikon z. B. hat ein intakter Altarschrein samt den zugehörigen Statuen alle Zeiten überdauert. Außerdem sind aber da und dort auch noch ältere Werke auf uns gekommen, wie der bedeutende, im Berner Historischen Museum verwahrte Kruzifixus aus Escholzmatt (Anfang 14. Jahrhundert), das Büstenreliquiar in Kriens (Ende 14. Jahrhundert) oder die entzückenden Engel aus Ebikon (Anfang 15. Jahrhundert); auch die aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts stammende Steinstatue des hl. Nikolaus in der seinen Namen tragenden Kapelle in Meggen mag hier erwähnt werden. Ebenso bergen auch manche Sakristeien mittelalterliche Metallarbeiten, wie Vortragskreuze, Kelche, Monstranzen; seltenere Stücke sind der Krummstab (Anfang 14. Jahrhundert) und die Hostienbüchse (erste Hälfte 13. Jahrhundert) des ehemaligen Klosters Rathausen, sowie jene andere bestickte Hostienbüchse (14. Jahrhundert) in Ebikon. Von Werken der Architektur sind aus älterer Zeit noch da und dort Reste von Burgenbauten zu konstatieren

und außerdem enthalten, wie bereits gesagt, manche Kirchen, vor allem die zugehörigen Türme, hie und da noch auf das Mittelalter zurückgehende Reste; von romanischen Rundbogenarkaden und gotischen Maßwerkfenstern sind noch an verschiedenen Orten Fragmente nachweisbar.

In der Hauptsache handelt es sich aber um *Barockbauten*, und von diesen erheben sich nun einige weit über den Durchschnitt der normalen kleinen Landkirchen dieser Zeit. Dazu gehört vor allem das auf einem auf drei Seiten von der kleinen Emme umströmten Hügel gelegene Kloster Werthenstein; es ist im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts entstanden. Wir haben daher hier noch keine Anlage des streng axial komponierenden reifen Barocks vor uns, der oft souverän mit dem Gelände umging und auf die natürlichen Gegebenheiten wenig Rücksicht nahm. Man hat zwar auch hier den Klosterhügel etwas abgeplattet und mittelst einiger Stützmauern erweitert; aber in der Hauptsache betont der von Arkaden umschlossene Hof die einem unregelmäßigen Polygon folgenden Kanten des Hügels; er umschließt nach Art eines Temenos den von der Nordseite in ihn hineinragenden Kirchenbau. Seinen besondern Reiz hat das Kloster durch die reiche Architektur der die Vorhalle der Kirche einrahmenden, pavillonartig vorspringenden Pfyfferkapellen und die reiche Innenausstattung erhalten. Ebenso eigenartig ist die etwas jüngere Wallfahrtskirche von Hergiswald; hier hat man Bestandteile eines älteren Kirchenbaus auf originelle Weise zu einer Art Querschiff umgestaltet, das auch in der tonnenartigen bemalten Holzdecke und im Äußeren zum Ausdruck gekommen ist. Vor allem aber wirkt auch dieser Bau durch die bunte Pracht der aus der gleichen Zeit stammenden Innenausstattung. Verwandt ist die Wallfahrtskirche St. Jost in Blatten mit ihrem ebenfalls reichen Inventar, unter dem der Hochaltar mit seiner schönen Pietà hervorragt; kulturell interessant wegen seiner aus dem 17. Jahrhundert stammenden bäuerlichen Totentanz-Malerei das Beinhaus von Hasle. Aus der späteren Barockzeit ist die Kirche von Schüpfheim mit ihren in echt barocker Weise den Bau malerisch ausweitenden Querschiffarmen der bedeutendste Bau. Aber auch manche kunstgewerbliche Arbeiten des reifen Barocks ragen über das Durchschnittsmaß hervor, so vor allem die sehr reiche und doch nicht überladen wirkende Monstranz des ehemaligen Klosters Rathausen, das 1688 bis 1691 geschaffene Werk von Franz Ludwig Hartmann.

Wichtigere Denkmäler sind jeweils im Bilde wiedergegeben; doch kann ich die Bemerkung nicht unterlassen, daß einige bedeutende Werke, wie z. B. der Hochaltar der Wallfahrtskirche von Blatten, doch eine etwas bessere Reproduktion verdient hätten. Bei den großen Kosten, die eine solche Publikation ohnehin erheischt, wären solche Mehrspesen sicherlich tragbar gewesen. Die Bitte um möglichst sorgfältige Illustrierung des wirklich bedeutenderen Kunstgutes ist daher sicher kein unberechtigter Wunsch.

Neu ist an diesem Bande eine orientierende Einleitung, in der zuerst eine Übersicht über vorgeschichtliche, römische, und frühmittelalterliche Funde gegeben wird, worauf wir über die politische und kulturgeschichtliche Entwicklung Luzerns unterrichtet werden. Bei der Behandlung der prähistorischen Denkmäler hätte ich allerdings etwas eingehendere Begründungen begrüßt. Ist z. B. bei dem in Fig. 8 abgebildeten Gürtelblech eine um Jahrhunderte jüngere Entstehungszeit wirklich ausgeschlossen? Hakenkreuz und Rauten waren gerade in späteren Zeiten außerordentlich weit verbreitet (sehr stark z. B. im 7. nachchristlichen Jahrhundert in Vorderasien!). Dann folgen Abhandlungen über Münzen und Medaillen, über Siegel, Farben, Wappen und Panner des Standes Luzern bis zur Helvetik; eine Übersicht über geographische Karten bildet den Abschluß. Diese Art, mobile, mit keiner Örtlichkeit in Beziehungen stehende Denkmäler, wie Medaillen, Landkarten usw. nicht topographisch, sondern in mehr systematischer Weise anzuordnen, scheint mir begrüßenswert; außerdem wird mit der Berücksichtigung älterer Landkarten entschieden eine vorhandene Lücke ausgefüllt. Hingegen scheint mir, daß mit dem geographischen Standort enger verwachsene Denkmäler, wie z. B. die römischen Villen doch zusammen mit den andern Denkmälern der betreffenden Ortschaft behandelt werden sollten; auch sollten Pläne solcher römischer Villen nicht fehlen dürfen. Zuletzt sei noch bemerkt, daß auch das Bauern- und das Bürgerhaus in diesem Bande mit typischen Beispielen vertreten ist. *S. Guyer*

HORODISCH, ABRAHAM, *Die Offizin von Abraham Gemperlin, dem ersten Drucker von Freiburg (Schweiz)*. Freiburg, Verlag der Paulusdruckerei, 1945. – 4°, 124 S. Text, 29 Tafeln mit 307 Abb., 1 Falttafel, 2 Handschriften Faksimiles.

Nachdem im Jahre 1944 die fleißige Arbeit von Dr. Lioba *Schnürer* über die Anfänge des Buchdrucks in Freiburg in der Schweiz, 1585–1605 (in den Freiburger Geschichtsblättern, Bd. 37), erschienen war, hätte man annehmen können, daß dieses Gebiet genügend erforscht sei. Die Verfasserin hatte die einschlägige Literatur und die Quellen in den Archiven gründlich benützt und genau zitiert; auch eine Zusammenstellung der Druckerzeugnisse Gemperlins fehlte nicht. Die Arbeit ist vor allem ein guter Beitrag zur Geistesgeschichte am Ende des 16. Jahrhunderts.

Daß die Buchkultur schon im Anfang dieses Jahrhunderts in Freiburg eine hohe Stufe erreicht hatte, erfahren wir aus der wertvollen Studie von Dr. P. Adalbert Wagner über Peter Falcks Bibliothek und humanistische Bildung (Bern 1926).

Mit der vorliegenden Veröffentlichung von A. Horodisch kann der Verfasser einige ergänzende Angaben zu der Schrift von Dr. Lioba Schnürer machen, aber es liegt ihm fern, die Verdienste derselben zu schmälern; er sieht seine Aufgabe in ganz anderer Richtung, nämlich in der Untersuchung über die *buchtechnische Einrichtung* der ersten Offizin in Freiburg. Dafür braucht es gute Fachkenntnisse und ein genügendes Quellenmaterial, das in dieser Hinsicht ausgewertet werden kann. Die Erfüllung dieser beiden Voraussetzungen geben dem Buch von Horodisch seinen besonderen Wert.

Im ersten Abschnitt werden wir näher über die Persönlichkeit des Druckers orientiert. Gemperlin stammt aus Freiburg im Breisgau, wo er bereits den Druckerberuf ausübte. Über die Ausbildung konnte der Verfasser nichts erfahren, da die Archive im Ausland während des Krieges nicht zugänglich waren. Im Jahre 1584 kam Gemperlin nach Freiburg im Uechtland und erhielt hier 1585 die Erlaubnis, ein eigenes Geschäft als Buchdrucker, Buchbinder und Buchführer zu betreiben. Schon nach zehn Jahren übergab er die Buchdruckerei an Wilhelm Mäß, war aber noch zwei Jahre als reiner Verleger tätig; wechselte seinen Beruf, wird 1599 Wollwarenhändler und später noch Schulmeister. Sein Ansehen muß nicht gering gewesen sein, denn er genoß die Freundschaft des Peter Canisius, dessen Bücher er druckte und verlegte. In allen seinen Unternehmungen kam Gemperlin zu keinem finanziellen Erfolg, so daß ihm schließlich die Versorgung im Armenhaus nicht erspart blieb. Der Mangel an Geschäftstüchtigkeit wurde vermutlich durch Ehrenhaftigkeit und Dienstfertigkeit ersetzt, da ihm Beliebtheit und das Ansehen selbst bei den gnädigen Herren in Freiburg erhalten blieb. Diese Schlußfolgerung aus Tatsachen darf als richtig angenommen werden; ein graphologisches Urteil, das hier abgedruckt ist, wird für die geschichtliche Forschung kaum maßgebend sein.

Eine besondere Bedeutung hat in diesem Zusammenhang der zweite Abschnitt über «Gemperlins Werkstatt». Hier kommt der Fachmann zum Wort. Es interessiert ihn, zu wissen, daß Gemperlin die Druckereiausrüstung von Thomas Guarin und Jacques Foillet, beide aus Basel, bezogen hat. Das Schriftmaterial an Antiqua, Kursiv und Fraktur wird nach Graden notiert und ist in den Abbildungen nach den Druckerzeugnissen reproduziert. Die einst so beliebte Schwabacher Schrift hat Gemperlin in seinen Büchern nicht mehr verwendet. Ob die Schriften des Pariser Stempelschneiders Claude Garamond von Originalstempeln oder Nachschnitten herrühren, ist nicht mehr mit Sicherheit zu entscheiden. Die Vorräte der gegossenen Schriften sind an Hand des Protokolls der Revision von 1593 verzeichnet und auch abgebildet.

Auch das Schmuckmaterial, seien es Umrahmungen, Kopfleisten, Schlußstücke oder Vignetten sind genau in Wort und Bild festgehalten. Die Anwendung und der ganze Satz zeigt den Zeitgeschmack des südwestdeutschen Kulturkreises und läßt im großen und ganzen einen guten Formwillen und eine leistungsfähige Druckerwerkstatt erkennen.

Für die Illustrationstechnik war das ausgehende 16. Jahrhundert keine günstige Zeit; es hielt schwer, gute Holzschneider zu finden. Von den Holzschnitten, die in Gemperlins Werken erschienen und die alle hier abgebildet sind, kann ein Teil dem Zürcher Helias Fry zugeschrieben werden. In dem einzigen reich illustrierten Buch Gemperlins, in der Historie vom Märtyrer Meinrad sind die 30 Darstellungen aus der Lebensgeschichte des Heiligen teilweise von den Stöcken gedruckt, welche Michael Furter in Basel 1496 für die «Passio Sancti Meynhardi» (Hain * 12433) gebraucht hatte. Dem Kunsthistoriker wird es möglich sein, nach dem guten Abbildungsmaterial noch weitere Forschungen anzustellen.

Im folgenden Abschnitt sind die «Publikationen Gemperlins in Freiburg 1585–1597» nach den verwendeten Schriften, Schmuckstücken und Holzschnitten unter Hinweis auf den Katalog Schnürer verzeichnet.

Um den «Einfluß Gemperlins auf das Freiburger Buchgewerbe im 17. und 18. Jahrhundert» aufzuklären, durchgeht der Verfasser die Schriftarten der Nachfolger und kommt zu der überraschenden Feststellung, daß sich die Spuren des ersten Druckers in einem Zeitraum von rund 150 Jahren verfolgen lassen; das ist sicher eine imponierende Tatsache für eine so kurze Tätigkeit von zwölf Jahren (1585–1597).

Gemperlins Druckart und Einstellung zur Druckkunst verspürt man am besten bei seinen nächsten Nachfolgern, beim Freiburger Münzmeister und Buchdrucker Stephan Philot und Wilhelm Darbelley, der 1620–1621 auch in Uri als Buchdrucker tätig war. Über diese beiden sind Einzelheiten am Schlusse in zwei Exkursen angegeben.

Dem Text folgen reichlich ausgefallene Anmerkungen in Kleindruck, die ebenso viele Seiten füllen. Ein fleißig gesammeltes Aktenmaterial wird angeführt, mit-

unter sind es kleinere Abhandlungen, die mit dem Drucker mehr oder weniger in Beziehung standen. Vielleicht hätte ein Teil der Anmerkungen im Textteil verarbeitet werden können. Da nur ein Register der Eigennamen und kein Sachregister beigegeben wurde, sind die vielen Angaben in den Anmerkungen schwer zu finden.

Das Werk von Horodisch hat seinen bleibenden Wert in dem Tafelteil, wo auf 29 Tafeln 307 Reproduktionen und auf einer Doppeltafel die Karte wiedergegeben ist, welche im Buche von Cysat, von den Japanischen Inseln und Königreichen erschien und 1586 von Gemperlin veröffentlicht wurde.

Als staatlich anerkannter Drucker hat Gemperlin begreiflicherweise nur Bücher herausgebracht, die im Sinn und Geiste der Gegenreformation standen. Aber die vorliegende Studie will nicht den Wert des Inhaltes der Bücher Gemperlins würdigen; sie bezweckt nicht das « Was», sondern das « Wie» gedruckt wurde, zu erforschen. Und in dieser Hinsicht bedeutet dieses Werk einen wertvollen Beitrag zur Geschichte des Buchgewerbes der Schweiz im 16. und 17. Jahrhundert.

Eine besondere Erwähnung verdient die Drucklegung. Es wird vermieden, durch Fettdruck Worte im Texte hervorzuheben, wohl um das schöne Satzbild nicht zu stören. Satz und Farbgebung in der Garamond-Antiqua ist vorbildlich. Dem ersten Freiburger Drucker wird hier ein literarisches Denkmal in einer Form gesetzt, das dem Verlag der Paulusdruckerei ein gutes Zeugnis ausstellt und alle Ehre macht.

Wilh. J. Meyer

FESTSCHRIFT ZU EHREN HERMANN WOPFNERS. *Beiträge zur Geschichte und Heimatkunde Tirols.* Schlern-Schriften Nr. 52, Innsbruck 1947, Preis sFr. 24.–.

Die Festschrift für den Wirtschaftshistoriker H. Wopfner umfaßt 18 Aufsätze aus den verschiedensten Einzelgebieten der Geschichte, angefangen mit Problemen urgeschichtlicher Besiedlung (L. Franz), der Frage des Eintretens des mittleren Alpenraumes in Erdkunde und Geschichte (R. Heuberger), römischer Flureinteilung (D. Pekny), römischen Münzfunden (H. Schuler), über Flur- und Siedlungsgeschichte (H. Bachmann), historische Fragen der Alpwirtschaft (N. Graß), bäuerliches Vertragswesen (F. Kolb), Rodordnungen (Ritter von Srbik) bis zu verkehrsgeschichtlichen Problemen (H. Klein), zu einer familiengeschichtlichen Untersuchung (H. von Wieser) und zu rein historischen Aufsätzen von O. von Gschließer, F. Huter, H. Kramer, L. Santifaller usw. Alle Beiträge betreffen das Tirol, das seiner ähnlichen geographischen und kulturellen Beschaffenheit wegen so viele Beziehungen zu schweizerischen Verhältnissen aufweist, daß manche von ihnen auch für die schweizerische Forschung von größtem Interesse sind. Ich nenne besonders den 60 Seiten umfassenden Aufsatz von R. Heuberger, der sich auch mit historischen Quellenfragen frühester Zeit über das schweizerische Alpengebiet, Oberrheintal und mit dem Wohngebiet der Räter befaßt und Fragen der Besetzung durch die Römer erneut diskutiert. Herangezogen werden allein die textlichen Quellen, die ärchaologische Forschung bleibt leider sozusagen unberücksichtigt. Von der römerzeitlichen Forschung der Schweiz muß der Aufsatz beachtet werden. Ähnlich behandelt für die Zeit der mittelalterlichen und neuen Geschichte H. Steinacker Fragen, die schweizerisches Gebiet selbst betreffen, in seinem Aufsatz: Staatswerdung und politische Willensbildung im Alpenraum und die Mittelstellung Tirols zwischen westlichen und östlichen Alpenländern, doch steht mir ein Urteil darüber nicht zu. Bedauerlich ist das – an sich verständliche – fast völlige Fehlen von Bildern, die wir besonders gerne zum Aufsatz von L. Franz, Zur Innsbrucker Besiedlungsgeschichte, begrüßt hätten, sind doch die urgeschichtlichen Verbindungen zwischen Tirol und Schweiz sehr stark und nur durch den genauen Vergleich des Fundmaterials zu erfassen.

E. Vogt

HANS REINHARDT, *Die kirchliche Baukunst in der Schweiz.* Verlag Birkhäuser, Basel.

Am schweizerischen Denkmälerbestand entrollt Reinhardt die Entwicklungsgeschichte der kirchlichen Baukunst von den ersten christlichen Jahrhunderten bis zur Gegenwart und versteht, überall die Herleitung für die einzelnen Typen, für bestimmte Kombinationen wie für die Eigentümlichkeiten unserer bedeutendsten Bauten zu geben. Ganz besonders zeichnen sich die Abschnitte über das Mittelalter durch die klare Darlegung der Probleme aus, die auch den Fachmann zu fesseln vermag. Mit einer kurzen Skizze über die Ausbreitung des Christentums werden schon die wichtigen Stätten bezeichnet, an denen sich später bedeutende Bauten erheben. Für die Frühzeit sind die Resultate der Ausgrabungen in Romainmôtier, St.-Maurice und Genf ebenso verwertet wie die Untersuchungen über die Taufkirche Riva San Vitale und ihren Zusammenhang mit dem Gebiete der Adria. Für die karolingische Epoche baut der Text sich auf auf Reinhardts eigenen Forschungen über den St.-Galler Plan, die Bedeutung der frühen Türme, die Anlage von querschiffartigen Anlagen mit Emporen zur Stützung eines Mittelturmes, wendet sich den Westchören und den an ihre Stelle tretenden zweigeschossigen Westwerken zu. Es

fügt sich eine Geschichte der Krypten ein, der Ring- und Gangkrypta, die sich schließlich zum Chorumgang des Innern entwickelt, der Halle, die, ursprünglich außerhalb des Chorhaupts angelegt, unter dem Chor angebracht wird. Die Bauten des burgundischen Königreichs, schlichte Pfeilerbasiliken mit flacher Decke, zeigen, von welcher Form das ältere Basler Münster war. Die frühen romanischen Kirchen sind, wie Romainmôtier und Payerne, von Cluny, wie das Münster in Schaffhausen von Hirsau bestimmt. Für die romanischen Münster Basel, Zürich und Chur stellt Reinhardt die Vorbilder im Ausland fest, in Mailand und Burgund wie im Elsaß, für die gotischen Kathedralen, z. B. Lausanne, namentlich den Bau von Laon, für Genf Lyon und verweist auf die Herkunft mancher Besonderheit anderswoher, die sich erst auf unserem Boden mit andern Grundlagen zusammengefunden und zu eigenartigen Kombinationen geführt hat. Zähes Festhalten an älteren Motiven tritt noch dazu, sehr reiche neue Bildungen hervorzubringen. In Basel findet sich (jetzt noch vermauert) die Verbindung des Chorumgangs mit der offenen Krypta; in Lausanne ist die große Travée gegen die Westfront die Erinnerung wenigstens an die alte Anlage des Westwerks; in Zurzach führt die Erhöhung des polygonalen Chors zu einer eigenartig geformten Glockenstube über dem Chor. Zisterzienserbauten und ihre Einwirkung selbst auf Kathedralkirchen wie Genf, die Bettelordenskirchen mit ihren schlichten Schiffen und wunderbar in die Höhe steigenden Chören wie an der Predigerkirche in Zürich, wie an der Barfüßerkirche in Basel, fügen sich dem Gange der Entwicklung ein. Die breite Entfaltung der Spätgotik wird, immer mit den genauesten Hinweisen auf ihre Abhängigkeiten an den Münstern in Freiburg und Bern, an der Oswaldkirche in Zug, der Wasserkirche in Zürich und in die Dorfkirchen hinaus verfolgt bis zu den in der Schweiz seltenen Hallenkirchen und den Turmlösungen eine besondere Betrachtung gewidmet. Von den Tessiner Kirchen ausgehend, in denen lange die italienische Gotik vorwaltet, zur Franziskanerkirche in Locarno, die nahezu die Reinheit florentinischer Frührenaissanceräume besitzt und zu der schönen Fassade von San Lorenzo in Lugano fortschreitend, führt die Darstellung zu jenen zahlreichen Bauten der nördlichen Schweiz, in denen Gotisches sich mit Renaissanceformen verbindet wie in Werthenstein, wie namentlich an den Werken des Franz Ryff in Freiburg. Die Kollegiatskirche in Bellinzona erscheint in der Reihe der Vorstufen für eine Lösung, wie sie die Michaelskirche in München darstellt, auf welche auch manche Bauten von südbündnerischen Meistern in Bayern und Tirol hinstreben. Einfachere Kirchen, wie Sursee und Stans, wirken wie eine Aufnahme von Renaissanceräumen, während sich in andern, z.B. der Hofkirche Luzern, ein Streben nach barocker Einheit zeigt, die in der Luzerner Jesuitenkirche erreicht ist. Die Vorarlbergerschule entfaltet sich in der Schweiz in der Jesuitenkirche in Solothurn, den Klosterkirchen von Rheinau und St. Urban, beide von Franz Beer, zu reicherer Raumgestaltung und führt in Caspar Mosbruggers Einsiedeln zur großartigsten Schöpfung. Einen letzten Höhepunkt erreicht sie in der Stiftskirche von St. Gallen, in deren machtvoll ruhiger Rotunde die beiden Langhäuser münden: Verschmelzung von Zentral- und Langhausbau. Viele bedeutende Landkirchen der Baumeisterdynastien der Singer und Purtschert, wie die Ausprägung eines besonderen Typus der protestantischen Kirche, die sogenannte Breitkirche, nehmen allmählich die Einzelformen des Klassizismus auf. Über einige Beispiele der Stilnachahmung des 19. Jahrhunderts führt die Darstellung zum modernen Betonbau der katholischen Antoniuskirche in Basel von Karl Moser. Diese Andeutungen konnten nur gerade die Kernpunkte von Reinhardts Buch berühren. Es isr so reich in der Aufzeigung der Probleme des Kirchenbaus im allgemeinen, wie der für die Schweiz charakteristischen Lösungen, daß es als eine wohl kurzgefaßte Geschichte der Kirchenbaukunst in der Schweiz und nicht als bloßer Abriß eingeschätzt werden muß. Unter den Abbildungen sind nicht allein die der Hauptwerke, meistens ganzseitige, hervorzuheben, sondern auch die Gegenüberstellungen von Werken gleicher Entwicklungstendenz und besonders die zur Einleitung gehörige Zusammenstellung sehr eigenartiger ländlicher Bautypen, welche die Folie bilden, von der sich die große Kirchenbaukunst um so prächtiger abhebt.

H. Hoffmann