

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: 10 (1948-1949)

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: 08.02.2026

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

Buchbesprechungen

VERENA GESSNER: *Die Geometrische Ornamentik des Spätbronzezeitlichen Pfahlbaukreises der Schweiz*. Industria Grafica Galli u. Co., Varese 1948, 161 Seiten, 4 Tafeln.

Die Vorlage dieser begrüßenswerten Arbeit bedeutet einen weiteren erfolgreichen Schritt auf dem Wege zur Aufarbeitung des wohl größten mitteleuropäischen Fundkomplexes, der als «spätbronzezeitlicher Pfahlbaukreis» in das urgeschichtliche Schrifttum Eingang gefunden hat. In zahlreichen schweizerischen und außerschweizerischen Museen zerstreut, in der Literatur lediglich in Proben abgebildet, dabei in seinem historischen Aussagewert von noch nicht abschätzbarer Bedeutung, hat dieser Fundstoff bisher noch immer einer umfassenden Vorlage getrotzt. Wohl hat sich vor allem die Antiquarische Gesellschaft in Zürich durch Herausgabe der «Pfahlbauberichte», dann vor allem Emil Vogt durch grundsätzliche Untersuchungen um die Klarstellung des riesigen Materials bemüht, doch wird es auf die Dauer nicht zu umgehen sein, eine erschöpfende Vorlage etwa in der Art der Hagenauer Hügelgräber durch F. A. Schaeffer allmählich anzustreben.

Die Arbeit Verena Gessners, einer Schülerin Emil Vogts, versucht durch eine detaillierte und gründliche Untersuchung der Dekorationsprinzipien des späten Pfahlbaukreises den ungefügten Fundstoff von einer neuartigen Seite her zu einer historischen Aussage zu zwingen. Sie hat diese Aufgabe, die eine glückliche Ergänzung der Vogtschen Arbeiten bildet, trotz der sehr speziellen Blickrichtung mit unleugbarem Geschick und erfreulich positiven Ergebnissen gelöst.

Die Verfasserin gibt zunächst eine chronologische und kulturelle Übersicht des sog. Pfahlbaukreises, wobei sie in knappen Zügen dessen Verhältnis zur mitteleuropäischen Urnenfelderkultur schildert (S. 1–5). Der Hauptteil enthält die subtile Darstellung des Ornamentbestandes bei Keramik und Bronzen, wobei vor allem technologische Untersuchungen, aber auch rein kunstgeschichtliche Erörterungen im Vordergrund stehen (S. 6 bis 92). Ein Schlußkapitel beschäftigt sich mit der Herkunftsfrage der Pfahlbauornamentik, wobei vor allem auch die verschiedenen Kulturen des Umlandes als mögliche Anreger herangezogen werden (S. 94–118). Ein Anmerkungs- und ein Verzeichnis von nahezu 500 Anmerkungen, der u. a. viele nützliche Zusammenstellungen und kleinere Verbreitungslisten (leider nur für die Schweiz) ent-

hält, sowie 4 Tafeln mit der schematischen Darstellung der 60 ermittelten Grundmotive beschließen die Arbeit.

Mangelnder Raum verbietet es uns, eingehend die vielen angeschnittenen Fragen zu behandeln, doch soll wenigstens auf gewisse Dinge verwiesen werden.

Der gelegentlich zu breit angelegte (oft sich sogar wiederholende) Text bietet eine Menge nützlicher und dankenswerter Hinweise, so z. B. die Ausführungen über die Zinnaufschlagetechnik und den Kerbschnitt, über das Fehlen aller naturalistischen, symbolischen und kurvo-linearen (Spirale!) Motive, aber auch über die noch immer ungelöste Frage des Mäanders, für den balkanische Entstehung angenommen wird. Etwas kurz ist das wichtige Problem der Gefäßbemalung behandelt, für die doch wohl mit einer Neu-Erfindung im Oberrheinraum gerechnet werden muß.

Was dem süddeutschen Leser besonders auffällt, ist die immer wieder vorgetragene Auffassung, daß der Pfahlbaukreis in betontem Gegensatz zum Rheintal und zur Urnenfelderkultur Süddeutschlands zu stellen sei. Der Pfahlbaukreis wird geradezu als geschlossene Kulturgruppe angesehen, der dem unter stärkstem Einfluß des Lausitzer Kreises stehenden Süddeutschland gegenüberzutreten soll (S. 62, 93, 107/108). Wir glauben nicht, daß sich die Dinge so betrachten lassen. Sicherlich muß bei der Urnenfelderkultur im südmitteleuropäischen Raum mit starken Gruppenbildungen gerechnet werden, die großenteils durch die verschiedenen völkischen Substrate, gelegentlich auch durch Werkstatzententren erklärt werden mögen. Mit anderen Worten: Die frühhallstattischen Urnenfeldergruppen von Österreich bis hinüber zum Pariser Becken sind das Ergebnis der Einwirkung einer aus dem Osten stammenden (Böhmen–Ungarn) Volksbewegung auf die jeweiligen bodenständigen Bronzezeitgruppen des mitteleuropäischen Raumes. Ein ähnlicher Vorgang muß für die Lausitz angenommen werden, die wahrscheinlich ebenfalls nur einer Vermischung einer intrusiven Bewegung aus dem böhmischen Raum mit dem bodenständigen Volkstum ihre Blüte verdankt (vgl. dazu die Besprechung von H. Müller-Karpe in *Bad. Fundber.* 17, 1941–1947, 393 ff.). Es geht also auch nicht an, große Teile der Urnenfelderkultur Süddeutschlands mit der Lausitzer Kultur einfach gleichzusetzen.

Im Südwesten Mitteleuropas stellt die Rheinisch-Schweizerische (West-)Gruppe (Vogt–Kimmig) eine geschlossene Einheit dar, die den Pfahlbaukreis wie

große Teile des Oberrheintales und das nordöstliche Frankreich mit einschließt. Es ist sehr wahrscheinlich, daß sich dieser Block in Untergruppen aufspalten läßt, wobei jedoch der Gegensatz etwa zwischen West- und Ostschweiz wesentlich größer erscheint, als der zwischen Ostschweiz und Rheintal. Man darf sich nicht durch den hypnotisch wirkenden Reichtum der Schweizer Pfahlbaudörfer blenden lassen. Ein Vergleich etwa zwischen dem Alpenkai bei Zürich und Burkheim am Kaiserstuhl ergibt in der Tonware weder nach Maße noch nach Inhalt klar abgrenzbare Unterschiede. Der Überfluß an Bronzen in der Schweiz muß andere Gründe haben, aber auch der bescheidenere Bestand des Rheintals entspricht inhaltlich völlig dem der Schweiz. Ähnlich steht es mit den Gräbern. Die beigegebene Tonware ist im Rheintal und in der Ostschweiz die gleiche, wenn auch diesmal das Schwergewicht der Grabfunde eindeutig im Rheintal gelegen ist. Auch diese merkwürdige Erscheinung bedarf noch der Klärung. Auch wir möchten glauben, daß das Zentrum der Rheinisch-Schweizerischen Gruppe der UK in der Schweiz liegt, doch sind große Teile des Rheintals und Nordostfrankreichs nicht von ihr zu trennen.

Was die Verfasserin jedoch sicher völlig richtig gesehen hat, ist die von ihr besonders hervorgehobene innere Verbindung zwischen früh- und spätbronzezeitlicher (bzw. urnenfelder-kultureller) Tonware. Das bedeutet eine wesentliche Verschiebung bei der Herkunftsanalyse zugunsten des bodenständigen Substrats. Angesichts solcher Beobachtungen wird man dem intrusiven Teil der Rheinisch-Schweizerischen Westgruppe der Urnenfelderkultur nicht mehr jene unbedingt dominierende Stellung einräumen, die man ihm noch bis vor kurzem zubilligen wollte. In diesem Faktum steckt m. E. eine der wichtigsten Erkenntnisse der Geßnerschen Arbeit.

Gegenüber solchen grundsätzlichen Erwägungen bleiben andere Meinungsverschiedenheiten ohne großen Belang. Angemerkt soll hier etwa noch werden, daß es oft sehr schwierig erscheint, den Dekorationsstil der Tonware chronologisch auszuwerten; daß Bronzegefäße nicht in Ton nachgeahmt wurden, sondern daß der Vorgang, so seltsam es auch klingen mag, eher umgekehrt gewesen ist; daß endlich Kammstrichhalbbögen nicht mit den östlichen Riefengirlanden verwechselt werden dürfen.

Auf alle Fälle schulden wir der Verfasserin für ihre mühevollen und gründlichen Arbeit großen Dank. Ihr Buch wird für jeden, der sich mit der Urnenfelderforschung beschäftigt, unentbehrlich sein. Etwas störend wirken zahlreiche Druckfehler, doch tut dies dem Wert der Arbeit in keiner Weise Abbruch.

Wolfgang Kimmig.

W. DEONNA, *Du miracle grec au miracle chrétien*, Band I (1945), II (1946) und III (1948), Verlag Birkhäuser, Basel.

Man wird die drei stattlichen Bände dieses Werkes zunächst etwas skeptisch in die Hand nehmen und wird in unserer so nüchternen Zeit vielleicht auch den Titel mit einigem Zweifel lesen. Wenn der Verfasser dann aber gleich auf der ersten Seite erklärt, es handle sich bei der vorliegenden Untersuchung um das Endergebnis seiner sämtlichen Studien, um sein archäologisches Lebenswerk schlechthin, so fühlt man sich immerhin verpflichtet, wenigstens da und dort zu blättern. Man wird aber bald länger bei der Lektüre verweilen und sich schließlich mit Spannung und mit großer Freude in die Arbeit vertiefen. Gewiß, manche Kapitel hätten kürzer, gedrängter sein können, aber gerade diese Ausführlichkeit beweist, wie gründlich der Verfasser sich mit dem Stoff auseinandersetzt. Es geht erstens darum, aufzuzeigen, wie das «Primitive», das angeborene und überall vorhandene einfache Gestaltungsprinzip sich dem «Klassischen» gegenüber verhält. Unter «klassisch» versteht Deonna das, was die Griechen in einer kurzen Zeitspanne ästhetisch bis zum Höhepunkt entwickelt haben und das seither dem Primitiven immer wieder entgegentritt. Deonna definiert beide Tendenzen, das Primitive und das Klassische, in allen Kunstgattungen, Kunstkreisen und zu allen Zeiten und legt uns dadurch nichts Geringeres als eine universale Kunstgeschichte vor. Wir müssen zugeben, eine gewaltige Leistung! Mag auch das Unterfangen als solches für einen einzigen Bearbeiter als zu weitläufig und als fast unmöglich erscheinen – wir maßen uns nicht an, alles Vorgebrachte beurteilen zu können –, so hat Deonna doch überall wichtige Erkenntnisse und Ansichten zu geben, und er tut das in einer Art und Weise, die außerordentlich anregt und mitreißt.

Bei der Fülle des Stoffes kann auf Einzelheiten kaum eingegangen werden. Wir möchten im ersten Band nur auf die Abschnitte hinweisen, die von der typisch griechischen, von Kult und Sport bedingten Nacktheit oder dann von der Bekleidung handeln. Im zweiten Band wird die römische Kunst treffend als «utilitaristisch» analysiert. Nicht ganz verständlich ist das Hervorheben des dritten Jahrhunderts als besonders entscheidende Periode. Uns scheint die Zeit der Antonine, etwa in den Stilmerkmalen der Markussäule, schon alles Spätere angedeutet zu haben. Die komplizierte palmyrenische Kunst wird zu summarisch behandelt. Den fernöstlichen Einflüssen z. B. wird nicht nachgegangen, obwohl andererseits gerade die Gandharaplastik ausführlich zu Worte kommt. Auch historische Daten und Gegebenheiten scheinen uns hier nicht richtig, oder nicht richtig interpretiert zu sein. Nach neuer-

ren Untersuchungen (Carcopino, Rostovtzeff) war Palmyra vor 272 überhaupt nie römisch, und aus welchen Gründen sollte Trajan die Stadt zerstört haben? Für gewisse Zusammenhänge in der etruskischen Kunst beruft sich der Verfasser auf Arbeiten (Libertini) die mit Recht abgelehnt wurden (Albizzati). – Im dritten Band werden die gallische und abermals gewisse Aspekte der römischen Kunst besprochen. Darüber, ob höchst primitive Bildwerke als «Kunst» anzusprechen seien oder nicht, wird man verschiedener Meinung sein können; den Freudenruf «l'art celtique existe» lassen wir für das Ornamentale aber durchaus gelten. Was Ornamentik anbelangt, wäre übrigens noch zu sagen, daß das Wesentliche muselmanischer Dekoration schon im ersten und zweiten Jahrhundert nach Chr. im vorderen Orient vorliegt, daß es nicht erst nach der arabischen Expansion, nach 632, entsteht. Die Behauptung, das römische Lagerschema sei dem Plan der Terramaren nachgebildet worden, ist kühn!

Lassen wir jedoch solche kleinen Einwände. Mit ganz besonderem Interesse lesen sich im dritten Band die Kapitel, die der Entstehung und Entwicklung der christlichen Kunst gewidmet sind, und mit nicht weniger Spannung erfährt man, was Deonna – der langjährige und sehr verdiente Direktor des Musée d'Art et d'Histoire – auch über die zeitgenössische Kunst zu sagen hat. Objektiv und mit viel Takt behandelt er brennende Fragen der Gegenwart, wie «la révolution par l'art» und stellt die Kunst als mitverantwortlich in das politische und religiöse Geschehen auch unserer Tage hinein.

Mit den meist vorzüglichen Abbildungen und mit der ausführlichen Bibliographie, die zwar die deutsche Fachliteratur etwas zu wenig berücksichtigt, bilden die Bände Deonnas, vom reichen Inhalt abgesehen, für jeden Forscher auch ein überaus wertvolles Nachschlagewerk.

Christoph Simonett

ERWIN POESCHEL, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Band VII, Chur und der Kreis fünf Dörfer*. Die Kunstdenkmäler der Schweiz. Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweiz. Kunstgeschichte. Bd. XX des Gesamtwerkes. Verlag Birkhäuser, Basel 1948.

Mit dem vorliegenden 7. Band hat nun die Inventarisierung der Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden ihren Abschluß erreicht; wie die sechs andern Bände hat auch dieser letzte Dr. Erwin Poeschel zum Verfasser. Er behandelt die Stadt Chur und daran anschließend den Kreis der rheinabwärts gelegenen fünf Dörfer, wo er zum Ausgang des Prätigaus gelangt, von wo einst die Bearbeitung der bündnerischen Kunstdenkmäler ausgegangen war. In einem sehr wertvollen Eingangskapitel werden wir über die geographischen,

geschichtlichen und wirtschaftlichen Verhältnisse des zu bearbeitenden Gebietes eingeführt; wir lernen Chur als Vorort des umgebenden landwirtschaftlichen Gebietes und vor allem als Ausgangspunkt verschiedener in und über die Berge führender Alpenstraßen kennen; denn hier zweigen von der vom Bodensee (Bregenz) nach Chur führenden «deutschen Straße» als wichtigste Nord-Süd-Verkehrsadern einmal die durch das Oberhalbstein und über den Septimer in das Bergell und an den Comersee führende «obere Straße», sodann die durch das Domleschg nach dem Splügen und dem Bernhardin zustrebende «untere Straße» ab. Dazu treten noch die Saumpfade einerseits nach dem Schanfigg, Davos, dem Engadin und dem Ofenpaß und andererseits durch das Bündner Oberland nach dem Lukmanier und der Oberalp. Besonders nachdem diese Saumpfade um 1800 zu richtigen Bergstraßen umgebaut worden waren, verlieh der auf ihnen einsetzende Transitverkehr Chur eine ungeahnte Blüte, der dann allerdings der Bau der Gotthardbahn ein Ende bereitete. Lange erwog man ja, den entstandenen Schaden durch einen Durchstich durch die Ostalpen wieder zu beheben – mit dem ersten Weltkrieg aber war dieser Traum ausgeträumt. In der folgenden historischen Skizze wird nun zunächst durch Bodenfunde und die Interpretation des Ortsnamens (Chur = keltisch Sippe, Stamm) festgestellt, daß der Felshügel des Churer «Hofs» schon eine vorrömisch-rätische Siedlung trug, die dann im 4. Jahrhundert durch ein römisches Kastell ersetzt wurde, in dem der Präses der Raetia prima residierte. Damals wurde also wohl der Grund zur starken Romanisierung gelegt, auf dem das Christentum weiterbauen konnte; denn wir dürfen nie vergessen, daß das durch die erwähnten Bergpässe mit Rätien verbundene Mailand im 4. Jahrhundert die Residenz und Metropole des römischen Weltreichs war.

Nachdem dann 401 die römischen Truppen über die Alpen zurückgenommen worden waren, wurde das bereits 451 bezeugte Bistum Träger der weiteren kulturellen Entwicklung, dem bald die fränkische Staatsgewalt zur Seite trat. Dann hören wir, wie im Mittelalter neben der Territorialhoheit der Bischöfe auch Rat und Bürgerschaft der Stadt emporkommen und eine immer größere Rolle spielen (1464 Einführung einer Zunftverfassung), und wie schließlich Chur zum größten Gemeinwesen und zum Vorort des Gotteshausbundes vorrückt. So wird die geschichtliche Entwicklung bis zur Einführung der Kantonsverfassung (1854) weiterverfolgt.

An diese historische Einleitung anschließend, lernen wir Wappen, Farben und Siegel (der Bischöfe, des Domkapitels, des geistlichen Gerichts, des Generalvikars, der Stadt Chur usw.) kennen, worauf städtebauliche Untersuchungen folgen. Nach einer Zusam-

menstellung der verschiedenen Stadtansichten und Pläne seit dem 16. Jahrhundert wird die allmähliche Entwicklung der Stadt und ihrer Mauern skizziert; eine Beschreibung der Brücken und Brunnen bildet den Abschluß dieses Teils.

Dann kommen die eigentlichen Kunstdenkmäler an die Reihe; die Churer Akropolis, d.h. «der Hof» mit der Kathedrale und den dazugehörigen Bauten bildet den Anfang. Zuerst lernen wir da die ausgegrabenen Vorgänger der heutigen Bischofskirche kennen; als ältesten den wohl noch vor 450 entstandenen Bau, der, da seine Vierung durch keinerlei Vorlagen abgetrennt gewesen zu sein scheint, offenbar als eine römischen Vorbildern folgende Querschiffbasilika anzusprechen sein dürfte. Problematischer ist die im 8. Jahrhundert von Bischof Tello errichtete Kirche. Die als einziger Überrest zutage geförderte, hufeisenförmige Hauptapsis läßt uns im ungewissen, ob wir es mit einer Basilika oder einer der rätischen Saalbauten mit drei Apsiden zu tun haben; einen gewissen Ersatz aber bieten uns neben Fragmenten des Hauptaltars eine Reihe marmorner Chorschränken dieser Tellokirche. Ihre Ornamentik zeigt Motive, die nicht nur, wie man bisher meinte, bei den Langobarden, sondern weithin im Osten bis nach Armenien hin verbreitet waren. Mit besonderer Ausführlichkeit wird dann der noch heute dastehende Bau behandelt. Auffallend der Nachweis, daß anfangs z.T. Flachdecken und ein Vierungsturm über dem Presbyterium in Aussicht genommen waren; vor allem im letzteren sehe ich einen weiteren Beweis naher Verwandtschaft mit der lombardisch-romanischen Kunst. Sehr sorgfältig werden die Kapitälskulpturen und die ursprünglich einer Vorhalle angehörenden sogenannten Apostelpfeiler auf ihre stilistische Einstellung hin untersucht; dann folgen Wandmalereien und die verschiedenen Ausstattungsstücke, unter denen vor allem der prächtig reiche Hochaltar von Jakob Ruß aus Ravensburg, aber auch der auf denselben Künstler zurückgehende Grabstein des Bischofs Ortlieb von Brandis sowie das spätgotische Chorgestühl hervorragen. Sehr reich ist der Kirchenschatz: das früher für ein Reliquiar gehaltene tragbare Tabernakel aus der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts, reiche Monstranzen (z. B. die gotische von 1510) und Kelche (besonders aus der Barockzeit), Vortragskreuze und der bekannte romanische Kreuzfuß, Reliquiare (Luziusschrein von 1252) und Reliquienbüsten, Textilien (islamisch-ägyptische Stofffragmente, Simsonstoff aus dem 6./7. Jahrhundert) und Teile von Altären, die bemerkenswerten romanischen Canonestafeln usw. – alle diese Werke werden jeweils ihrer Bedeutung entsprechend untersucht und gewürdigt.

Nach dem bischöflichen Schloß mit seinen reichen

Stukkaturen des 18. Jahrhunderts und den auf Hans Holbein d.J. zurückgehenden Todesbildern (heute im Rätischen Museum), nach den Domherrenhäusern und andern Gebäuden auf dem Hof geht der Verfasser zu den Bauten der Stadt über. Mit der Kirche von St. Martin, die eigentlich aus einer bis auf die Hochmauern erhaltenen karolingischen Dreiapsiden-Saalkirche besteht, an die nördlich ein Seitenschiff und östlich ein spätgotischer Chor angebaut wurden, wird der Anfang gemacht. Nach St. Regula, der Filialkirche von Masans und dem Turm von St. Salvator, kommt Poeschel auf die romanische Kirche des Klosters von St. Luzi zu sprechen, die eine Ringkrypta aus dem Anfang des 8. Jahrhunderts in ihren Chorteilen birgt. Hier zeigt sich besonders deutlich, wie die für die Inventarisierung durchgeführten Aufnahmen manchen alten Fehler berichtigt haben. Was die Ringkrypta anbetrifft, so frage ich mich aber, ob die polygonale statt runde Führung des Ringgangs nicht doch eher durch einen oberirdischen polygonalen Chorschluß, als durch technische Unbeholfenheit bedingt ist. Interessant die verschwundene Kirche St. Stephan mit ihren wie bei einigen nordadriatischen Kirchen freistehenden Priestersubsellien; falls v. Quast die auf dem Plan verzeichneten Pastophorien richtig ergänzt hat, so hätten wir hier einen Bau von ausgesprochen syrischer Prägung vor uns.

Nach den Spitälern und Friedhöfen kommt die profane Baukunst an die Reihe: erst Rathaus und Zunfthäuser, hierauf die Bürgerhäuser, unter denen das vom Envoyé Peter von Salis-Soglio errichtete «alte Gebäu» und das heute als Sitz der Regierung dienende «neue Gebäu» die hervorragendsten sind. – In dem nun folgenden Gebiet der fünf Dörfer Haldenstein, Igis, Trimmis, Untervaz und Zizers trägt die Mehrzahl der kirchlichen Bauten einfachere Züge; um so bemerkenswerter sind manche Schlösser wie Haldenstein, Marschlins, das untere und das obere Schloß in Zizers, zu denen noch die Überreste einiger Feudalburgen treten. Den Abschluß des vorliegenden Bandes bilden eine Aufzählung im Schweizerischen Landesmuseum verwahrter, aber nicht genau lokalisierbarer Kunstwerke aus Graubünden – ob wohl die auf S. 422 abgebildete Madonna nicht ein etwas später als das Ende des 12. Jahrhunderts zu datierendes provinzielleres Werk sein könnte? – sowie Nachträge zu den andern Bänden.

Mit diesem Band nimmt also der langjährige Redaktor des Graubündner Inventarisationswerks von seinen Lesern Abschied. Es wird ihm daher sicher von den Stellen, auf die es ankommt, für seine ganz hervorragenden Leistungen der verdiente Dank ausgesprochen worden sein. Trotzdem aber drängt es auch den Rezensenten, ihn für die reichen Anregungen, die er während

langer Jahre immer wieder von ihm empfangen durfte, des herzlichsten Dankes zu versichern. Mit zähem Fleiß und seltener Gründlichkeit ist der Verfasser im weitverzweigten Lande der vielen Täler allen Äußerungen des künstlerischen Lebens nachgegangen; er hat sie gesammelt, gesichtet und in den richtigen Zusammenhang gebracht. Dabei hat er ein ganz besonderes Talent an den Tag gelegt, stets das Charakteristische und das Wesentliche eines bestimmten Denkmals und des durch die Umwelt bedingten Formgefühls herauszufinden und hervorzuheben. Außerdem aber hat er diese Resultate seiner Untersuchungen, wie wir besonders in seinen «Würdigungen» sehen, stets in besonders klarer Weise und in selten formvollendeter Sprache zur Darstellung zu bringen gewußt. So hat Erwin Poeschel, der bei seinen Arbeiten stets in aufopfernder Weise von seiner Gattin unterstützt wurde, in dieser Denkmälerinventarisierung, die sich zu seinem Lebenswerk ausgewachsen hat, nicht nur dem Kanton Graubünden, sondern auch sich selbst das schönste Denkmal gesetzt.

Samuel Guyer

WALTER BIBER UND PAUL HOFER, *Regesten zur Baugeschichte stadtbernischer Staatsbauten des 16. bis 18. Jahrhunderts*. Verlag Paul Haupt, Bern 1947 (Separatabdruck aus: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde, 1947). 80 Seiten.

Der Beweis, wie unentbehrlich die archivalische Forschung und das Quellenstudium für kunstgeschichtliche Erkenntnisse sind, könnte kaum eindrücklicher vermittelt werden, als durch die vorliegende Schrift. Auch wo der stilgeschichtliche Vergleich eine klare Einordnung erlaubt, ist die durch schriftliche Quellen ermöglichte Präzisierung stets hoch willkommen; vollends unentbehrlich ist der quellenmäßige Beleg für Zuweisungen. Das gilt in besonderem Maße für Werke der Baukunst, deren Werden sich oft über Jahre und Jahrzehnte hinzieht und an deren Entstehen eine Mehrzahl von Persönlichkeiten beteiligt ist. Aus solchen Erwägungen ist das Regestenwerk von Biber und Hofer, das als Ergänzung zum Kunstdenkmälerband über die Staatsbauten der Stadt Bern (Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Bd. III) gedacht ist, erwachsen. Es stellt das Ergebnis einer mit größtem Fleiß und Gewissenhaftigkeit durchgeführten archivalischen Sammeltätigkeit dar und illustriert, chronologisch geordnet, den Werdegang der zwölf wichtigsten Staatsbauten des alten Bern. Man darf wohl sagen, daß diese Regesten mehr bieten als nur die Belege für das in den Kunstdenkmälern Gesagte; sie entrollen in eindrücklicher Weise nicht nur die Entstehung, sondern auch die Vorarbeiten und Planungen mit all den Hemmungen und Schwierigkeiten, die der Ausführung sich oft entgegenstellten. Dabei treten auch

die geistigen Beweggründe in Erscheinung. Wir lernen einen Rat kennen, dem künstlerische Erwägungen am Herzen lagen. Wir können ihm die Hochachtung gewiß nicht versagen, wenn seine Richtlinien für den Bau des Kornhauses 1714 die Verbindung von äußerer Schönheit und innerer Zweckmäßigkeit verlangten, ohne aber ins einzelne gehende Vorschriften zu machen, und wenn dann offensichtlich die äußere Gestaltung für die Wahl des Projektes ausschlaggebend war. Auch bei der Diskussion um die Hauptwache standen städtebauliche Überlegungen im Vordergrund. Manches sähe heute wohl anders aus, wenn auch im 19. Jahrhundert diese von Kunstsinn getragenen Richtlinien maßgeblich geblieben wären und das Kunsterbe im gleichen Geist verwaltet worden wäre.

Die Regesten geben die Einreihung der Baudenkmäler in den geschichtlichen und topographischen Zusammenhang, wie sie in der Regel nur für Staatsbauten, deren Bauakten in staatliche Archive gelangt sind, möglich ist, nicht aber für Privatbauten. Doch festigen sie auch für deren Erforschung den Boden. Wir kennen nun die in der Stadt wirkenden Meister und ihre Eigenart, so daß auch Privatbauten – wenigstens vermutungsweise – mit dem einen und andern Namen verknüpft werden dürfen. Eine Frage, die sich aufdrängt und die wohl bei der Behandlung der privaten Bauten erörtert werden wird, geht danach, wie weit der Rat städtebauliche Gesichtspunkte auch für diese zur Geltung brachte.

Die Fassung der gegen 200 Regesten erfolgte mit viel Umsicht und unter Zusammenfassung und Hervorhebung des Wesentlichen. Ratsbeschlüsse und Rechnungseinträge steuern den Hauptbestand bei. Sie könnten freilich – wie die Bearbeiter betonen – bei Durchforschung weiterer Archivbestände eine Vermehrung erfahren, aber schließlich muß man sich ein Ziel abstecken, wenn man es in nützlicher Frist erreichen will. Den Regesten jedes Bauwerks ist eine kurze geschichtliche Zusammenfassung von ausgezeichneter Prägnanz vorangestellt. Es erhebt sich der Wunsch, daß auch den folgenden Bänden entsprechende Regestenhefte beigegeben würden. Sie werden wieder eine Fundgrube für den Historiker und den Kunsthistoriker bilden; wir denken vor allem an die Stadtbefestigungen und die kirchlichen Bauten.

In einem Sonderdruck aus dem «Kleinen Bund» legt Paul Hofer sodann Grundsätzliches zur Kunstdenkmäler-Inventarisierung nieder. Dabei möchten wir vor allem den vorzüglichen Abriß über den Weg der Kunsttopographie vom antiquarischen und lokalpatriotischen Sammeln bis zum wissenschaftlich-kritischen Werk, als dessen Begründer der Name J. R. Rahns leuchtet, hervorheben.

Paul Kläui