

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: 38 (1981)

Heft: 2: Zur Skulptur des 19. Jahrhunderts : Referate, gehalten an der 4. Tagung der Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz, Freiburg, 28./29. Juni 1980

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: 11.01.2026

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

Buchbesprechungen

TIMOTHY HUSBAND: *The Wild Man. Medieval Myth and Symbolism.* (The Metropolitan Museum of Art, New York 1980.) 220 S., 15 Farbtafeln und 134 Abb.

Eine in den Cloisters veranstaltete Ausstellung, die 1980–1981 in New York berechtigtes Aufsehen erregte, lebt für die Forschung in einem ausgezeichnet redigierten und bebilderten handbuchartigen Katalog weiter, den der Initiator der Schau, TIMOTHY HUSBAND, in Zusammenarbeit mit GLORIA GILMORE-HOUSE zusammengestellt hat. So vollständig ist das reizvolle Material noch nie dargeboten worden. Es schließt auch alpenländische und schweizerische Beispiele ein (die Museen in Basel und Bern haben sich beteiligt), so daß HUSBANDS anregendes Werk als «leader» zum Thema auch in jede helvetische Bibliothek historischer, volkskundlicher oder kunstgeschichtlicher Richtung gehört. Es ergänzt und erweitert aufs glücklichste den noch immer nützlichen Katalog der Ausstellung *Die wilden Leute des Mittelalters*, den 1963 LISE LOTTE MÖLLER für das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg verfaßt hat. Eine elfseitige Bibliographie führt in das reich verzweigte Gebiet ein, das in HUSBANDS Darstellung durch einen Index aufgeschlüsselt ist.

Florens Deuchler

ERNST SCHLAEPPI: *Geschichte Unterseens.* (Herausgegeben von der Einwohnergemeinde Unterseen, 1979). 142 S., 8 Abb.

BARBARA BJOERCK und PAUL HOFER: *Über die bauliche Entwicklung Unterseens.* (Herausgegeben von der Einwohnergemeinde Unterseen, 1979.) 124 S., 80 Abb., 7 Faltpläne.

JAN C. REMIJN: *Kirchengeschichte von Unterseen.* (Herausgegeben von der Kirchgemeinde Unterseen.) 255 S., 48 Abb.

Zum 700jährigen Bestehen der Stadt Unterseen haben die Einwohner- und die Kirchgemeinde Unterseen drei gefällige Bücher herausgebracht. Das oberste Städtchen an der Aare hat eine wechselvolle Geschichte. Allen Autoren kann hier attestiert werden, daß sie gewissenhaft und mit viel Eifer den einschlägigen Fragen nachgegangen sind. Zwei der Bände sind besonders reich bebildert. Das sei besonders deshalb dankbar vermerkt, weil es noch Jahre dauern wird, bis der Kunstdenkmalenband, in dem Unterseen behandelt wird, vorliegt. Drei nützliche Bücher sind dem Heimatkundler in die Hand gelegt, auch Archäologen und Kunsthistoriker werden die schön gestalteten Bände gut gebrauchen können. Werner-Konrad Jaggi

P. BATSELIER (Hg.): *Benediktus. Eine Kulturgeschichte des Abendlandes.* (Verlag Mercatorfonds, Antwerpen; Deutsche Ausgabe: Weber SA, Genf 1980.) 477 S., 476 Abb., davon 207 in Farben.

Aus Anlaß des Jubiläumsjahres zur 1500. Wiederkehr der Geburt des heiligen Benedikt sind einige Publikationen erschienen. Ein in jeder Beziehung wichtiger Band mit einer Einleitung von Abt-Primas Dr. VICTOR DAMMERZ, Rom, über Benedikt als Patron ganz Europas, vereinigt die Arbeit von vier Wissenschaftern. Der Trappist P. MAUR STANDAERT behandelt auf 42 Seiten das Leben und die Regel des Heiligen. Die tiefe Spiritualität des gelehrten Trappisten gibt in disziplinierter Form den neuesten Stand der Forschung. Er ermöglicht dem Leser, die Welt der Benedikts-Ikonographie erst richtig zu verstehen. JAN KAREL STEPPE liefert für uns in diesem Buch den wichtigsten Beitrag: *Der hl. Benedikt im Spiegel der Kunst.* Auf 90 Seiten meistert STEPPE ein schwieriges Gebiet. Von den frühesten Beispielen des Hochmittelalters – Fresken, Buchmalereien und Mosaiken – schlägt er die Brücke zu den großartigen Lebenszyklen, zum Beispiel jenem in Monte Oliveto Maggiore von 1505 bis 1508. Die flämische Malerei und die deutsche Plastik der Spätgotik, die Buchillustratoren und Kupferste-

cher, alle haben sie zur Glorie St. Benedikts beigetragen. Auch die Renaissance und der Barock mit ihren Bauten, Chorgestühlen, Altären und Deckenfresken sind gebührend berücksichtigt. Das 19. Jahrhundert ist mit der Beuroner Schule vertreten. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Monte Cassino wieder aufgebaut: so verdanken wir die jüngsten Kunstwerke der sinnlosen Zerstörung von 1944. JEAN DÉCARREAU behandelt in einem besonderen Kapitel die Geschichte des benediktinischen Mönchtums. Es sei dankbar vermerkt, daß die Zweigorden in der gewissenhaften Darstellung berücksichtigt sind. Schließlich folgt von LÉO MOULIN das kulturhistorisch interessante Kapitel: *Der Alltag früher ... und heute.*

Der Verlag hat keine Kosten gescheut, das Werk prächtig zu illustrieren. Es bringt vor allem zur Benedikts-Ikonographie eine Fülle von zum Teil kaum bekanntem Material. Die Abbildungen sind von höchster Qualität und mit großer Sachkenntnis ausgewählt. Die vielen Beiträge, die der Benediktinerorden und seine Zweige zur Baukunst, zum Kunstgewerbe, zur Malerei und Plastik geleistet haben, sind ebenfalls mit reichen Abbildungen belegt. Das Illustrationsmaterial ist dermaßen vielfältig, daß hier auf Einzelheiten nicht eingegangen werden kann.

Leider spürt man dem Werk an, daß es aus einer Fremdsprache übersetzt wurde und sich dabei einige Übersetzungs- und Druckfehler eingeschlichen haben. Bedenklich scheint es, wenn in diesem Buch zum Beispiel auf S. 71 von der Konsekration der Äbte die Rede ist; Benediktion wäre korrekt – oder einfacher das deutsche Wort Abtsweihe. Unverständlich ist auf S. 74 und 82 die Verdeutschung der Frari-Kirche von Venedig: wenn schon deutsch, so wäre statt Bruderkirche «Franziskanerkirche» angezeigt. Es ist sinnvoll, wenn auf S. 82 auf das gemeinsame Attribut bei Benedikt und Johannes – Kelch mit Schlange – hingewiesen wird; nur gilt es nicht für Johannes den Täufer, sondern den Evangelisten. Eine Mißdeutung eigener Art ist die Bildlegende auf S. 121 zu Abb. 84: Aus der mystischen Milchspende (lactatio) an den heiligen Bernhard von Clairvaux wird eine Beweinung St. Bernhards. Leicht peinlich berührt die Legende zu Abb. 332: Nicht Disentis, sondern Einsiedeln ist abgebildet. Die Legende zu Abb. 398 ist theologisch fragwürdig. Beim Kommentar zur Abb. 421 wäre das kaum gebräuchliche Wort «Klösterlinge» sicher besser mit Klosterinsassen zu ersetzen.

Diese wenigen Einwendungen schienen dem Rezensenten angezeigt. Beigefügt sei, daß sie den einmaligen Wert der kostbaren Publikation kaum wesentlich beeinträchtigen. Wer immer sich mit Heiligen-Ikonographie, mit Ordensgeschichte und deren Auswirkung auf die Kunst- und Kulturgeschichte beschäftigt, dem wird dieses Buch von Nutzen sein.

Werner-Konrad Jaggi

UELI BELLWALD: *Winterthurer Kachelöfen von den Anfängen des Handwerks bis zum Niedergang im 18. Jahrhundert.* (Verlag Stämpfli, Bern 1980.) 360 S., 275, zum Teil farbige Abb.

Endlich ist das im Auftrag der Stadt Winterthur vor einer Generation begonnene Werk über die Winterthurer Kachelöfen als ein stattlicher, schön präsentierender Band im Druck erschienen. Die Geschichte dieses Buches reicht an den Anfang der fünfziger Jahre zurück. Damals hatte ROBERT L. WYSS die Aufgabe übernommen, einen Katalog der erhaltenen Winterthurer Kachelöfen zu erstellen. Seine Arbeit wuchs ins Ungemessene, blieb dann unvollendet liegen und hat im Schweizer Heimatbuch «Winterthurer Keramik» (Bern 1973) ein Nebenprodukt erbracht. Der große Torso aber wurde verschiedenen Händen anvertraut in der Hoffnung, er könnte noch in druckbare Form gebracht werden. Diese Arbeit ist schließlich von UELI BELLWALD auf die 800-Jahr-Feier der Stadt Winterthur hin geleistet worden. Das Werk liegt nun vor, 360 Seiten stark, sorgfältig gedruckt, mit vielen guten schwarzweißen und farbigen Abbildungen ausgestattet. Klappentext und Inhaltsverzeichnis versprechen dem Leser, daß ihm hier jene zuverlässige Übersicht über das bedeutendste Zentrum

schweizerischer Hafnerkunst der Renaissance- und Barockzeit in die Hand gelegt ist, die er sich schon lange wünschte. Der Vorspann zum 171 Nummern zählenden Ofenkatalog enthält eine knapp gefaßte Geschichte der Winterthurer Ofenhafnerei, Überblicke über die Organisation des Handwerks, der Arbeit, Bemerkungen zur Technik der Winterthurer Werkstätten, Orientierungen über die Ofen- und Kachelformen, die Malereien und ihre Vorlagen, die stilistische Entwicklung; der Anhang bringt ein Verzeichnis der Winterthurer Hafner und Maler, Quellenhinweise und Register. Hält dieses reiche Angebot an Auskunftsmittelein, was es verspricht?

Wer das Buch *zuvor* aufschlägt, das farbige Frontispiz bewundert und wissen möchte, wo der darauf abgebildete, prächtige Kachelofen steht, erhält die folgende Auskunft: «Ofen in der Stube im 1. Stock des Mittelbaus, hergestellt 1675 von Abraham Pfau, bemalt von David II Pfau.» Für das Weitere wird der etwas ratlose Leser auf «Ofenkatalog Nr. 54» verwiesen; erst da erfährt er, daß es sich um einen Ofen der Sonnenburg in Schaffhausen handelt. – Schlägt er *auf der letzten Seite* den letzten Registerverweis «OK. 99» nach (wobei er selbst merken muß, daß OK. Ofenkatalog heißt), dann stößt er auf einen Ofen in Fischenthal, der «1795 durch Johann Roos aus Liechtenstein» neu aufgesetzt wurde. Der skeptische Leser wird leicht herausfinden, daß Johann Roos nicht aus Liechtenstein, sondern aus Lichtensteig im Toggenburg kam. – Zwischen der *ersten* Bildlegende und dem *letzten* Abbildungsnachweis liegt ein Inhalt, zu dem fast Satz für Satz Fragezeichen, Ungenauigkeiten und Fehler zu vermerken wären. Auf eine solche Rezension muß hier aus verständlichen Gründen verzichtet werden. Ich muß mich auf Grundsätzliches beschränken.

Im Buch nimmt die Darstellung der Frühzeit der Winterthurer Ofenhafnerei im 16. Jahrhundert unverhältnismäßig breiten Raum ein. Bellwald geht von der Hypothese aus, daß der Winterthurer Hafner und Schultheiss Hans Huser mit seinen Söhnen Lorenz und Joachim die eigentlichen Begründer des Ruhms der Winterthurer Hafnerkunst gewesen sein müssen. Wahr ist, daß schon ALBERT HAFNER in seiner im Neujahrsblatt von der Stadtbibliothek in Winterthur auf das Jahr 1876 erschienenen Arbeit über «das Hafnerhandwerk und die alten Öfen in Winterthur» zur Zeit der Huser bemerkte, «auch das Hafnerhandwerk scheint einen goldenen Boden gewonnen zu haben». BELLWALD geht hier viel weiter. Seine Geschichte der Winterthurer Ofenhafnerei besteht zu zwei Dritteln aus zwei «Die Familie Huser und ihre Zeitgenossen» und «Die Weiterentwicklung unter den Nachfolgern der Familie Huser» überschriebenen Kapiteln. «Die Blütezeit, Zeit der Grossproduktion» in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, aus der mehr als drei Fünftel aller im Katalog verzeichneten Öfen herkommen, wird dagegen auf nicht ganz zwei Seiten abgehandelt. Dieses Verhältnis erscheint noch viel grotesker, wenn man sich vergegenwärtigt, daß bis heute keine einzige der von BELLWALD für die Huser-Werkstatt reklamierten Arbeiten auch nur mit einiger Wahrscheinlichkeit in Winterthur entstanden ist!

Hingegen gilt noch immer, daß die frühesten, sicher in Winterthur gefertigten Fayencekacheln, die auf uns gekommen sind, erst den Jahren des Wirkens von Ludwig I Pfau entstammen. Zuvor sind hier die Teile des unter Katalog Nr. 2 zusammengefaßten, 1574/75 datierten Komplexes zu nennen, von denen BELLWALD sagt, daß «sie bisher nie als vom selben Ofen herstammend betrachtet» wurden. Offenbar ist ihm entgangen, daß KARL FREI diese Gruppe im 60. Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums (1951) als Werk Ludwigs I Pfau behandelt und nachgewiesen hat, daß sie herkunftsmäßig keine Einheit darstellt. Dort hat FREI auch auf die besonderen Verdienste hingewiesen, die sich Ludwig I Pfau laut dem Eintrag im Totenbuch, wo er «ein vast künstlicher Maler uff seinem Handwerck» gerühmt wird, um die Kunst der Hafnerei in Winterthur erworben haben muß. «Ein vast künstlicher Hafner und Maaler» war auch sein auf dem Kriegszug nach Estampes gefallener Sohn Onophrion (nicht Bruder, wie BELLWALD schreibt). Dem erwähnten Aufsatz von FREI wäre ferner zu entnehmen gewesen, daß der früheste Ofen mit bemalten Fayencekacheln, den Ludwig I Pfau in öffentlichem Auftrag ausgeführt hat und von dem wir den Preis wissen, mehr als zweieinhalb Mal so viel gekostet hat als jener für die Richtstube des Winterthurer Rathauses gefertigte Ofen Husser, von dem BELLWALD meint, «er müsse ein Prunkstück gewesen sein». Sprechen diese Zeugnisse nicht für sich? Läßt sich aus ihnen, zusammen mit den Spuren des überlieferten Werks, so leicht ableiten, daß Winterthur

nicht erst zur Zeit von Ludwig I Pfau, sondern schon eine Generation früher eine führende Stellung in der Fayencekunst erlangt haben muß? Diese Frage kann nur mit Nein beantwortet werden. Was zur Zeit der Huser in Winterthur hervorgebracht wurde, bleibt nach wie vor ein ungelöstes Problem.

Das Material sträubt sich auch sonst, so gut es kann, gegen den Strich, nach dem BELLWALD es bürstet. Im Kapitel über die Technik der Winterthurer Werkstätten fehlt der Hinweis, daß neben der eigentlichen Fayence-technik auch Dekorationen in Unterglasurmalerei eine bedeutende Rolle gespielt haben. Wäre dies erkannt worden, dann wäre zumindest die Fehlzuschreibung der auf S. 30 abgebildeten Stücke aus dem Gewerbemuseum Winterthur zum Komplex Katalog Nr. 2 vermieden worden. Im Kapitel «Die Ofenformen» hat BELLWALD eine Typologie erstellt, die darunter leidet, daß im einzelnen zu wenig grundlegend nach der originalen Form eines Ofens gefragt wurde. Zufallsformen von Neuaufstellungen verunklären das Typenverzeichnis, das sich dann auch im Gebrauch wenig bewährt. Man zögert, den Ofen von der Mörsburg (Katalog Nr. 3) dem Typ VII G zuzuordnen, hat Schwierigkeiten, im Ofen Nr. 64 den Typ XF zu erkennen, sieht nicht ein, warum Katalog Nr. 20 in ursprünglicher Aufstellung den Typ XA repräsentiert haben soll. Auch das Kapitel «Die Kachelformen» hilft wenig, in die Fülle einer Formenwelt, die sich im Lauf der Zeit doch gewandelt hat, etwas Ordnung zu bringen. Mit dem Pauschalurteil «alle Meister bleiben den zum Teil bereits im 16. Jahrhundert entwickelten Schemata treu und wiederholen sie, bis sie sich totlaufen» erübrigts es sich für den Autor, der Geschichte einzelner Motive genauer nachzuforschen. Es bleibt die Frage, ob solche Ermittlungen nicht zu einem andern Urteil geführt hätten.

Am ungeschicktesten aber ist das Kapitel über die Ofenmalereien ausgefallen. Gewiß, im Lauf der jahrelangen Vorarbeiten sind verhältnismäßig viele Stichvorlagen aufgespürt worden, die von den Winterthurer Malern verwendet wurden und nun in Beispielen neben ihrer Umsetzung ins Kachelbild illustriert werden. Daß dabei verschiedene Gegenüberstellungen nicht zu überzeugen vermögen (Abb. 30, 60) ist weniger gravierend als die Not, in die der Leser gerät, der sich aufgrund der Bildbeischriften über den Malstil einzelner Meister orientieren möchte. Im Fall von Hans Heinrich III Pfau, den BELLWALD unverständlichweise mit der Ziffer IV versieht, den er aber zu Recht als den geschicktesten Maler seiner Familie rühmt, werden von sechs groß abgebildeten Arbeiten seiner Hand (Abb. 58, 59, 62, 64, 69, 97) nur deren zwei (Abb. 69, 97) mit seinem Namen verbunden; bei den andern vier wird er nicht und bei einer weiteren Kachel (Abb. 72) fälschlich genannt.

Der Katalog ist ein Spiegel der Schwierigkeiten, denen wir im einführenden Text begegnen. Zu den Merkwürdigkeiten, die sich hier finden, gehört unter anderen, daß BELLWALD Hans Heinrich I Pfau, von dem KARL FREI schon 1937 nachgewiesen hat, daß er nicht Hafner, sondern Schärer war, fröhlich als Hafner auferstehen und den 1636 im 77. Lebensjahr Verstorbenen zwei Jahre über seinen Tod hinaus wirken läßt. Zweifel stellen sich ein, ob die grün glasierten Relieföfen Katalog Nr. 33–36, die aus Schaffhausen (wo im 17. Jahrhundert auch eine Hafnerfamilie Pfau wirkte) und der Gegend von Stein am Rhein kommen, nicht auch in dortigen Werkstätten entstanden sind. Zu den Problemen, die die Spätzeit bietet, sei auf die beiden Öfen aus dem Rathaus Winterthur hingewiesen, die sich heute im Museum Lindengut (Winterthur) befinden. Den einen dieser Öfen (Katalog Nr. 105) vom Jahr 1705 suchen wir im Register der Ofenstandorte vergebens unter Lindengut; was seine Maler angeht, sind Hans Heinrich III und IV Pfau verwechselt worden; als wichtigste Vorlage hätte O. VAENIUS, *Emblemata Horatiana*, genannt werden müssen. Der andere Ofen (Katalog Nr. 151) ist zeitlich um fast ein halbes Jahrhundert zu früh datiert, er ist nicht um 1705, sondern im Jahr 1744 angefertigt worden. Maler des letztgenannten Ofens ist David Sulzer, dessen Werk für die Produktion des 18. Jahrhunderts im Vordergrund steht und im Katalog auch mit Öfen vertreten ist, die der Künstler für den Hafner Hans Othmar Vogler in Elgg bemalt hat. Das Bild, das die Spätzeit bietet, erscheint durch in ihrer Zusammensetzung fragwürdige, zum Teil nicht richtig beurteilte Öfen (etwa Katalog Nr. 165 mit Text S. 206 und dazugehöriger Abb. 61 mit falschem Verweis auf Ofen 164) stark verunklärt. Es erweist sich, daß das Stichwort «Niedergang» eine schlechte Voraussetzung ist, dem, was in Winterthur im 18. Jahrhundert noch geleistet wurde, gerecht zu werden.

Winterthur, das Winterthurer Hafnerhandwerk und seine Meister hätten eine sorgfältigere Behandlung verdient, als ihnen im vorliegenden Buch zuteil geworden ist.

Rudolf Schnyder

HEINZ HORAT: *Die Baumeister Singer im schweizerischen Baubetrieb des 18. Jahrhunderts*. Luzerner Historische Veröffentlichungen, Band 10. (Rex-Verlag, Luzern/Stuttgart 1980.) 407 S., 170 Abb.

Die Erforschung der schweizerischen Barockarchitektur, in den vergangenen Jahren eher etwas in den Hintergrund getreten, ist durch diese wichtige Arbeit vorangetrieben worden. Sie gilt nicht einem Meisterarchitekten oder einem Spitzenwerk, das Eingang in eine europäische Kunstgeschichte finden könnte, sondern einer international unbedeutenden Baumeistergruppe, die aber mit der großen Zahl ihrer eher bescheidenen Werke das Erscheinungsbild einer enger faßbaren Kunstdlandschaft nachhaltig zu prägen vermochte. Der Schwyzer Kunsthistoriker HEINZ HORAT hat es im Rahmen einer Freiburger Dissertation unternommen, das Werk jener Baumeister Singer aus dem Tiroler Lechtal zu erforschen, welche zwischen 1740 und 1820 hauptsächlich in der Innerschweiz tätig waren. War ihre Bedeutung in den fünfziger Jahren durch ADOLF REINLES Kunstdenkmalereinventarisierung im Kanton Luzern und durch seinen 3. Band der «Kunstgeschichte der Schweiz» erstmals richtig faßbar geworden, so ist nun ihr Werk nach Horats Arbeit genau determiniert und einschätzbar.

In seiner sehr guten Arbeit behandelt der Autor eingangs die auf genauestem Quellenstudium basierende Familiengeschichte der Singer, um hernach ihr Werk nach Gattungen, Typen und Gestaltungselementen im Überblick und in vergleichenden Analysen der Hauptwerke zu interpretieren. Sehr dankbar ist man dem Autor sodann für seine detaillierten Betrachtungen zum Baubetrieb im 18. Jahrhundert, die Einblick in die personelle und technische Organisation eines Bauplatzes vermitteln; nur ein genauer Kenner des Quellenmaterials und ein Bearbeiter einer so weitverbreitet tätigen Baumeistergruppe kann derart instruktives Material vorlegen. Ein weiteres Kapitel versucht eine stilistische Situierung der Baumeister Singer und eine Darstellung ihres Nachwirkens. Ein abschließender, umfangreicher Katalog behandelt in 88 Monographien die Planungen und Bauten der ersten der drei in der Schweiz tätigen Baumeister namens Singer, jene von Franz, Jakob und Johann Anton. Horat legt bei Präsentation des wichtigen Quellenmaterials im Wortlaut einem mustergültigen Katalog vor, der in bezug auf Detaillierungsgrad und Dokumentation höchsten Anforderungen standhält. Register und Bibliographie ergänzen die Arbeit. Wird in letzterer auch entfernte und unbedeutende Literatur zitiert, so fehlt unverzeihlicherweise ein Hinweis auf ANDREAS MORELS grundlegende Publikation über die Vorarlberger Stukkaturen Andreas und Peter Anton Moosbrugger und die Schweizer Rokoko-Stuckdecoration (Basel 1973), wie auch im Katalog zur Kirche von Cham eine Nennung der von Morel mit guten Gründen angenommenen Auszierung durch die beiden Moosbrugger ausbleibt.

Nicht alle der bei uns bekannten Singer entstammen der gleichen Familie. Franz Singer von Madau (1701–1757), der durch seine Tätigkeit als fürstenbergischer Hofparlier in Meßkirch Verbindungen mit Georg Johannes Brix, Franz Josef Salzmann und – eventuell indirekt – Johann Caspar Bagnato besaß und als sein Hauptwerk die Hallenkirche von Sarnen (1738ff.) gebaut hatte, ist nicht nachweisbar verwandt mit den Brüdern Jakob (1718–1788) und Johann Anton Singer (1721–1795), die mit ihm immerhin als junge Gesellen in Sarnen gearbeitet hatten. Die aus Forchach stammenden Brüder verlegten ihre Baumeistertätigkeit fast ausschließlich auf die Innerschweiz, deren Bestand an spätbarocken Sakralbauten sehr stark von ihnen geprägt ist. Bis in die späten fünfziger Jahre arbeiteten die beiden mit eigenen Trupps, um sich dann (vielleicht auf Betreiben der weniger erfolgreichen Subalternfigur Johann Anton) zu einem Gemeinschaftsunternehmen zusammenzuschließen. Die Kirchen von Hochdorf, Weggis, Attinghausen, Näfels, Cham und Schwyz (nach Linus Birchler «festlichste Pfarrkirche der Schweiz») entstanden in der Folge neben vielen anderen Bauwerken, auch profaner Bestimmung. Die Tradition von Jakob Singer setzte – nicht sonderlich erfolgreich – sein Sohn Josef (1760–1828) fort, der allerdings mit seiner akademischen Ausbildung in Besançon einen

anderen Architektentyp vertritt und mit seiner Säulenarchitravkirche in Knutwil (1820ff.) ein schweizerisches Unikum schuf. Die eigentlichen Erben und Vollender von Jakob Singers Baukunst waren Josef und Niklaus Purtschert, Vertreter einer seit Jahrhunderen in der Innerschweiz eingebürgerten Familie aus dem Großen Walsertal in Vorarlberg, die hier und da mit den Singer zusammengearbeitet hatten. Mit Ruswil, Kerns, Willisau u.a. brachen sie in die Singersche Domäne des innerschweizerischen Landkirchenbaus ein und führten die Bauideen ihrer zeitweisen Konkurrenten zur Reife.

Bedauerlich ist der Verzicht des Autors auf eine breitere Darstellung dieser Spätphase in den je zwei Jahrzehnten vor und nach 1800, da das Lebenswerk von Jakob Singer stark in die Breite zu wirken beginnt (nicht nur durch die Purtschert, sondern auch durch weitere Baumeister) und sich auch mit neuartigen (klassizistischen) und fremdländischen (französischen) Einflüssen konfrontiert sieht. Die integrale Behandlung dieses Epochenabschnitts hätte allerdings auch einen weitestgehenden Einbezug der komplementären Aktivitäten der Purtschert bedingt, woran dem Autor aus arbeitstechnischen Gründen nicht gelegen sein konnte. Innerhalb der Ausführungen HORATS zur Zeit nach 1800 wäre der Eindruck zu korrigieren, wonach es sich bei der 1822–1826 (nicht 1722!) vom Zürcher Hans Conrad Stadler erbauten katholischen Pfarrkirche in Galgenen SZ um einen eher altertümlichen Bau handeln könnte (S. 230). Was LINUS BIRCHLER in seinem Kunstdenkmalerband von 1927 als Übersetzung der benachbarten Vorarlberger Kirche in Lachen aus dem frühen 18. Jahrhundert interpretierte, ist in Tat und Wahrheit eine hochmoderne Paraphrase auf den Pariser Kirchenbau der frühen Restaurationszeit.

Neben dem weniger häufig beachteten Aspekt des Baubetriebes findet in HORATS Arbeit auch die herkömmliche stilistische Betrachtungsweise einen Raum. Sie erweist sich nicht als sehr einfach, doch erscheinen HORATS Verknüpfungen mit Bagnato bzw. dem Allgäuer Kreis in der Herkommer-Nachfolge, vertreten etwa durch Johann Georg Fischer, plausibel. Die Betrachtungspunkte werden auch noch entfernt gesetzt, indem auch Johann Michael Fischer, Dominikus Zimmermann und Balthasar Neumann einbezogen werden, ohne daß so ein näheres Abhängigkeitsverhältnis konstruiert würde. Fragwürdig erscheint uns der Passus, wo der Autor von Neumann und «dessen Schema» der Landkirche spricht (S. 230), wie überhaupt unserer Meinung nach HORAT der Begriff des «Schemas» allzuschnell und allzuhäufig aus der Feder rutscht.

Hingewiesen werden muß schließlich noch auf die überaus reiche Bebildung mittels (leider allzuknapp erläuterter) Photographien und Plänen. Wird man die Perspektivverzerrungen in einigen der Architekturphotographien vielleicht als «Schönheitsfehler» noch tolerieren, so tun die nicht immer aussagekräftigen und eindeutig lesbaren Perspektivschnitte dem Abbildungsteil doch deutlich Eintrag. Immerhin gewinnt man auch anhand der Opulenz dieses Bilderteils den Eindruck, den der Katalog vermittelt: daß HORAT das hohe Niveau, das künftige Publikationen vergleichbarer Art zu erreichen haben, festgelegt hat.

Benno Schubiger

Florilegium Sangallense. Festschrift für Johannes Duft zum 65. Geburtstag. Herausgegeben von OTTO P. CLAVADETSCHER, HELMUT MAURER, STEFAN SONDEREGGER. (Verlag Ostschweiz, St. Gallen / Jan-Thorbecke-Verlag, Sigmaringen 1980.) 304 Seiten, 48 Abb.

Zum 65. Geburtstag von Johannes Duft, dem langjährigen Leiter der Stiftsbibliothek St. Gallen und Honorarprofessor für mittelalterliche Bildungs- und Geistesgeschichte an der Universität Innsbruck, hat sich ein Team von Mediavisten aus dem In- und Ausland zusammengefunden, um dem Jubilar eine Reihe ausgewählter Aufsätze in einem «Florilegium Sangallense» zu überreichen. Die Beiträge betreffen verschiedene Fachgebiete, finden jedoch ihren gemeinsamen Schwerpunkt im Spezialgebiet der Stiftsbibliothek, dem frühen Mittelalter und besonders der Karolingerzeit. Fast alle Artikel befassen sich mit Texten und Handschriften aus Stiftsbibliothek und Stiftsarchiv St. Gallen oder wenigstens aus dem Umkreis des Galusklosters. Als Herausgeber zeichnen gemeinsam OTTO P. CLAVADETSCHER, HELMUT MAURER und STEFAN SONDEREGGER. Entsprechend der

Tatsache, daß die Bestände der Stiftsbibliothek unterschiedlichen Fachrichtungen Forschungsgrundlagen bieten, ist das Resultat interdisziplinär und betrifft Geschichte, Germanistik, Paläographie, Handschriftenkunde und Kunstgeschichte. Hervorgehoben zu werden verdient die sorgfältige Redigierung und die gediegene Aufmachung des Bandes. Die einleitende Tabula gratulatoria zeugt für die weiten Beziehungen und das hohe Ansehen von Johannes Duft. Sehr dankbar ist der Geschichtsfreund und Forscher auf dem Gebiet der Kloster- und Kulturgeschichte für die ausgewählte Zusammenstellung der vielen, zum Teil weit zerstreuten Arbeiten des Geehrten, die viele Facetten mittelalterlicher und sanktgallischer Geschichte aufzeigen und untersuchen, am Schluß des Buches. Nützliche Dienste vermag auch das Register der zitierten Handschriften zu leisten.

Um einen Eindruck der verschiedenartigen Aufsätze zu geben, sei es gestattet, die einzelnen Arbeiten wenigstens kurz zu nennen. JOHANNES AUTENRIETH untersucht anhand von Codex Sangallensis 44 eine lateinische Version des hippokratischen Prognostikons. Auch ein illustrierter kunstgeschichtlicher Beitrag fehlt nicht. Überlegungen zu Stil und Herkunft des Berner Prudentius-Codex 264 stellt ELLEN J. BEER an. Sie kann die Handschrift anhand der von St. Gallen beeinflußten Initialornamentik in subtilen kunstgeschichtlichen Abklärungen der Reichenau zuweisen. Die Hauptvorlage jedoch muß aus Lotharingien stammen. WALTER BERSCHIN ediert Notkers des Stammers metrische Gallusvita, die in Handschrift 369 des Stiftsarchivs zu finden ist. Im Stiftsarchiv liegen auch zwei der äußerst seltenen, nur in sieben Exemplaren überlieferten karolingischen Memorialbücher, der Liber viventum aus Pfäfers und das Verbrüderungsbuch aus St. Gallen, welche die mittelalterliche Personenforschung in Freiburg und Münster i. W. zurzeit intensiv erforscht. Als Frucht dieser Bemühungen legt KARL SCHMID seine neuen Erkenntnisse über die alte, in der jetzigen Bindung gestörte Ordnung des St. Galler Verbrüderungsbuchs vor. Diese beiden zuletzt vorgestellten Beiträge zeigen deutlich, wie sehr für die einzigartige St. Galler Überlieferung aus der Karolingerzeit die beiden rechtlich und administrativ getrennten Institute Stiftsbibliothek und Stiftsarchiv als komplementär betrachtet werden müssen. Ein Ähnliches gilt auch auf dem germanistischen Sektor, den in der Festgabe STEFAN SONDEREGGER mit seinem Aufsatz «Notker der Deutsche und Cicero. Aspekte einer mittelalterlichen Rezeption» vertritt. Althochdeutsche Sprach- und Literaturüberlieferung St. Gallens stützt sich sowohl auf die frühen Traditionskunden des 7. bis 10. Jahrhunderts, auf die Verbrüderungsbücher des Stiftsarchivs wie auch besonders auf die Handschriften der Stiftsbibliothek. Weitere, mittelalterliches Latein und Überlieferungen betreffende Untersuchungen steuern HANS F. HAEEFELE («Tu dixisti. Zitate und Reminiszenzen in Ekkehards Casus sancti Galli») und WALTER THIELE («Sirachtexte in St. Gallen») bei. Funde neuer schriftlicher Quellen zur frühen St. Galler Geschichte gelingen nur noch ganz selten. Als glücklicher Finder legt OTTO P. CLAVADETSCHER eine bisher unbekannte, im St. Galler Stadtarchiv kopial überlieferte Urkunde aus dem Anfang des 10. Jahrhunderts vor, die er ediert und auch in den historischen und politischen Kontext um 900/910 stellt. Zum Problem der wechselhaften Beziehungen zwischen der Abtei St. Gallen und dem Bistum Konstanz äußert sich HELMUT MAURER im Aufsatz «St. Gallens Präsenz am Bischofssitz. Zur Rezeption st. gallischer Tradition im Konstanzer Karolingerzeit». Liturgiegeschichtlichen Fragestellungen schließlich geht KLAUS GAMBER anhand eines Palimpsestes in Codex Sangallensis 908 nach, der Fragmente eines oberitalienischen Liturgiebuches von Aquileja aus dem 6. Jahrhundert enthält. Den zeitlichen Abschluß des reichhaltigen und doch einheitlich konzipierten Bandes bildet BRUNO BOESCHS Überblick über die deutschen Schriften des Mönches Gallus Kemli, einer interessanten Figur der St. Galler Klostergeschichte des 15. Jahrhunderts.

Werner Vogler

Geschichte der Cisterzienserinnenabtei Mariastern-Gwiggen 1230–1980. (Selbstverlag der Abtei, A-6914 Hohenweiler, Vorarlberg, 1980.) 135 S., 47 Abb., teilweise in Farbe.

Die drei thurgauischen Cisterzienserinnenklöster Kalchrain, Feldbach und Tänikon fielen 1848 der Klosteraufhebung zum Opfer. 1856 übersie-

delten die letzten Nonnen von Feldbach und Kalchrain ins Schlößchen Gwiggan in Vorarlberg, 1869 folgten die letzten Nonnen aus Tänikon. Aus Anlaß der 750-Jahr-Feier der Gründung Kalchrains wurde diese Gedächtnisschrift verfaßt. Drei Aufsätze sind hier besonders zu erwähnen. Zwei behandeln die Geschichte von Kalchrain und Feldbach, als Autorin zeichnet Sr. Dr. M. MARCELLA KUGLER OCist. Der dritte stammt von Sr. Dr. M. ADELHEID LIECHTENSTEIN OCist. und behandelt die Geschichte Tänikons. Diese drei Arbeiten vermitteln einen guten Überblick über die Geschichte der genannten Klöster, wobei auch Kunstwerke gebührend berücksichtigt sind. Wenige davon wurden durch die Nonnen nach Gwiggan gerettet, und davon sind einige hier erstmals abgebildet und kunsthistorisch gut interpretiert. Die gediegene kleine Schrift vermag eine Lücke in der thurgauischen Klosterliteratur zu schließen.

Werner-Konrad Jaggi

ARNOLD WOLFF: *Dombau in Köln – Photographien dokumentieren die Vollendung einer Kathedrale*. (Verlag Müller und Schindler, Stuttgart 1980.) 184 S., 177 Abb., 58 Tafeln.

Der jetzige Dombaumeister von Köln, ARNOLD WOLFF, hat zum Domjubiläum 1980 verschiedene Beiträge geleistet, die sich trotz ihrer Verschiedenartigkeit allesamt durch hohe Fachkompetenz auszeichnen. Das hier anzuzeigende Buch ist kein Photoband, wie sie die Nostalgiewelle der 1970er Jahre zu Dutzenden hervorgebracht hat, sondern ergänzt zunächst die Photographien zur Domvollendung mit einem Querschnitt durch die Bilddokumente zum Dombau durch alle Zeiten und wertet dann auch das gesamte abgebildete Illustrationsmaterial nach den verschiedensten Gesichtspunkten aus. Darin ist es so exemplarisch, daß man wünschen möchte, es werde den Kreis der Kunstopographen erreichen, welche in der Auswertung von Bilddokumenten zur Architekturgeschichte eine Schlüsselstellung besitzen.

Georg Germann

HEINFRIED WISCHERMANN: *Fonthill Abbey. Studien zur profanen Neugotik Englands im 18. Jahrhundert*. (Berichte und Forschungen zur Kunstgeschichte, Bd. 3.) Freiburg i. Br. 1979 (Kommissionsverlag: Buchhandlung Wasmuth, Berlin-West). 369 Seiten, 82 Tafeln.

HEINFRIED WISCHERMANNS Habilitationsschrift, 1977 in Freiburg i. Br. angenommen, behandelt mit Fonthill Abbey das Paradebeispiel englischer Neugotik um 1800. Sie beruht auf einer bemerkenswerten Kenntnis der Vergleichsbeispiele und liegt, der Person des Bauherrn William Beckford entsprechend, im Grenzbereich der Fächer Anglistik, Psychologie und Kunstwissenschaft.

Die Untersuchung spricht unverblümt von Beckfords Homosexualität und interpretiert das Bauwerk als Selbstdarstellung des Bauherrn.

1795 plante Beckford auf dem Grundstück des ererbten Landsitzes einen «Convent in Ruins», ein Gartengebäude bekannten, wenn auch nicht verbreiteten Typs im Rahmen anderer Parkverschönerungen. Dies war der Ausgangspunkt eines größeren Projekts. Es kann nach WISCHERMANN kein Zufall sein, daß Beckford im Jahre 1796 zu bauen begann, in welchem der antiklerikale Schauerroman «The Monk» von Matthew Gregory Lewis erschien; dieser war wie Beckford ein homosexueller Schriftsteller und außerdem sein Stellvertreter im Parlament. Ebenso wenig scheint es Zufall zu sein, daß Beckford seinen Bau nun «Abbey» nannte. Alle anderen englischen Landhäuser, die «Abbey» oder «Priory» heißen, stehen auf dem Grund oder auf den Mauern eines ehemaligen Klosters. WISCHERMANN schreibt (S. 212): «Seiner Devise *to make myself appear worse than I am in reality* folgend, machte er sich zum *Abt* des *Klosters* Fonthill», er schuf mit Fonthill Abbey «ein Schauspiel seiner gewonnenen Unabhängigkeit von der Meinung der Welt» (ebenda). Was zuerst als Gartengebäude eine kurzelbige negative Selbstdarstellung werden sollte, erhielt bald die durch ungezählte Zeichnungen und Stiche überlieferte Gestalt eines asymmetrisch-kreuzförmigen Landhauses mit 45 Meter hohem Mittelturm. Deshalb nimmt WISCHERMANN «neben einem auf den Schöpfer bezogenen Sinn

eine überindividuelle Aussage» an (S. 216): «Der hohe Turm war ein zusätzlicher Gedanke. Er sollte Aufmerksamkeit erregen, durch die Intensivierung des Zeichenhaften eine Forderung versinnbildlichen: die Forderung nach Freigabe, nach Straflosigkeit sexueller Beziehungen zwischen Angehörigen eines Geschlechtes!» (ebenda).

Für diese vermutete überindividuelle Aussage lassen sich sowenig wie für die individuellen Zeugnisse des Bauherrn anführen, und andere zeitgenössische Quellen sprechen nur sehr allgemein von der «Unkeuschheit» der Architektur. Sicher erschließt die psychologische Deutung nicht alle Sinnenschichten des Bauwerks; sie mag WISCHERMANNS auch dazu geführt haben, die Rolle des Bauherrn gegenüber dem Architekten zu überschätzen, der immerhin der berühmte James Wyatt war. WISCHERMANNS spricht von dessen bloßer «Mitarbeit an Beckfords Schöpfung» (S. 192), und zwar gestützt auf den Qualitäts- und Stilvergleich mit anderen neugotischen Bauten des Architekten.

Von der gewagten Hauptthese abgesehen, an die sich noch die «Interpretation von Räumen und Teilen der Ausstattung» hängt, bietet WISCHERMANNS Buch die höchst erwünschte umfassende Baumanographie: die Befprechung der Vorgängerbauten auf dem Grundstück, die Wertung der Bild- und Schriftquellen des fast spurlos verschwundenen Baues, Baugeschichte und minuziöse Beschreibung der Anlage im Zustand von 1823, ferner Überlegungen zum Charakter früher neugotischer Profanbauten und schulgerechte typologische Herleitung der Räume und Raumfolgen von Fonthill Abbey, die gerade das Einzigartige des Baues verdeutlicht und so die Hauptthese stützt.

Unterbewertung der englischen Architekten in der frühen Neugotik gegenüber den Baudilettanten und gleichzeitig Überbewertung der englischen Neugotik des 18. Jahrhunderts äußern sich in einigen Verallgemeinerungen und Mutmaßungen WISCHERMANNS: «Vor 1790 war offenbar die Kenntnis der konstruktiven Ideen, der Proportion mittelalterlicher Kathedralen und Abteien zu gering, um sie mit Erfolg anwenden zu können» (S. 104). Einwand: Und James Essex? – «Wirkungsvoll asymmetrisch vermochten offenbar nur Dilettanten wie Walpole, Knight oder Beckford zu bauen, deren Schöpfungen ohne professionelle Mühe um malerische Effekte entstanden!» (S. 193). Einwand: Diese angebliche Mühelosigkeit gehört zur «Legende vom Künstler». – «Der Turm von Fonthill Abbey [eingestürzt 1825] war Spätling in einer Zeit, in der dem Baumeister noch die Fähigkeit des Ingenieurs mangelte. Architekten wie Wyatt besaßen weder die konstruktiven Kenntnisse ihrer mittelalterlichen Vorgänger noch Erfahrungen mit den Materialien der Zukunft» (S. 173). Einwand: Auch gotische Türme (Ulm) und moderne Eisenbrücken (Münchenstein, von Eiffel) sind eingestürzt. – «Die Shame Ruine, die künstliche Ruine, scheint wie das Shame Castle eine englische Erfindung zu sein» (S. 313, Anm. 519). Einwand: Vasari, ed. Milanesi, XI, S. 90 (um 1528, Rom). – Zur Geschichte symmetrischer Gestaltung: «Die Idee des Blocks mit vier ungleichartigen, aber in sich symmetrischen Fronten ist vermutlich eine Erfindung der Neugotiker» (S. 148). – Die Gegenthese findet man in TÖNIS KASKS Dissertation (ETH Zürich).

Die Bibliographie ist durch einen Nachtrag auf den neusten Stand gebracht. Das Buch von JOHN MARTIN ROBINSON über die Architekten-dynastie der Wyatt (Oxford 1979) konnte WISCHERMANNS noch nicht kennen.

In der einseitigen, aber entschlossenen Ausrichtung einer Baumanographie auf die Absichten des Bauherrn liegen Chance und Gefahr nahe beisammen, besonders wenn die Absichten im Grenzbereich von Bewußtem und Unbewußtem liegen. Man darf darauf gespannt sein, ob es dem Verfasser gelingt, in dem für 1980 angekündigten Aufsatz über Canovas Pseudo-Pantheon in der Zeitschrift «Architectura» seine Interpretationsweise zu verfeinern.

Georg Germann

GEORG GERMANN: *Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie*. (Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1980.) 281 S., 26 Abb. im Text.

Seit der Renaissance und bis in den Historismus hinein gibt es ein Architekturschrifttum, das man gewöhnlich als Architekturtheorie bezeichnet,

das aber in Wirklichkeit eine Mischung aus praktischen Regeln, ästhetischen und historischen Überlegungen, oftmals ergänzt durch die Darstellung von Bauwerken und dekorativen Mustern, darstellt. Zu dieser Gattung gehören so geistvolle und umfangreiche Werke wie Albertis «De Re Aedificatoria», aber auch so anspruchslose Hilfsmittel wie die deutschen Säulenbücher in der Art des Meisters Hans Blum. Alle diese Schriften basieren letztlich auf der einzigen aus der Antike überkommenen Quelle, Vitruvs «Zehn Büchern über die Architektur». Die gesamte Architekturliteratur der Neuzeit wird zu einer Art Vitruv-Exegese. Erst mit der Aufklärung, die keine Autoritäten mehr anerkennen will, nimmt sie den Charakter einer Vitruv-Kritik an, um sich schließlich ganz von ihrer Quelle freizumachen.

GEORG GERMANN beginnt seine Einführung in diese Materie mit einer ausführlichen Darstellung des vitruvianischen Ursprungs. Im Mittelalter lassen sich zwar Spuren Vitruvs feststellen, aber eine schriftlich fixierte Architekturtheorie gibt es nicht. Erst mit der Wiederentdeckung einer karolingischen Vitruv-Handschrift in St. Gallen, jetzt im British Museum, setzt zu Anfang des 15. Jahrhunderts die Auswertung des Textes ein. Daraus entwickelt sich, was man das Zeitalter des Vitruvianismus nennen kann, das heißt die Geschichte der Architektur und der Architekturtheorie von der Renaissance bis zum Klassizismus. Der Verfasser hat mit großem Geschick die einzelnen Theoretiker auf ihre Position Vitruv gegenüber geprüft und damit das kaum übersehbare Schrifttum in eine faßliche Ordnung gebracht. Unter den Autoren befinden sich im 16. Jahrhundert bedeutende Architekten wie Vignola und Palladio, während später der Typus des «homme de lettres» wie der Abbé Laugier die Führung übernimmt. Sehr treffend ist die Feststellung des Verfassers, daß es eigentlich keine Architekturtheorie des Barock gibt: Nur in dem Maße, in dem sie auch eine klassische Komponente hatte, konnte die Architektur des Barock einer Theorie konform sein. Was an ihr wirklich barock war, widersprach jeder Theorie und konnte von den Vitruvianern nur als Abweichung und Entartung verstanden werden.

Man hätte sich eine Geschichte der Architekturtheorie in der Nachfolge Vitruvs auch als eine systematische Geschichte der Probleme vorstellen können, welche die Architektur selbst in den verschiedenen Epochen aufwarf und mittels der vitruvianischen Doktrin zu lösen versuchte. Dabei hätte man zum Beispiel fragen können, wie sich die jeweiligen Autoren zur Frage des Baumaterials, der Planung, der Symmetrie, der Säulenordnungen geäußert haben, oder wie sie über Berufsbild und soziale Stellung des Architekten, seine Rolle dem Auftraggeber gegenüber usw. dachten. Denn die gar nicht so zahlreichen Grundprobleme der Architektur bleiben ja unabhängig von den Stilen durch die Epochen hindurch dieselben und müssen zwangsläufig immer wieder angegangen werden. Aber sicher war es für den Benutzer dieser Einleitung dienlicher, den Stoff nach Autoren chronologisch geordnet dargeboten zu bekommen, zumal einige der Theoretiker ja für ganze Epochen repräsentativ waren: Alberti für die Frührenaissance, Palladio für Spätrenaissance und Manierismus, Laugier für den Klassizismus. So gelingen dem Verfasser konzentrierte Monographien der wichtigsten Autoren, die in gut lesbarer Form ein Höchstmaß an Information enthalten. Besonders treffend erscheint mir zum Beispiel die Darstellung der «Quattro Libri» von Palladio, aber auch die Wortführer späterer Zeiten wie Bouillé und Durand werden adäquat gewürdigt und bekommen ihre richtige Position in der Geschichte der Architekturtheorie zugewiesen. Infolge des begrenzten Raumes ist es bei monographischer Vorgehensweise allerdings unausbleiblich, daß untypische, aber deswegen nicht weniger interessante Theoretiker wie Wendel Dietterlin nicht behandelt werden können.

Der Text ist sehr geschickt mit Zitaten aus den Quellen durchsetzt, ohne daß der Fluss der Darstellung gelitten hätte, im Gegenteil, sie hat dadurch eine einprägsame Authentizität bekommen. Wohltuend wirkt die direkte Konfrontation mit den Tatsachen und die Freiheit von ideologischen Fesseln. Ein Verzeichnis der Quellenschriften und der Sekundärliteratur enthält alles Wichtigste und Weiterführende. Das Register der Namen und Begriffe macht das Buch auch als Nachschlagewerk benutzbar. Auf 281 Seiten hätte man nicht mehr Wissen und Anleitung zum Studium einer komplizierten Materie unterbringen können. GERMANNS Einführung ist allen Studierenden der Kunstgeschichte und allen an der Geschichte der Architektur interessierten Lesern wärmstens zu empfehlen.

Erik Forssman