

**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:** 40 (1983)

**Heft:** 3

**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

BERNHARD OVERBECK: *Geschichte des Alpenreintals in römischer Zeit auf Grund der archäologischen Zeugnisse*. Teil I: Topographie, Fundvorlage und historische Auswertung. Unter Mitarbeit von LUDWIG PAULI. Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte, Bd. 20. (Verlag C. M. Beck, München 1982), 268 S., 71 Abb., 45 Taf.

Der zweite Band dieses aus einer Münchener Dissertation hervorgegangenen Werkes, der die 5000 Fundmünzen enthält, erschien bereits 1973. Mit Unterstützung durch L. Pauli und S. Rieckhoff-Pauli wurde das Manuskript von 1969 auf einen neueren Stand gebracht, und so konnte der erste Band jetzt erscheinen. Die gesamte archäologische Ausbeute des Rheintales vom Bodensee bis zu den Bündner Pässen zu erfassen und historisch zu deuten, war ein Unternehmen von ungewöhnlichen Dimensionen. Für die Münzen musste Vollständigkeit angestrebt werden, bei den übrigen Kleinfunden war das ganz unmöglich.

Band 1 enthält in Beschreibung sowie in einem Katalog zum Fundstoff 46 Orte und dazu einige Einzelfundstellen. Zu diesen Orten gehören die beiden städtischen Zentren Bregenz und Chur, von denen notgedrungen nur ganz wenige Funde gezeigt werden – und die keinen Gesamteindruck vermitteln können. Ausgesprochen positiv hingegen sind die Vorlagen aus den übrigen Siedlungsstellen zu werten, speziell von den kleineren, von denen Pläne gegeben, relativ viele Funde abgebildet und häufig wohl alles Vorhandene im Katalog genannt ist. Für Bregenz und Chur tröstet man sich mit in Aussicht stehenden grösseren Publikationen von anderer Seite. Über die laufenden Grabungen, etwa in Riom, ist inzwischen viel berichtet worden (J. Rageth zuletzt in Arch. der Schweiz 5, 1982, 202 ff.).

Die zweite Hälfte des Bandes gibt eine umsichtig geschriebene historische Auswertung, vornehmlich aus der Sicht des Numismatikers. Der Alpenfeldzug des Jahres 15 v. Chr. hat keine archäologischen Spuren hinterlassen. In Bregenz wie in Chur ist augusteischer Niederschlag äusserst spärlich. Für Chur setzt immerhin die Inschrift für Lucius Caesar in diesem Falle den entscheidenden Akzent. Sie besagt sehr viel mehr als (vorläufig?) nicht vorhandene Keramik oder Münzen. In der ausführlich geschilderten, bewegten Geschichte des 3.–4. Jh. kommt dann die Auswertung der Münzschatze voll zum Zuge. Bis 270 blieb das Alpenreintal offenbar von Germaneneinsfällen verschont. Unruhehorizonte lassen sich in den Jahren 270/71, 280/83, 288 und um 350 erkennen.

Besonderes Interesse beansprucht die Schilderung der Entwicklung im Laufe des 4. Jh., in diesem Falle ausserhalb rein militärischer Zonen. Sie kann wegen der recht dichten Streuung von Siedlungsplätzen, dabei viele Höhensiedlungen, gut beobachtet werden.

Die Karten 7 und 8 des Münzbandes müssen hierzu gemeinsam mit den Kartierungen dreier spätromischer Keramikgruppen, der Gräber und der Höhensiedlungen auf Abb. 65–67 und 70–71 gemeinsam betrachtet werden. Zu den letztgenannten vermisst man Ortslisten, wie sie der Münzband enthält. Stutzig macht die Bemerkung S. 221, es gäbe mehr nordafrikanische Sigillata als solche aus den Argonnen. Nach den Kartenbildern und aus allgemeiner Erfahrung möchte man das Gegenteil vermuten. Erstaunlicherweise nimmt der Text auf die Karten des Münzbandes nie direkten Bezug.

Auf die historischen Kapitel folgen noch einige zur Verkehrstopographie, von denen jenes zur Siedlungsstruktur einen ausgezeichneten, höchst lesenswerten Abschluss bildet.

Die Tafeln zeigen in erster Linie Bronzefunde, unter denen man die reichlich gebotenen Fibeln von Bregenz und Chur besonders begrüßt. Im übrigen wurde offensichtlich Wert darauf gelegt, die kleinteiligen Reste von Importkeramik und Lavez des 4. Jh. abzubilden, wofür man ebenfalls dankbar ist. Die Auswahl von Reliefsigillaten aus Chur hingegen besagt kaum etwas. Sie gehören zum Thema Fernhandel, das nicht berührt wird und auch zu weit geführt hätte. Das Alpenreintal als Handelsweg für grossräumige Beziehungen sowie die Berücksichtigung lokaler Produktionen

wird mit Hilfe dieses Buches und der angekündigten neuen Berichte von Chur und Bregenz später noch einmal zu untersuchen sein. Der Fundstoff bietet einige gute Handhaben dafür.

Im Anhang findet sich dann noch eine faire Auseinandersetzung des Autors mit einer scharfen Kritik am Münzband (F.E. KOENIG, Schweizerische Numismatische Rundschau 56, 1977, 122 ff.). Sie enthält jene Korrekturen, die dort nachzutragen sind.

Elisabeth Ettlinger

\*

MARTIN BOSSERT: *Die Rundskulpturen von Aventicum*. «Acta Bernensia» Bd. IX. (Verlag Stämpfli und Cie. AG, Bern 1983.) 81 S., 62 Schwarzweiss-tafeln, 2 Faltkarten.

Die aus einer Berner Dissertation hervorgegangene Arbeit über die Rundskulpturen von Aventicum basiert auf 62 einzeln besprochenen und abgebildeten Objekten. Eine knappe Übersicht über die Forschungsgeschichte und über die für die Avencher Skulpturen verwendeten Materialien sowie ihre Bearbeitungstechniken sind dem Katalog vorangestellt. Dieser ist nach einzelnen Gattungen und Themen wie Statuen und Statuetten mit Göttern und Genien, Menschen, Tieren und Gruppen sowie nach Porträts und Büsten eingeteilt. Diesen beiden grösseren Themenkreisen sind zwei Abschnitte über die verschollenen Rundskulpturen und solche unsicherer oder ausserhalb Avenches gelegener Herkunft angegliedert. Dem Katalog folgen vier Kapitel über Datierungsgrundlagen, Werkstatthaften, kunstgeschichtliche Stellung der Rundskulpturen und Aufstellungsfragen sowie kulturgeschichtliche Aspekte. Eine tabellarische Übersicht zum Katalog, eine Zusammenfassung in deutscher, französischer und englischer Sprache und ausführliche Register schliessen das Werk ab.

Es ist das grosse Verdienst von MARTIN BOSSERT, die seit Jahrzehnten in Avenches schlummernden Rundskulpturen wissenschaftlich erschlossen und damit den Weg aufgezeigt zu haben, der für so viele in der Schweiz gefundenen und aufbewahrten Antiken noch zu beschreiten ist. Erst dann wird es möglich sein, über die in der «Schweiz» geschaffenen oder importierten Skulpturen der römischen Epoche Allgemeingütiges auszusagen.

Die sorgfältige Betrachtung der einzelnen Avencher Rundskulpturen und ihre oft nicht einfache Interpretation lassen beim Autor auf tiefes Verständnis und eingehende Kenntnisse römischer Werke und ihrer griechischen Vorbilder schliessen.

Wichtig und interessant für die Bedeutung der helvetischen Hauptstadt sind die zahlreichen qualitätsvollen in Marmor oder Kalkstein gearbeiteten Rundskulpturen, wie z.B. die Kolossalstatue der Minerva (Kat. Nr. 9), die als ausgedientes Kultbild in einem «Grab» beigesetzt wurde. Die Rekonstruktion der Minerva aufgrund der Athena Hope-Farnese muss nach den vorhandenen Fragmenten zwar hypothetisch bleiben, wie M. Bossert mit Recht schreibt. Vergleiche mit tönernen und bronzenen griechischen Originalen des 4. Jahrhunderts v. Chr. werfen jedoch die Frage auf, ob in der Avencher Minerva nicht spätklassische Vorbilder verarbeitet wurden. So lässt sich das gut erhaltene Avencher Gorgoneion bestens mit dem tönernen Gorgoneion aus dem Mosaikenhaus in Eretria (AntK 22, 1979 Taf. 5, 1) vergleichen, das ins 3. Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr. datiert und auf ein Metallvorbild zurückgeführt wurde. Für eine Rekonstruktion der Minerva könnte auch die überlebensgroße herrliche Bronzestatue der Athena aus dem Piräus dienen, die K. SCHEFOLD nach 350 v. Chr. ansetzt (AntK 14, 1971, 40). Die Bedeutung von Aventicum unterstreichen ebenso die kolossalen Ehrenstatuen der iulisch-claudischen Dynastie (Kat. Nr. 37–40), das schöne Porträt der Iulia (Kat. Nr. 36), Tochter des Drusus Minor und der Livilla und Gattin des Nero Iulius Caesar, wie auch die besonders in Germanien beheimateten Iuppitergiantensäulen (Kat. Nr. 23, 1?) als Weihemonument.

Die Löwenbilder als Grabplastik (Kat. Nr. 18-22) gehören zum beliebten Denkmälerbestand antiker Nekropolen.

Werkstattfragen helfen nebst historischen Ereignissen, literarischen und archäologischen Hinweisen die Avencher Rundskulpturen zu datieren. Es zeigt sich dabei, dass römische und griechische Importe in die Frühzeit der römischen Neuschöpfung von Aventicum in spätäugsteischer Zeit fallen, während lokale Erzeugnisse, hauptsächlich in Kalkstein ausgeführt, vor allem in das spätere 2. und in die 1. Hälfte des 3. Jahrhunderts datiert werden. Dass Importe sich auf die frühe Kaiserzeit beschränken, lässt sich auch am Material anderer römischer Provinzstädte feststellen, wo seit dem 1. Jahrhundert allmählich selbständige, leistungsfähige Manufakturen aufkommen, die den Bedarf an Bronze- und Steinplastik, an Keramik und Lampen zu decken vermögen.

Die Rundskulpturen von Avenches umfassen ein weites Gebiet, das von importierten Bildnissen, die Angehörige des Kaiserhauses darstellen, oder klassizistischer Idealplastik über mehr oder weniger gute römisch beeinflusste Lokalfabrikation bis zu bescheidenen lokalen Werken reicht. Aventicum muss als Hauptstadt Helvetiens eine führende Rolle in der Skulpturproduktion gespielt haben. Deren Bedeutung lässt sich allerdings erst genauer beurteilen, wenn das Material anderer schweizerischer Orte aufgearbeitet ist. Einen weiteren Schritt in dieser Richtung ist vom Autor dieser Publikation selbst vorgesehen, indem er die figürlichen Avencher Reliefs bearbeiten wird.

Ingrid R. Metzger

\*

HANS PETER L'ORANGE: *Il tempietto Langobardo di Cividale. La scultura in stucco e in pietra del tempietto* (= Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia, Vol. VII/3 (Giorgio Bretschneider, Roma 1979). 246 S., 367 Abb. und 65 Zeichnungen.

Der von HJALMAR TORP besorgte Band über die Architektur des Tempietto ist 1977 erschienen und 1979 in dieser Zeitschrift (36, S. 220) besprochen worden. Zur Ermittlung einer Datierung musste Torp gewisse Resultate L'ORANGE'S vorwegnehmen. Die Kapitelle im Tempietto müssen aufgrund ihrer engen Übereinstimmung mit den Kapitellen am Calixtbaptisterium in Cividale von 737-756/7 ein- und derselben Werkstatt zugeschrieben werden. Architektur, Bauplastik aus Marmor und Stein, Stuck, Wandmalerei, Mosaiken und Marmorverkleidung entspringen einem einheitlichen Entwurf.

H.P. L'ORANGE untersucht in dem anzuzeigenden Band die Bauplastik aus Marmor und Stein sowie den Stuck. Ein letzter Band wird die Wandmalerei behandeln.

Erstmals werden sämtliche Befunde der Bauplastik und der Stuckdekoration mit Worten, Skizzen und Photographien festgehalten (vgl. den Tafelband: *Acta vol. VII/1*). Den 217 Textseiten gab L'Orange 367 Vergleichsabbildungen bei. So entstand ein wahres Kompendium frühmittelalterlicher Skulptur in Italien. L'Orange geht zunächst auf die Stuckdekoration ein, von der nur an der Westwand des Tempietto grössere Teile erhalten sind: sechs heilige Jungfrauen von etwa 2 m Höhe zwischen zwei Sternenfriesen, darunter eine Stuckarchivolte mit Weinranken, die ein gemaltes Tympanon über dem Hauptportal einfassst. Vier von den Jungfrauen tragen fürstliche Tracht und bringen Kronen dar, zwei weitere sind mit der Palla verhüllt und halten ihre Hände im Fürbittegestus. L'Orange möchte an der Nord- und Südwand des Tempietto weitere 6 Jungfrauen annehmen, wofür jedoch nicht der geringste Anhaltspunkt besteht. Nur Eisenklammern an der Nord- und Südwand weisen darauf hin, dass sich die Stuckdekoration auch dort ausdehnte. Die Tonnengewölbe im Presbyterium waren mit Mosaiken verziert, die Sockelzonen mit Marmorplatten verkleidet, die leider zeichnerisch nicht dokumentiert worden sind (S. 22). Der Gesamtinterpretation sind aus Gründen der Erhaltung enge Grenzen gesetzt.

In einem Kapitel über die Geschichte des Stucks zeigt L'Orange vor allem die engen Übereinstimmungen zwischen dem Stuck von *Cividale* und dem von *S. Salvatore in Brescia* auf (S. 35-59). G. PANAZZA hat nun aber bekanntlich den Stuck von *S. Salvatore* in Brescia ins frühe 9. Jh. gesetzt, weil er die ausgetragene Saalkirche unter *S. Salvatore* für die Zeit um 753 in Anspruch nehmen wollte. Diese Saalkirche mit drei Apsiden von nur 20 m Länge soll nach Panazza die Gründung der Ansa, der Gemahlin von König Desiderius,

gewesen sein. ADRIANO PERONI folgte Panazza und erkannte seinerseits die stilistischen und technischen Parallelen zwischen den Stuckarbeiten von Brescia und Cividale. Seit 1960 verfechten G. Panazza und A. Peroni auch für den Cividaleser Stuck eine Datierung ins frühe 9. Jh. L'Orange möchte daher den ausgetragenen Störefried (Bau I von *S. Salvatore* in Brescia) aus dem Wege räumen und ihn nicht um 753 sondern bereits Ende 6. Jh. oder erste Hälfte 7. Jh. ansetzen. Da nur Teile von Fundamenten erhalten sind, bleibt die Argumentation völlig offen, zumal J. WERNER langobardische Keramikfunde unter Bau I in Brescia vor 650 datiert. Bau I in Brescia muss somit nach 650 entstanden sein. L'Orange möchte den heute noch aufrecht stehenden Bau von *S. Salvatore* für die Gründung der Königin Ansa halten, womit Bau I zwischen etwa 650 und 750 anzusetzen wäre. Da die Stuckdekorationen von Bau II in Brescia eine «piena conformità» (S. 42) mit denen von Cividale aufweisen, gewinnt L'Orange ein Datierungselement. Die von L'Orange und Peroni beobachteten formalen und technischen Übereinstimmungen lassen meines Erachtens keinen zwingenden Schluss auf Gleichzeitigkeit der beiden Monuments zu. Nur eine breit fliessende Überlieferung könnte derartige Schlüsse stützen. Dass wir im frühen Mittelalter nur zufällige Funde besitzen, braucht nicht hervorgehoben zu werden. Wir wissen nicht, wie Stuck um 750 und um 820 aussah und ob sich überhaupt in dieser Disziplin wesentliche datierende Unterschiede in 50-70 Jahren bemerkbar machen. Das ganze Material, das L'Orange zwischen *Disentis* und *Qasr al Heir* ausbreitet, lässt keine Schlüsse in Richtung einer Stilchronologie zu.

Die beiden Kapitel über Kleidung und Realien (S. 79f.) und über die Stilentwicklung der menschlichen Figur (S. 93f.) konvergieren insofern, als die Mosaiken der Zenokapelle in Rom (817-824) den Stuckgestalten in Cividale verblüffend nahe stehen: Proportionen, Gewänder, Schulterkragen, Liliendiademe, Kronen, Perlenbesatz, Gebärden sowie die Gesamtdisposition der heiligen Frauen im oberen Teil einer Schildbogenwand finden sich in ähnlicher Weise in Cividale und in Rom. L'Orange vermeidet es aber, hieraus Folgerungen im Hinblick auf die Datierung von Cividale zu ziehen. Stilistisch stünden, so meint er, die Fresken der Quiricus- und Giulittakapelle in S. Maria Antiqua von 741-752 den Stuckfiguren von Cividale viel näher als die Mosaiken der Zenokapelle (S. 98). Stil und Motiv werden leider in dieser Beweisführung nicht scharf genug getrennt. Denn wirklich umfassende Stilparallelen zum Stuck von Cividale gibt es nach wie vor keine. Auch die Fresken der Quiricus- u. Giulittakapelle wird man nicht ernstlich als Stilparallele ansprechen dürfen, denn ikonographische Motive wie das Handkreuz (das dort mehrfach vorkommt), aber auch Motive des Stils wie sie V. ELBURN an den Stuckfiguren erkannte (Zur Gewandbildung an den Stuckfiguren im Tempietto zu Cividale. Kolloquium über spätantike und frühmittelalterliche Skulptur III, Mainz 1974, S. 15-20) erlauben keine Rückschlüsse auf die Datierung der Stucchi, denn Motive sind in ihrer Essenz wiederholbar und traditionell und können sich während mehrerer Generationen unverändert halten.

In der Interpretation weist L'Orange abermals auf die unverkennbaren Übereinstimmungen zwischen Cividale und der *Zenokapelle in Rom* hin. Dass in Cividale das Fenster zwischen den 6 Heiligen als Christus-Licht-Symbol zu deuten sei, halte ich für höchst fraglich. Der Hinweis auf die Deesis der Zenokapelle ist in diesem Zusammenhang irreführend, da dort Christus im Kreuzgratgewölbe dargestellt ist und somit die Deesis der darunterliegenden Schildbogenwand vervollständigt (vgl. B. BRENK, Zum Bildprogramm der Zenokapelle in Rom, in: *Archivo Español de Arqueología* 45-47, 1972-74, S. 213-221). Auch in Cividale wird man mit einem Kuppeldekor (aus Mosaiken oder Wandmalerei) rechnen dürfen.

Vom Gesamtprogramm ist nur das Gebet und die Kranzdarbringung von sechs weiblichen Heiligen vor Christus erhalten. Dazu treten die gemalten Soldatenheiligen der unteren Zone, die ihrerseits Kränze darbringen. Dass Christus der Adressat der Kranzdarbringung ist, bestätigt ein Teil der äusserst fragmentarisch erhaltenen Inschrift: Christe, fave votis populi vocesque precastes]. Zu fragen bleibt; wer unter dem populus zu verstehen ist: die Langobarden oder das Volk Gottes, repräsentiert durch die Heiligen? Die Inschrift drückt jedenfalls den nämlichen Gedanken aus wie die wenigen Fragmente des ikonographischen Programms, das trotz byzantinischer Einzelementen westlicher Tradition entspricht (vgl. C.G. MOR, La grande iscrizione dipinta del Tempietto Longobardo di Cividale, in: *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia, series altera in 8°*, 2.1982, S. 95-122).

Von grosser Bedeutung ist schliesslich die Bauskulptur. Offensichtlich wurden die Kapitelle und Basen aus Stein neu gearbeitet und den marmornen Spoliensäulen angepasst. Höchst unterschiedlich ist freilich die Bearbeitung an den vier Kapitellen, die das Gebälk tragen (Taf. XLII-XLIII), aber die nämlichen Unterschiede der Bearbeitung bei gleich bleibender Gesamtform finden sich auch an den Kapitellen des Calixt baptisteriums (Taf. CL-CLI). Dass sie allesamt mittelalterlich und nicht spätantik sind, wie noch KAUTZSCH meinte, erweist ihre Gesamtform (ineinandergesteckte Kelche, Zonenbildung), das Fehlen der Kaules, die überdimensionierten Rosetten u.a.m. Es liegt auf der Hand, dass hier ein- und dieselbe Werkstatt an der Arbeit war. Das Datum des Calixt baptisteriums (737-756/7) ist damit massgeblich für den Tempel. Die Kapitelle der Stuckdecoration stammen sicher von anderer Hand als die Säulen- und Pfeilerkapitelle aus istrischem Kalkstein. Andere Ornamente jedoch in Stuck, Stein und Marmor könnten von derselben Werkstatt hergestellt worden sein (s. 154f).

L'Orange versucht nun, das Umfeld dieser Cividaleser Werkstatt abzusteken. Er entwirft ein beeindruckendes Panorama dieser Skulptur mit den Zentren Pavia, Bobbio, Mailand, Brescia, Aquileia, Verona, Modena, Ravenna, Spoleto und Perugia. Trotz mancher Übereinstimmungen zwischen Cividale und diesen Zentren des 8. Jh. bleibt der Tempel jedoch ein Einzelfall, der die Vorstellungen eines eigenwilligen Auftraggebers reflektiert. L'Orange möchte in der «Prestigestadt» Ravenna die Quelle der Cividaleser Kunst sehen (S. 203), führt diesen auf der letzten Seite der Untersuchung ausgesprochenen Gedanken jedoch nicht weiter aus. Es ist an der Zeit, die Rolle der Langobarden als kirchliche Auftraggeber gesamtitalienisch zu sehen. Ihre bedeutendsten Aufträge liegen zweifellos im 8. Jh., und zwar noch vor der Eroberung durch Karl d.Gr. K. SCHMID hat sich hiezu kompetent geäussert (Zur Ablösung der Langobardenherrschaft durch die Franken, in Quellen und Forschungen aus ital. Archiven und Bibliotheken 52, 1972, S. 1-36). Er spricht geradezu von einer «religiösen Bewegung» im Langobardenreich im 8. Jh. (a.O. S. 27). Nach 774/76 ist der Tempel in Cividale seiner geographischen Lage wegen als langobardische Stiftung undenkbar. Herzog Hrodgang von Friuli wurde 776 niedergeworfen. Karl d. Gr. ersetzte die langobardischen Grossen durch Franken: *disposuit omnes per Francos* (H. Hlawitschka: Franken, Alemannen, Bayern und Burgunder in Oberitalien 774-962. Forschungen zur oberrheinischen Landesgeschichte 8, Freiburg i.Br. 1960, S. 37). Welcher Franke hatte Anlass, in Friuli einen Prestigebau wie den Tempel zu errichten?

Diese Fragen der geschichtlichen Gesamtinterpretation hätten auf den Schluss aufgespart werden sollen. In den beiden bis jetzt erschienenen Bänden von H. TORP und H.P. L'ORANGE kommt es zu unnötigen Wiederholungen und grundsätzlichen Abweichungen, die den Leser verwirren. Während TORP hinter dem Gesamtprogramm des Tempel ein gleichzeitiges Konstantinopeler Monument vermutet, betont L'ORANGE die westlich-ravennatischen Komponenten. Gegen verschiedene Deutungen, namentlich hypothetische, ist gewiss nichts einzuwenden, aber sie sollten vom Befund strikt abgesetzt werden.

Die vorliegende Materialpublikation wird künftig das Fundament aller Forschungen über Cividale sein. Sie verrät in allen Teilen gleichmässige Sorgfalt und Kompetenz.

Beat Brenk

\*

PIERRE DE LA RUFFINIÈRE DU PREY: *John Soane - The Making of an Architect*. (The University of Chicago Press, London 1982). XXIV + 408 S., 256 Abb., 8 Farbtafeln.

Der kanadische Architekturhistoriker beschäftigt sich schon seit längerem mit dem Architekten Sir John Soane (1753-1837). In seiner 1972/3 abgeschlossenen Dissertation, die 1977 in der Garland Reihe der Outstanding Dissertations erschien (John Soane's Architectural Education 1753-80, New York/London), konzentrierte sich der Autor auf den Italienaufenthalt des Künstlers. Das nun vorliegende Buch umfasst den gesamten Werdegang desselben bis 1784. In chronologischer Folge sind Soanes Herkunft, Jugend, die Lehrjahre bei den Architekten G. Dance jr. (1768-72) und H. Holland jr. (1772-78), die Studienzeit an der Royal Academy of Architecture, die Italienreise (1778-80) und die ersten Aufträge zurück in England dargestellt.

Diese für den späteren Soane so bedeutenden Lehr- und Wanderjahre wurden bislang in der Literatur entweder vernachlässigt (D. STROUD, 1961; J. SUMMERS, 1952), oder man übernahm kritiklos Soanes eigene Aufzeichnungen (A.T. BOLTON, 1924).

DU PREY geht zwei Wege, um die ersten Jahre des Architekten vorzustellen. Einerseits hat er die persönlichen Schriften des Künstlers, wie die ausführlichen, aber nicht immer sehr aufschlussreichen Tagebücher und Memoiren studiert und sie mit den unzähligen, zum grössten Teil noch nie publizierten Zeichnungen und Plänen verglichen. Recherchen in Frankreich, Italien und der Schweiz ermöglichen eine genaue Rekonstruktion der «Grand Tour». Man vergleiche den in dieser Zeitschrift (Bd. 36, 1979, S. 51) abgedruckten Artikel von DU PREY über Schweizer Holzbrücken und ihre englischen Parallelen. Die in sich abgeschlossenen Kapitel (der erste Teil z.B. behandelt u.a. die Einflüsse theoretischer Schriften über die allgemeine Rolle des Architekten; anonyme Pläne für die Irrenanstalt St. Luke, die eindeutig Soane zugeschrieben werden können; die Zeit an der Akademie; Soanes Publikation «Designs in Architecture», 1778) sind sehr sorgfältig dargestellt und begleitet von ausführlichen Anmerkungen.

Andererseits zieht der Autor immer wieder Arbeiten anderer Architekten heran, um eine einseitige Konzentration auf den Künstler zu vermeiden. Das Bild vom jungen Soane ist dadurch umfassend und objektiv. Seine Lernbegierigkeit, verbunden mit beispiellosem Fleiss und Ehrgeiz, wird durch die Benachteiligung der einfachen Herkunft des Künstlers begründet. Seine grosse Abhängigkeit von ersten Einflüssen (z.B. PEACOCK'S Schriften über die Ethik des Architekten; die Vorlesungen CHAMBERS' an der Akademie; M.-J. PEYRE'S Buch «Œuvres d'architecture», 1765; die Bauten seiner Lehrmeister) kann mit anfänglicher Unsicherheit erklärt werden. Karrierebewusst folgte Soane dem Trend für Monumentalbauten in klassischem Stil (u.a. Brücken, Mausoleen und öffentliche Anstalten), sowie der Begeisterung für das «Primitive». Eklektizismus, sogar direkte Kopien antiker Bauten, zeichnen die ersten Werke aus. Erst später zeigen sich Ansätze zu originellen Kombinationen von schon Vorhandenem. Soane bereitete sich auf jeden eventuellen Auftrag vor, seien es Brücken, Grabmäler, Galerien, Milchtrinkhallen, Stallungen, Landhäuser. Die frühe Vielseitigkeit, gepaart mit kaufmännischem Geschick und Verlässlichkeit, begründeten seinen Ruf.

Soanes Werdegang ist exemplarisch für einen Architekten in England zu jener Zeit. Der Kampf um Anerkennung mutet modern an.

Die Fülle und die anschauliche Darstellung des Materials (wie angenehm, die diskutierten und zu vergleichenden Pläne auf derselben Seite und noch nebeneinander anzutreffen!) bannt den Leser. Dann aber wünscht er sich Vergleiche zu späteren Werken. In den 80er Jahren manifestierten sich schon charakteristische Merkmale (z.B. das einfache, strenge Äussere eines Gebäudes und der phantasiereiche Innenbau mit typischen Treppenhäusern und Lichthöfen), die an spätere Realisationen denken lassen, auf die der Autor leider nur spärlich eingeht.

Die vorliegende Studie ist unentbehrlich für jeden Soane-Spezialisten. Die instruktiven, allgemeineren Ausführungen über die Royal Academy oder die «obligatorischen» Reisen nach Italien vermitteln ein Stück Zeitgeschichte, das eine grössere Leserschaft interessiert. Es ist ausserdem ein meisterhaft gestaltetes, sehr schönes Buch.

Ilse Trechsel

\*

CHRISTIAN RENFER: *Die Bauernhäuser des Kantons Zürich. Band I: Zürichsee und Knonaueramt*. [= Die Bauernhäuser der Schweiz, Bd. 9. Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde]. (Geschäftsstelle der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde: Verlag G. Krebs AG, 4006 Basel, 1982). 709 S., 1463 Abb., 1 Farbtafel.

Als 9. Band einer auf etwa 35 Einheiten veranschlagten Reihe liegt seit Mitte 1982 der erste Zürcher Band der «Bauernhäuser» vor, verfasst von dem in der Limmatstadt ausgebildeten Kunsthistoriker CHRISTIAN RENFER, der nach mehrjähriger Tätigkeit als Berater für Bauernhausfragen in der bernischen Landwirtschaftsdirektion seither bei der Zürcher Denkmalpflege beamtet ist.

Von den drei von der herausgebenden Gesellschaft vorgesehenen Bänden für das Gebiet des Kantons Zürich umfasst der erste die Regionen des Zürichsees und des Knonaueramts; der zweite wird dem Tösstal und dem

Oberland, der dritte schliesslich dem nördlichen Kantonsteil, also dem Wein- und dem Unterland, gelten.

Der Leser wird sich, noch bevor er den gewichtigen, rund 700 Seiten umfassenden Band von Christian Renfer zur Hand nimmt, berechtigterweise fragen, mit welcher Begründung die Abgrenzung der geplanten Zürcher Bände gegeneinander vorgenommen wurde. Die Beantwortung dieser Frage macht ihn gleichzeitig mit Zielsetzung und Eigenart der Bauernhäuser-Reihe bekannt. Diese weiss sich nicht, wie etwa die «schwarzen Bände» der Kunstdenkmäler-Reihe, einer nach amtlichen Bezirks- und Gemeindegrenzen sich ausrichtenden Baudenkämler-topographie verpflichtet, sondern baut ihr Konzept auf sachbezogene Kriterien auf, nämlich auf eine Typologie der Bauten, denen ihr Interesse gilt. Ihre Bände konstituieren sich demzufolge nach *Haus- oder Gehöftlandschaften*. Mit diesem grundsätzlichen Editionsentscheid, d.h. statt eines umfassenden Inventars der architektonisch relevanten Bauten eine systematisch-analytische Darstellung der Haupttypen ländlicher Bauten dem Leser vorzulegen, war der grundlegend andere Aufbau der Bauernhäuser-Bände vorprogrammiert. Während die Kunstdenkmäler-Bände sozusagen Haus um Haus voranschreiten, bis der gesamte Bestand der wichtigen Monamente inventarisiert ist, werden in den Bänden der Bauernhäuser-Reihe zuerst einmal die Grenzen der einzelnen Haus- und Gehöftlandschaften gegeneinander abgesteckt und sodann bandintern die konstituierenden Elemente dieser Siedlungs- und Gebäudetypen – Wohn- und Wirtschaftsbauten, Wand-, Decken- und Dachkonstruktionen usw. – analysiert. Schon bei dieser Feststellung wird der kritische Leser einwenden, ob denn in unserem Land die Gehöft- und Haustypen immer auch an den Kantongrenzen Halt machen, da die Bauernhäuser-Bände, soweit sie bis heute vorliegen, doch immer kantonal «abgestempelt» seien. Der Einwand ist von der Sache her berechtigt: es gibt Kantongrenzen überschreitende Bauernhaustypen, und die Herausgeberin sieht – im Anschluss und in Ergänzung der Kantonalbände – auch entsprechende Regional-Übersichtsbände vor. Da indessen in unserem föderalistischen Staat einerseits die Kantone grossen Wert auf ihre kulturelle Eigenart legen, anderseits eine Finanzierung der (sehr erhebliche Mittel erfordern) Feldarbeit, die sich fast ausnahmslos über eine grössere Zahl von Jahren – um nicht zu sagen über Jahrzehnte – erstreckt, ohne kantonale Subventionen nicht zu verwirklichen wäre, konnte die Herausgeberin diese Stände-Hürde nicht einfach umgehen. Es wird sich wohl erst zu dem Zeitpunkt, da z.B. von den Mittelland-Kantonen einmal die einschlägigen Bände vorliegen, auch erweisen, in welchem Ausmass bei diesem Vorgehen Doppelprüfungen – man denke nur einmal an die für alle Kantonalbände gleichermaßen aktuellen Kapitel über Wand- und Dachstuhlkonstruktionen – in Kauf genommen werden mussten. Bis dahin aber – und da werden noch viele Jahre vergehen – wird der Leser wohl jeden der neu erscheinenden Bände als eine echte Bereicherung seines Wissens um unser ländliches Architektur-Patrimonium zur Kenntnis nehmen. Dies möchte man jedenfalls von «Zürich I» mit uneingeschränkter Zustimmung behaupten.

Sowohl die Hügellandschaft an und auf den Moränenrücken beidseits des Zürichsees als auch das – wenigstens bis jetzt – vom Betonfortschritt unserer Zivilisation noch weitgehend verschonte «Säulamt» bergen noch immer eine Fülle bodenständiger, in einer jahrhundertealten Tradition wurzelnder Siedlungs- und Gebäudetypen. Sie werden dem volks- und heimatkundlich Interessierten in dem neuen Bauernhäuser-Band in einer Ausführlichkeit, Anschaulichkeit und Sachkompetenz vorgelegt, die es bis dahin noch nicht gegeben hat. Gewiss, schon GLADBACH, HUNZIKER oder RICHARD WEISS – um nur die bekanntesten zu nennen – haben sich forschend mit der Eigenart zürcherischer Bauernhäuser auseinandergesetzt, aber auf eine so breit fundierte, das ganze Bauspektrum erfassende Archiv- und Feldarbeit, wie sie dem Band «Zürich I» zugrunde liegt, konnte sich bisher kein Autor abstützen. Es ist ein ganz wesentlicher Unterschied, ob in einem der zahlreichen (und meist nostalgisch gefärbten) Bilderbücher eine gefällige Auswahl von Kalenderblatt-Bauernhäusern in bunter Pracht gezeigt wird oder ob mit wissenschaftlichem Anspruch (und mit entsprechend ausführlichem Anmerkungsteil) eine umsichtig und nach typologischen Kriterien ausgewählte Reihe solcher Bauten mittels analysierender Planaufnahmen erschlossen und beurteilt wird.

Die Fülle neugewonnener Beobachtungen und Erkenntnisse rechtfertigt im Falle von «Zürich I» den erheblichen Aufwand vollauf. Mit «Ämtlerhaus»

und «Zürichseehaus» (sowohl in dessen Weinbauern- als auch Viehzüchter-Version) waren die Schwerpunkte des ländlichen Baudenkämlerbestandes dieser Region zwar vorgezeichnet, doch erst eine das Rohmaterial in seiner Gesamtheit erfassende und analysierende Untersuchung, wie sie dem vorliegenden Band zugrundeliegt, konnte auch die zahlreichen lokalen Facetten und Varianten der genannten Grundtypen sichtbar werden lassen. Erst vor diesem Hintergrund offenbaren diese ihre Dynamik und auch – im Sinne eines «genius loci» – ihre Identität. Der wohldurchdachte Einbezug der zeitlichen Dimension in die Betrachtung bringt dem Leser auch zum Bewusstsein, dass Häusertypen nicht einfach in fernabliegender Vergangenheit einmal «erfunden» und dann durch die Jahrhunderte unverändert tradiert wurden. Der wirtschaftliche und soziale Wandel, zumal des 18. Jahrhunderts, wirkte sich tiefgreifend auch auf die ländliche Bauweise aus; neue Formen bäuerlicher Betriebswirtschaft – sowohl der Rückgang des zuvor viel intensiveren Getreideanbaus zugunsten einer expandierenden Viehhaltung, als auch die dadurch bedingte Bedeutungssteigerung der Fleisch- und Milchverarbeitung – riefen nach neuen Verarbeitungs- und Vorratshaltungsgebäuden; das von PETER ZIEGLER verfasste einleitende Kapitel über *Die wirtschaftliche Entwicklung vom Spätmittelalter bis um 1850* (S. 44–69) fasst die wichtigsten Etappen dieser Evolution auf eindrückliche Art zusammen.

Entsprechend der volkskundlich gewichtenden Zielsetzung der Herausgeberin hat Renfer den Aspekten «Wohnen» und «Arbeiten» breiten Raum in seiner Publikation gewährt. Dies sei hier mit dem Beispiel des Kapitels über die Wohnstube (S. 496–539) illustriert, wo der Leser anhand eines reichen Abbildungsmaterials (sowohl Plänen als auch photographischen Aufnahmen) zur Kenntnis nehmen kann, wie in den Bauernhäusern am Zürichsee und im Amt sich im Verlaufe der Zeit die Raumauskleidungen (Vertäfelungen, Verputze, Wandmalereien) änderten, welcher Art die Beheizungseinrichtungen waren, welche Manufakturen im 17. und 18. Jahrhundert die unentbehrlichen Kachelöfen lieferten, welche Einbaumöbel (Büfets, Wandschränke, Standuhren, alkenvenartige «Gutschen»-Bettschränke) in einzelnen Regionen üblich waren usw. Dass auch den Wirtschaftsräumen im Wohnhaus (Küche, Keller, Estrich usw.) sowie den selbständigen Wirtschaftsbauten des Gehöfts (Speicher, Hofkäsernerei, Trotten, Waschhäuschen, Kleinviehställe) gebührende Beachtung geschenkt wird, trägt wesentlich dazu bei, dass in Renfers Darstellung das Bauerngehöft nicht nur als architektonische Erscheinung dargestellt wird, sondern als Ort des Wohnens und Wirkens einer traditionsverbundenen Bevölkerung.

Dass in einer Publikation über Bauernhäuser den Planzeichnungen mit Grund- und Aufrissen, mit Detaildarstellungen zum Aufbau der Wände, der Böden und der Dachstühle ein Hauptteil der Abbildungen zugestanden werden muss, wird niemanden erstaunen. Dass aber die Ausbeute an neuen (oder doch einer breiten Leserschicht bisher weitgehend unbekannten) Erkenntnissen so reich ausfallen würde, durfte man nicht ohne weiteres erwarten. Was hier bauanalytische Untersuchungen über das Alter und über nachträgliche Veränderungen der originalen Bausubstanz zu Tage gefördert haben, ist schlechthin erstaunlich und erfüllt den Leser, der um die Schwierigkeiten solcher Entschlüsselungsaufgaben weiss, mit Achtung und Dankbarkeit. Darin einbezogen seien für «Zürich I» auch die zahlreichen Feldarbeiter, Zubringer und weiteren Förderer, welche die eigentliche Bauernhausforschung im Kanton Zürich nach 1946 – damals auf Initiative von Professor RICHARD WEISS – in Gang brachten, so dass bis 1973, als dem Zeitpunkt, da Christian Renfer mit der Auswertung und Publikation des geäufneten Materials beauftragt wurde, bereits eine erhebliche Zahl bauanalytischer Aufnahmen bestand. Aus der Reihe dieser Träger und Förderer müssen hier neben G. EGLI, H.R. STAHELIN, HANS SUTER, HEINRICH BURKHARDT besonders RICHARD WEISS und Lehrer JAKOB ZOLLINGER genannt werden, die den damals schon über 20 Jahre sich dahinziehenden Felderhebungen die entscheidende Wendung zum schliesslich wohlgelegenen Abschluss und zur Publikation gaben.

Wenn nachfolgend einige kritische Bemerkungen zum vorliegenden Werk mitgeteilt werden, so geschieht es nicht in der Absicht, die grosse Leistung Christian Renfers damit zu schmälen, sondern vielmehr im Hinblick auf künftige Bände – zumal die zürcherischen – der Gesamtreihe, deren Autoren sie dienlich sein möchten.

Beim «Lesen» und vergleichenden Betrachten der Pläne hätte es dem Benutzer des Buches wohl viel geholfen, wenn *Grund- und Aufrisse* –

Ausnahmen wird es immer geben! – prinzipiell im gleichen Verkleinerungsmassstab wiedergegeben und einheitlich, d.h. mit den von der Herausgeberin festgelegten Signaturen, beschriftet worden wären; der diesbezügliche «Schlüssel» liegt zwar als lose eingeschobenes Halbkartonblatt dem Band bei, doch sucht der Benutzer der Pläne im Band «Zürich I» in den meisten Fällen vergeblich nach diesen Signaturen. Wer nicht gerade einen Rechenschieber zur Hand hat und deshalb bei der Ermittlung effektiver Masszahlen mit dem in der Legende angegebenen Verkleinerungsverhältnis (1:150, 1:300 usw.) unmittelbar nichts anzufangen weiss, dem wäre mit einem am Rand der Pläne eingedruckten Bild-Massstab (mit Millimeterstrichen usw.) zweifellos besser gedient gewesen. Nicht wenige der Planzeichnungen sind in fast megalomamer Grösse wiedergegeben, zumal wenn man sich der viel bescheideneren Formate in den Vorgängerböänden der Reihe, etwa der beiden Bündner Bände, erinnert. Schade, dass die an sich so gut lesbaren (und vom Architekten-Ehepaar J. und B. FOSCO-OPPENHEIM mit viel Sorgfalt gezeichneten) Pläne nicht das Maximum an Informationen hergeben, welches sie bei ausführlicherer Beschriftung hätten vermitteln können.

Ähnliches ist auch zum *Sachregister* (S. 702–705) zu bemerken, wo viele der im Text verwendeten termini technici unberücksichtigt geblieben sind. Den Registern kommt bei einer auf typologischen Kriterien aufgebauten Publikation eine eminente Bedeutung zu. Man denke nur an den Normalbenutzer, der zu einem bestimmten Objekt – Haus X im Ort Y – die einschlägigen Angaben nachschlagen will; er ist ganz und gar auf ausführliche Register angewiesen, weil er die gesuchten Angaben in den Bauernhäuser-Bänden nicht ohne Mühe und Zeitaufwand aus den Kapiteln, welche den einzelnen Bauelementen gelten, zusammentragen muss. Anders als in den «schwarzen Bänden» der «Kunstdenkäler» findet der Benutzer der Bauernhäuser-Bände keine Hausmonographien, wo alles Einschlägige handlich beisammen ist.

Dies scheint nun einmal der Preis zu sein, der bei einer typologischen Gliederung des Stoffes in Kauf genommen werden muss, es sei denn, die Herausgeberin könne sich entschliessen, in den künftigen Bänden dem typologischen Teil, dessen Wert keineswegs in Frage gestellt sei, einen Anhang mit so etwas wie Hof- oder Haus-Monographien folgen zu lassen.

Um so wichtiger sind beim jetzigen Stand der Editionsrichtlinien verlässliche und ausführliche Register. Um den genannten «Preis» noch andersherum zu illustrieren: ein Gebäude mag unter ästhetischen oder historischen Gesichtspunkten noch so erheblich sein, wenn es typologisch-konstruktionsmässig im Rahmen des Lokal- oder Regionalüblichen bleibt, so riskiert es, bei den heute geltenden Richtlinien der Herausgeberin aus Abschied und Traktanden zu fallen, weil es mit «typologischem Stellenwert Null» unerheblich bleibt. Dieses Schickal war z.B. einem der schmuckvollsten Bauten in Renfers Bearbeitungsregion, dem Menzihaus in Lützelsee, beschieden, dem, obwohl farbig und werbewirksam auf Schutzumschlag und als Frontispiz der Publikation verwendet, im Text keine einzige Zeile gewidmet ist, und obwohl es im Abbildungsteil mit nicht weniger als 11 über den ganzen Band verstreuten Detailaufnahmen figuriert. Als «Guide-book» vor Ort wird «Zürich I», anders als der entsprechende Band der «Kunstdenkäler», deshalb keine Dienste leisten. Auch wenn wir uns nicht dazu versteigen wollen, den Wert einer Baudenkäler-Publikation nur nach deren Brauchbarkeit «sur place» zu bewerten, so glauben wir doch, dass eine Erweiterung im Sinne der vorgeschlagenen Hof- oder Hausmonographien den künftigen Bänden zum Vorteil gereichen würde. Es hätte dies eine gewisse Umschichtung des Bildmaterials und damit da und dort Einschränkungen im typologischen Teil zur Folge; anderseits böte sich damit die Möglichkeit, eine ausgewählte Zahl von Einzelbauten oder Gehöften, die auch im Bewusstsein der Öffentlichkeit als Hauptwerke ländlicher Architektur verankert sind, entsprechend zu profilieren. Obwohl auch «Zürich I» ein ausführliches Kapitel über *Das Gehöft* (S. 140–216) enthält, so können dort doch nur allgemeine Aspekte beleuchtet werden wie etwa Betriebsformen, Abhängigkeit von topographischen, klimatischen und verkehrsmässigen Gegebenheiten. Bei der bisherigen analytischen Betrachtungsweise bekommt so der Leser die Bauten gleichsam nur in Portionen vorgesetzt, in Brocken, die er über den ganzen Band verstreut zusammensuchen muss, ohne dass er sie irgendwo als Bau-Individuen gewürdigt finden würde. Kein Zweifel, dass mit Hof-Monographien der vorgeschlagenen Art auch den Heimatschutz- und Denkmalpflege-Institutionen ein wirksames Referenz-Mittel zur Unterstützung ihrer Bestrebungen in die Hand gegeben würde.

Wäre «Zürich I» damit aber nicht noch umfangreicher geworden (nachdem sich die bis jetzt erschienenen 8 Bände ohnehin nur als «kleinere Geschwister» ausnehmen)? Wir sind der Ansicht, dass im typologischen Teil, wo ja doch das Exemplum stellvertretend für eine Vielzahl gleicher oder ähnlicher Phänomene stehen soll, die Auswahl noch wesentlich hätte gestrafft werden können, zumal dort, wo die Planumzeichnung den gleichen Sachverhalt wiedergibt, wie er auch aus der photographischen Aufnahme – oder umgekehrt – mit wünschenswerter Klarheit hervorgeht. Was das Kapitel über die Landsitze der junkerlichen Familien aus der Stadt an den Gestaden des Sees betrifft, so hätte sich dieses ebenfalls stark kürzen lassen, weil es zur Kenntnis und zum Verständnis der Bauernhäuser kaum etwas beiträgt, (wobei wir gewiss nicht übersehen wollen, dass Renfer gerade zu diesen – in den «Kunstdenkäler» weitgehend unberücksichtigt gebliebenen – Repräsentationsbauten in (ehemals) rein ländlicher Umgebung neues und besonders bau- und sozialgeschichtlich wichtiges Material beizubringen vermochte).

Wir befürchten, dass zahlreiche andere Kantone sich eine so üppige, aber auch von viel unausgenütztem weissem Papier durchsetzte Aufmachung wie sie «Zürich I» zeigt, nicht werden leisten können. Die gegenwärtige Verknappung der finanziellen Mittel (von denen der Nationalfonds einen beträchtlichen Teil trägt), wird die Herausgeberin wohl fast selbsttätig dazu veranlassen, künftig wieder etwas zurückhaltendere Massstäbe zu setzen.

Walter Trachsler

\*

CLAUDE LAPAIRE: *Kleines Handbuch der Museumskunde*. (Verlag Paul Haupt, Bern und Stuttgart 1983). 158 S., 45 Abb.

Eine grosse Sache für die meisten Museumsleute der Schweiz dürfte das «Kleine Handbuch der Museumskunde» werden. In der Bibliographie (S. 155–158) erweist es sich in seiner Art als einzigdastehend auf weiter Flur. Dort nicht enthalten (gewiss mit Bedacht) sind: das 1953 in Dresden erschienene *Hilfsbuch der Museumsarbeit* von G. RUDLOFF-HILLE (das dem Rezessenten zu Beginn seiner Museumsarbeit von prominenter Seite damals als einziger literarischer Einstieg empfohlen worden ist), ferner das Büchlein *Musées et Muséologie* von LUC BENOIST, Paris 1960, und die UNESCO-Publikation *L'Organisation des Musées*, Paris 1959. Vor solchem Hintergrund kann man nur dankbar sein, dass nun aus der Feder eines der besten Kenner der schweizerischen Museumslandschaft eine Wegleitung zur Verfügung steht; sie dürfte nur wenigen Leuten vom Fach nichts Neues bieten. Das zunächst in französischer Sprache erschienene Werk ist von WOLFGANG GÜLDENSUPP tadellos ins Deutsche übersetzt worden.

Im weiten Feld der Museumsarten, ihrer Betreuer unterschiedlichsten Formats und im gesamten Spektrum der Aufgaben ist kaum ein Aspekt unbeachtet geblieben. In klarer Gliederung und Unterteilung werden dargestellt: Grundlagen und Organisation, Sammlung, Reserven und Magazine, Präsentation, Erhaltung, Forschen und Publizieren, Arbeiten mit dem Publikum, «Sorgenkinder des Verantwortlichen».

Bewundernswert, wie der Direktor eines unserer bedeutenden Museen es verstanden hat, verständnisvoll auch an «die kleinen Leute» zu denken! Wenn diese mit ähnlichem Fingerspitzengefühl das Buch nach ihren je einmalig gelagerten Verhältnissen auswerten, wird es von grossem Nutzen sein. Zu wünschen wäre auch, dass es von jedem «Gründungskomitee» vor der Tat gelesen würde, auf dass man sich bewusst würde, auf welches Abenteuer man sich da einlässt. Noch keineswegs Gemeinbesitz ist der Begriff «Museum» als einer «öffentlichen kulturellen Institution (nicht Privatsammlung, nicht kommerzielles Unternehmen), die nicht verschwinden, geschlossen oder verkauft werden kann, wenn die Person, die es schuf, sich nicht mehr damit befasst» (S. 11). Durch die Erfahrung ist die Forderung nach einer «möglichst klaren und starken rechtlichen Basis, um ihren Fortbestand zu sichern», begründet. Kulturpolitisch ebenso aktuell ist der Ratschlag einer regionalen Konkordanz (z.B.: Es sei wenig sinnvoll, zwei Heimatmuseen in nur zehn Kilometer entfernt liegenden Dörfern zu errichten.)

Es wäre indessen falsch, wenn der Eindruck entstünde, nur dem ungeschulten Betreuer eines kleinen Museums sei das Werk nützlich. Wer immer

sich auf die Arbeit an einem Museum einlässt – und sei es auch eines mit 120 Angestellten – kann irgendwie von dieser Handreichung profitieren. Auch wer im Dienst vorgerückt ist, erhält Gelegenheit, seine Arbeitsweise in einem umfassenden Zusammenhang zu überdenken und neue Impulse zu empfangen. Sogar manchen Behördemitgliedern, die mit Museen zu tun haben, wäre die Lektüre zu empfehlen.

Was alles in der Organisation eines Museums zu bedenken ist, sowohl für ein «mittleres Museum mit vielleicht fünf Angestellten» als auch für ein kleines «mit etwa 1000 Objekten» wird dargestellt – mit allen Kostenfolgen. Für das Entscheidungsfeld der Erwerbungen und denkbaren Abstossungen werden präzise die sachlichen, juristischen und dokumentarischen Erfordernisse und Anregungen dargelegt. Der Inventarisierung und Lagerung sind ausführliche Kapitel gewidmet. Das Thema «Präsentation» ist unter Berücksichtigung der höchst unterschiedlichen Bedürfnisse, finanziellen Möglichkeiten und modischen Einflüsse ungemein schwer darzustellen. Die entsprechenden 35 Seiten mit 28 Skizzen und Abbildungen bieten mindestens nützliche Entscheidungsgrundlagen. Die Fragen der Sicherung und Versicherung, der Bewahrung und Bewachung werden auf 20 Seiten wirklichkeitsnah abgehandelt. «Forschen und Publizieren» als Grundlage und Folge der Museumsarbeit, sodann das Kapitel «Arbeiten mit dem Publikum» umreissen Möglichkeiten der Verwirklichung an grossen Museen, aber auch Ermunterungen für viele kleine Museen. Selbst das Kleinste sollte nicht auf ein Überdenken, auf eine Realisierung innerhalb der eigenen Verhältnisse verzichten.

Das Schlusskapitel setzt als erste Priorität im Museumswesen das *Erhalten*. Und es schliesst mit einem «Ehrenkodex für die Verantwortlichen». Dazwischen steht die Hoffnung, das Handbuch möge ein Vademeum für die praktische Arbeit werden – eine Hoffnung, der sich der Rezessor voll anschliesst.

Armin Müller (Lichtensteig)

\*

*Das Basler Rathaus.* Herausgegeben von der Staatskanzlei des Kantons Basel-Stadt. Mit Beiträgen von U. BARTH, E. FERRAINO, C. FINGERHUTH, G. GERMANN, E. LANDOLT, A. WYSS. (Kommissionsverlag Friedrich Reinhardt, Basel 1983). 129 S., 48 Abb. und XVIII Farbtafeln.

Das Basler Rathaus wurde von 1977–1982 gründlich restauriert. Der von der Basler Staatskanzlei besorgte Band stellt den komplizierten Bau in seinem neuen Gewand den interessierten Kreisen vor. Die in ihm enthaltenen fünf Beiträge sind so abgefasst, dass sie von jedermann mit Freude gelesen werden, von Laien wie von Wissenschaftern.

ULRICH BARTH vermittelt die *Geschichte* des Rathauses, kurz und knapp zwar, aber ohne Auslassung der wesentlichen Einzelheiten. Der spätgotische Neubau (1504–14), die diversen Um- und Neubauten des 16.–18. Jahrhunderts (besonders die nördliche Erweiterung von 1606–08) und der grundlegende Umbau sowie die Erweiterungen von 1898–1904 (mitsamt dem neuen Staatsarchiv und dem Turm) bilden die drei Haupttappen. Barth versteht das Rathaus mit seinem vielfältigen künstlerischen Schmuck aus fünf Jahrhunderten als «ein einmaliges Gesamtkunstwerk». Den massgebendsten Anteil an seinem heutigen Gesicht (innen und aussen) nahm der Architekt Eduard Vischer, der übrigens zweimal in den neueren Wandmalereien porträtmässig festgehalten ist. 1951 wurde der Regierungsratssaal restauriert, wozu Rudolf Riggenbach eine hervorragende Publikation verfasste (erschienen 1957).

Die kühne Neubaulösung von 1898 mit dem Turm ist den Baslern «ans Herz gewachsen», so dass an dieser Konzeption nichts geändert werden durfte. A. Wyss und E. FERRAINO widmen sich den von vornherein begrenzten *Massnahmen und Zielen der neuen Restaurierung*. In erster Linie ging es um die Erneuerung der Fassaden, wobei alle Wandmalereien einer gründlichen Regeneration zu unterziehen waren. Der Dachreiter vom ersten Bau bildet in seiner kühnen neuen Vergoldung heute einen Hauptakzent im Erscheinungsbild des Rathauses. Besondere Probleme boten die Neufassung des Standbildes von Munatius Plancus (von Hans Michel 1580) sowie die Restaurierung der zahlreichen Wandbilder des Hans Bock. Ein spezielles

Gewicht legte die Denkmalpflege auf die Instandstellung der Dekorationsmalereien der Jahrhundertwende, denen man möglicherweise noch vor kurzem nicht dasselbe Augenmerk geschenkt hätte.

ELISABETH LANDOLT geht mit Liebe auf die dem Rathaus im *16. und 17. Jahrhundert* zuteil gewordene künstlerische Ausschmückung ein, Wandgemälde vor allem, aber auch plastischen Schmuck und Innenausstattung. Auch wenn es sich hier um eine Zusammenfassung des entsprechenden Textes im 1. Kunstdenkmälerband von Basel handelt, sind die Ausführungen der Autorin mit neuen Erkenntnissen durchzogen, die auf ein gründliches Quellenstudium schliessen lassen. So ist sie etwa geneigt, das Wandgemälde mit dem Jüngsten Gericht neu dem Hans Frank, um 1510, zu geben (statt wie bisher dem Hans Dyg, vgl. Fr. Maurer in den Nachträgen zum 1. Kdm-Band, S. 764), und sie ordnet die Statue des Munatius Plancus in die Gerichtsikonographie ein, diente doch das Rathaus ehemals auch als «Richthaus».

Zum Schluss unternimmt GEORG GERMANN den Versuch, u.a. aufgrund des Bauberichts von Ed. Vischer von 1904, der *Neugestaltung der Jahrhundertwende* architekturengeschichtlich gerecht zu werden. Auch sein Kapitel bringt Neues und muss wie die Beiträge von Barth und Landolt als Ergänzung zum Kunstdenkmälerband betrachtet werden. Germann hebt die wesentliche Mitgestaltung des bauführenden Architekten Heinrich Jennen hervor (so beim hohen Turm), von dem bis dahin nur am Rand die Rede war. Er weist nach, dass sich das Architekturbüro Vischer/Fueter in seiner Konzeption von deutschen Vorbildern leiten liess, die sich ihrerseits auf den englischen Architekten George Gilbert Scott abstützen. Dessen Vorbilder wiederum, und damit kommt man zum Fuss dieses baugeschichtlichen Stammbaums, waren flandrische Ratshäuser und Tuchhallen. Also eigentlich ein fremder Akzent, der sich aber inzwischen im deutschsprachigen Raum völlig eingebürgert hat. Speziell wendet sich Germann den neuen Wandgemälden zu, die sich an der Fassade zum Marktplatz (mit dem Grundthema «Basel und die Eidgenossenschaft»), im Innenhof und im Ratssaal ausbreiten. Überall ziehen sich da die vom historisierenden Jugendstil geprägten Friese Wilhelm Balmers hin. Im Ratssaal findet sich seine Handschrift von jener Emil Schills und andernorts von jener Fritz Voellmays und Burkhard Mangolds (Lebensalterfries) ergänzt. Der Um- und Erweiterungsbau hätte nicht die künstlerische Einheit erreicht, wenn nicht die meisten der beteiligten Architekten, Künstler (und Politiker) miteinander vertraut gewesen wären. Die Engmaschigkeit der Beziehungen darf wohl für die Verhältnisse einer Schweizer Stadt als typisch gelten. Es ist auch heute in einem grösseren Gemeinwesen der Schweiz nicht anders. Ohne Protektion sind im Baugewerbe und in der Kunst noch wenige gross geworden, sie seien denn in ihrer Art Revolutionäre gewesen. Von solchen ist aber die Geschichte des Basler Rathauses nicht geschrieben worden. Doch ist an ihm dank dieser Verhältnisse manch junger Künstler zum Erfolg gekommen.

Résumés in Französisch und Englisch, ein gutes Literaturverzeichnis und ein prachtvoller Tafelteil (darin besonders bemerkenswert die Justitia von Daniel Heintz, die «Schwester» jener vom Berner Münster) beschliessen das Buch, das eigentlich jede Person, die das Rathaus wachen Sinnes betritt, vorher gelesen haben sollte.

Lucas Wüthrich

\*

*Kunstmuseum Olten. Sammlungskatalog.* Herausgegeben vom Schweizerischen Institut für Kunsthistorische Wissenschaft, Zürich, in Zusammenarbeit mit dem Kunstmuseum Olten. Redaktion GEORG GERMANN. [= Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen 8]. (Schweizerisches Institut für Kunsthistorische Wissenschaft, Zürich 1983). 290 S., 217 Abb. (teilweise farbig), broschiert.

Dieser vorzügliche Museumskatalog, dieses Prädikat sei vorweggenommen, ist das Werk von 30 Autoren, die sich unter der Leitung von GEORG GERMANN vom SIK einerseits und dem scheidenden langjährigen Konservator des Kunstmuseums Olten, PAUL MEIER, andererseits zusammengefunden haben. Allen 217 erfassten Bildeinheiten (auch einigen wenigen Skulpturen) konnte somit ein Spezialist zu ihrer Erfassung zugewiesen werden. Der

Löwenanteil an Bildbeschreibungen kommt Germann selbst zu sowie Urs HOBI, ebenfalls vom SIK, womit angezeigt ist, in welchem Mass sich hier einmal mehr das SIK einer lokalen Kunstsammlung angenommen und damit den von ihm übernommenen Auftrag, die Inventarisierung der mobilen Schweizer Kunst, ausgeführt hat.

Einleitend gibt Paul Meier eine Sammlungsgeschichte. Die Gemeinde Olten erwarb 1846 zwei Blätter ihres Sohnes Martin Disteli, daraus erwuchs 1858 die Disteli-Kommission, die sich das Zusammentragen des Œuvres von Disteli zum Ziel setzte. Nach der Jubiläumsausstellung zum 100. Geburtstag von Disteli (1902) wurde das schon Erworrene zu einer allgemeinen Kunstsammlung erweitert und als Museum betrieben. Von rund 300 Werken der Malerei, 70 der Bildnerei und mehreren tausend graphischen Blättern (bes. von Disteli) sind im Katalog deren 217 erfasst. Der Einleitung folgen biographische Angaben zu den bisherigen Kommissionspräsidenten und Konservatoren, von denen Dr. G. Wälchli besonders erwähnt sei, weil er das Werk von Martin Disteli (nach wie vor der Schwerpunkt des Museums) wissenschaftlich erschlossen und publiziert hat.

Die Verfasser der einzelnen Katalogtexte haben keine Mühe gescheut, die ihnen vorgelegenen Werke nach allen möglichen Betrachtungsweisen zu erschliessen, inklusive Literaturangaben. Die überkommenen Ansichten und Meinungen sind dabei überprüft und der neueste Stand der Forschung festgelegt worden. Alle Werke sind auch abgebildet, mehrere in Farbe. Dass sich die Redaktion zu dem aufwendigen Verfahren der langen Beschreibtexte entschlossen hat, ist ihr nicht genug zu danken, denn es ist so ein Optimum an Information erreicht worden, wobei die Verschiedenheit der Federn und Auffassungen dem Ganzen eine bei vergleichbaren Arbeiten selten anzutreffende Lebendigkeit verleiht. Dem Katalog sind ein Verzeichnis der Kunstausstellungen in Olten (von 1880 bis heute) und ein Sammlungskurzinviantar nach Künstlern angeschlossen. Die Hauptakzente im Bestand werden neben Disteli von Frank Buchser, Cuno Amiet, dem Plastiker Jakob Probst, von Hans Beger und Max Gubler gesetzt. Nicht unerwähnt seien die wenigen alten Meister, die sich mehr zufälligerweise eingefunden haben und mit denen sich die Textbearbeiter bei der Einstufung mit bewunderungswürdiger Intensität befassten. Man findet aber auch die meisten namhaften Schweizer Maler des 19. und 20. Jahrhunderts sowie eine gute Auswahl von Künstlern internationalen Ranges. Es spiegelt sich hier die vorzügliche Ankaufstätigkeit des Kunstvereins Olten wider sowie jene des langjährigen Konservators Paul Meier, für den das Opus eine bleibende Ehrung bedeutet.

Nicht ganz klar wird der Unterschied zwischen Disteli-Museum und Kunstmuseum (S. 8). Es scheint sich nach wie vor um zwei verschiedene Institutionen zu handeln (S. 268); zumindest besteht immer noch der Ausdruck «Disteli-Museum» (oder «Disteli-Sammlung»). Er ist aber doch

wohl eher als Parsproto für das seit 1905 existierende Kunstmuseum zu nehmen. Im Katalog sind beide Teile nahtlos zusammengewachsen.

Erwähnung verdient zum Schluss der mässige Preis von Fr. 25.–, der erreicht werden konnte dank den Unterstützungen verschiedener im Buch aufgeführter Sponsoren. Die äussere und innere Gestaltung ist dank den Anstrengungen von KARL RÜDE impeccable.

Lucas Wüthrich

\*

*ETH. Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, Institut für Denkmalpflege.*  
Bibliographie zur schweizerischen Kunst und Denkmalpflege (Bibliographie de l'art suisse et de la conservation des monuments historiques/Bibliografia dell'arte svizzera e della conservazione dei monumenti storici). Redaktion: ANDREAS MOREL. (Zürich, Institut für Denkmalpflege ETHZ, Zürich 1983). Heft 4, 1981/82, 330 S.

Pünktlich, im zweiten Quartal dieses Jahres, ist das vierte Heft der Bibliographie zur schweizerischen Kunst und Denkmalpflege erschienen. Diese hat sich nunmehr seit ihrem ersten Erscheinen 1980 als unentbehrliches Arbeitsinstrument erwiesen für jeden, der sich mit schweizerischer Kunst und mit Denkmalpflege beschäftigt. Die systematische Gliederung des erfassten Schrifttums in 13 Abteilungen hat sich bewährt, so dass sie beibehalten werden konnte. Bedauerlich ist nur, dass das in den ersten zwei Faszikeln mit «Denkmalpflege, Restaurieren, Konservieren» betitelte Kapitel umbenannt wurde in «Erhaltung der Objekte». Unter dieser summarischen Überschrift sind nun sämtliche Titel in alphabetischer Reihenfolge aufgeführt, während vorher Untergruppen zu einzelnen Aspekten der Erhaltung die Fülle des Materials gegliedert und damit dem Benutzer der Bibliographie die Sucharbeit wesentlich erleichtert haben. Die Rückkehr zu einer stärkeren Unterteilung dieser wichtigen Abteilung mit mehr als 300 Nummern wäre wünschenswert.

Das im 4. Heft der Bibliographie zur schweizerischen Kunst und Denkmalpflege erfasste Schrifttum ist wiederum – wie in den vorangehenden Bänden – durch ein vorzügliches Register erschlossen, für welches STEPHANIE ZELLWEGER-TANNER verantwortlich zeichnet.

Zum Schluss sei auf die ausserordentlich klare typographische Gestaltung der Bibliographie hingewiesen, welche Wesentliches zur Übersichtlichkeit dieses wertvollen und nicht mehr wegzudenkenden Nachschlagewerkes beiträgt.

Susanne Lutz