

**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:** 45 (1988)

**Heft:** 4: Dendrochronologie und Kulturgütererhaltung = La dendrochronologie  
et la conservation des biens culturels

**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:** 18.02.2026

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

# Buchbesprechungen

PETER FELDER: *Barockplastik der Schweiz*. Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz. Bd. 6, hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte in Bern, Basel/Stuttgart (Wiese Verlag) 1988. 348 S., 10 Farbtafeln und 307 schwarzweisse Abb.

Die Bedeutung dieses Buches verdient eine schnelle Würdigung. Anstelle einer eigentlichen Rezension drucken wir hier die Verlagsbesprechung ab, die von der Redaktion der ZAK vollumfänglich anerkannt wird. Eine zusätzliche Besprechung bleibt vorbehalten:

Für die schweizerische Kunstgeschichte ist das weitläufige Gebiet unserer Barockplastik bis heute über weite Strecken ein Niemandsland geblieben. Zwar wurde seit dem Zweiten Weltkrieg da und dort eifrig geforscht, wurden unzählige Plastiken inventarisiert und restauriert, längst vergessene Bildhauernamen aufgespürt und Werkverzeichnisse erstellt – doch suchen wir in unseren repräsentativen historischen Museen vergeblich nach geschlossenen Abteilungen von Skulpturen des 17. und 18. Jahrhunderts, während Gotik und Renaissance schier überborden. Mitschuldig an diesem Missverhältnis ist zweifellos die vornehmlich «standortgebundene» Barockbildhauerei, wie sie vielfach heute noch in ihrer ursprünglichen Funktion wirksam ist, sei es als Altarstatue, Kanzelfigur, Chorgestühlrelief, Stuckplastik, Bau- oder Gartenskulptur. Glück im Unglück! Statt in Museen und deren geräumige Depots abzuwandern, haben sich unzählige Bildwerke an Ort und Stelle erhalten und leben hier weiter – allerdings mit einem oft allzugrossen Tribut an die Mächte der Zerstörung und des Verfalls, wobei die im Verlauf von Generationen erwachsenen Verluste an originalen Farbfassungen besonders schmerzlich sind. Hier als Denkmalpfleger aktiv eingreifend, bot sich Peter Felder während dreier Jahrzehnte reichlich Gelegenheit, wichtige Regionen und Bestände unserer Barockskulptur, vor allem der Innerschweiz, des Aargaus und Solothurns, näher kennen zu lernen. Stetes Sehen und Vergleichen erweckten schon früh die Idee, neugewonnene Erkenntnisse von Meisterfragen und Werkstattzusammenhängen weiter zu erforschen. Um die heterogene Materialfülle der schweizerischen Barockskulptur in den Griff zu bekommen, hat der Autor aufgrund sämtlicher Kunstdenkmäler-Inventare und einschlägiger Monographien, Aufsätze, Studien und Berichte ein systematisches Meisterverzeichnis mit biographischen Angaben und Werkhinweisen erstellt, indem er zahlreiche eigene Forschungsergebnisse einfliessen liess. Dieses möglichst weit gefasste Plastiker-Lexikon zählt heute 655 Namen der bislang zwischen 1600 und 1800 in der Schweiz nachgewiesenen in- und ausländischen Meister, und nennt sowohl die Bildhauer in Holz und Stein, wie die figürlichen Stuckplastiker und Goldschmiede, ferner die Porzellanmodelleure, Wachsboissierer und wichtigsten Medailleure. Das Schaffen einer ganzen Heerschar von Barockkünstlern tritt dabei ins Blickfeld unserer Kunstgeschichte, eindrucklich illustriert durch über 300 qualitativ hochstehende Schwarzweiss-Fotos und eine Serie von Farbbildern (darunter zahlreiche Erstaufnahmen). Die informative Materialsammlung – Herzstück der Publikation – diente als Basis

der vorliegenden kunstgeschichtlichen Darstellung mit dem Ziel, das vielgestaltige Panorama der schweizerischen Barockplastik möglichst prägnant vor Augen zu führen.

Der Weg durch diese faszinierende Bildwelt hat seine Höhen und Tiefen. – Nachdem sich das Schwergewicht des bildhauerischen Schaffens im Gefolge der Reformation auf die katholischen Landesteile verlagert hat, und unsere Kunst sich mühevoll aus den Fesseln der gotischen Vergangenheit zu lösen beginnt, erscheinen um 1600 – als erste Vorboten des Barocks – Peter Spring mit seinem monumentalen Schnitzaltar in Freiburg und das Laufenburger Brüderpaar Heinrich und Melchior Fischer mit dem Chorgestühl von Beromünster. Zug um Zug bemächtigen sich alsbald die einheimischen und fremden Meister der neuen Formsprache, allen voran Niklaus Geisler in Luzern und Gregor Allhelg in Stans, bis schliesslich Simon Bachmann, der als Wanderkünstler halb Europa durchstreift hat, an seinem 1650–1660 geschaffenen Murenser Chorgestühl erstmals internationale Töne anschlägt. Daneben offenbaren manche Bildschnitzer, wie der spritzig-originelle Hans Ulrich Räber in Hergiswald ob Kriens oder der liebenswürdige Hans Wilhelm Tüfel in Mariazell bei Sursee, eine ausgesprochene Neigung zum Volkstümlichen mit seiner Freude an farbiger Bildillusion und theaternässiger Inszenierung.

Selbstredend bewirkte das weite Spannungsfeld der politisch-kulturellen Gegensätze eine enorme Mannigfaltigkeit des bildnerischen Schaffens. Hinzu kam als sozialer Dauerkonflikt die stets wachsende Konkurrenz zwischen dem handwerklich-zünftischen Bildhauer und dem akademisch geschulten Statuarus. Indes gediehen mancherorts die traditionellen Werkstattbetriebe über Generationen hinweg, wie zum Beispiel die Wickart in Zug, die Widerkehr in Mellingen, die Hunger in Rapperswil, die Breton in Boncourt oder die überaus fruchtbare Bildhauerfamilie der Reyff in Freiburg. Für eine Kunstentfaltung im patrizischen oder gar fürstlichen Rahmen waren allerdings Grenzen gesetzt. Um so mehr erfreute sich bei uns die alpenländische Schnitzkunst der Walliser Sigristen und Ritz an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert einer ausserordentlichen Blüte. Ihre urwüchsige Formkraft hat im Goms, in der Innerschweiz und in Graubünden bis tief ins 18. Jahrhundert nachgewirkt. Als Gipfel dieser hochbarocken Dekorationskunst erweist sich Johann Peter Frölichers Chorgestühl von St. Urban.

Unter den nachfolgenden Meistern des Spätbarocks, die in ihrem Widerstreit von Tradition und Fortschritt eine wechselvolle Übergangsphase dokumentieren, ragt neben dem Solothurner Urs Füeg und dem Süddeutschen Johann Joseph Auer der Rheinfelder Johann Isaak Freitag mit seinen farbenprächtigen Bildwerken im Fricktal hervor. Gleichzeitig begünstigten einzelne baufieberige Barockprälaten das Einströmen des höfisch-internationalen Stils, indem sie zur Verwirklichung ihrer repräsentativen Kunstaufgaben erstrangige italienisch-deutsche Bildhauer und Struckplastiker beizogen – in Einsiedeln: Egid Quirin Asam, Diego Francesco Carlone und Johann Baptist Babel, in St. Gallen: Johann Christian Wenzinger, Joseph Anton Feuchtmayer und die Brüder Dirr. Als weiterer Exponent dieser internationalen Kunstauffassung gab der

am Hofe Friedrichs des Grossen berühmt gewordene Johann August Nahl d.Ä. im Bernbiet und in der Waadt ein mehrjähriges Gastspiel. Einen ebenbürtigen künstlerischen Rang erreichten einzelne Schöpfungen der Goldschmiedeplastik und der Medaillenkunst. Unter der Ägide von diesen Wortführern des neuen Stils bricht sich nach 1750 das Rokoko auf der ganzen Linie Bahn, und es hat dabei seinen besonderen Reiz, all den bildnerischen Wirkungskräften und Filiationen in der Provinz nachzugehen. Ähnlich wie in Schwaben und Bayern haben sich einzelne dieser Bildhauer – stellvertretend sei auf die Tätigkeit Matthias Fallers in Ittingen verwiesen – als wahre Naturtalente zu Spitzenleistungen des Rokokos emporgeschwungen.

Schon wenige Jahre nach diesen Glanzstücken der Improvisationskunst zeichnet sich am Horizont des 18. Jahrhunderts die grosse Kunstwende ab. Es war ein schneller Szenenwechsel. Im gleichen Jahr 1775, da Babel mit gedämpftem Elan seine umfangreiche Fassadenplastik der Solothurner St.-Ursenkirche vollendet, beginnt der deutsche Klassizist Johann Valentin Sonnenschein an der neueröffneten Kunstschule in Zürich der dortigen Jugend im Sinn und Geist Winckelmanns Zeichenunterricht zu erteilen. – Zusammenfassend gewürdigt werden schliesslich die Meister des Südens, die von ihrer Tessiner und Bündner Heimat aus als Promotoren des Barocks gewirkt und die zweihundertjährige Entwicklung dieser grossartigen Kulturepoche wesentlich mitbestimmt haben.

Mit dieser prächtig aufgemachten Publikation erfährt die Barockplastik der Schweiz erstmals eine umfassende Würdigung, einmal mehr die Vielfalt unserer Kunstlandschaften widerspiegeln.

\*

*Appian von Alexandria, Römische Geschichte.* 1. Teil: *Die römische Reichsbildung.* Übersetzt von OTTO VEH, durchgesehen, eingeleitet und erläutert von KAI BRODERSEN. Bibliothek der griechischen Literatur, Bd. 23 (Verlag Anton Hiersemann, Stuttgart 1987). VIII und 506 Seiten.

Die Bibliothek der griechischen Literatur, herausgegeben von Peter Wirth und Wilhelm Gessel, will in Anbetracht des schwindenden Verständnisses der griechischen Sprache bedeutsame literarische Schöpfungen der antik-heidnischen, der griechisch-patristischen und der byzantinischen Gedankenwelt in deutschen Übersetzungen zugänglich machen. Die Neuübersetzung der Werke Appians erfüllt einen alten Wunsch, stammen doch die letzten deutschen Ausgaben aus den Jahren 1828–1838.

Appian ist gegen Ende des 1. Jahrhunderts n. Chr. in Alexandria geboren, war zunächst hoher Beamter in der alexandrinischen Verwaltung. In Rom erwarb er das Bürgerrecht, wurde ritterlicher Zivilbeamter und schliesslich kaiserlicher Procurator. Noch vor Abschluss seines griechisch geschriebenen Werkes «Römische Geschichte» ist er in der 60er Jahren des 2. Jahrhunderts n. Chr. gestorben. Sein Hauptwerk «Römische Geschichte» ist leider nicht vollständig erhalten. Noch im 9. Jahrhundert war es dem Patriarchen Photios vollständig bekannt, heute fehlen manche Teile oder sind nur in Fragmenten überliefert. Glücklicherweise ist das Gesamtkonzept zu rekonstruieren, weil die Inhaltsangabe festgehalten worden ist: 24 Bände von den Anfängen bis ins 2. Jahrhundert.

Appian legte das Schwergewicht seiner Darstellung auf die lokalen Ereignisse und schrieb deshalb die Geschichte der Länder und Völker in der Reihenfolge, wie sie mit Rom in Berührung und unter seine Vorherrschaft gerieten. Nach einer Vorrede folgt die italische Geschichte im Königs-Buch, im Italischen Buch und im Samnitischen Buch. Das Keltische Buch, das für die von Kelten

besiedelten, jenseits der Alpen gelegenen Gebiete aufschlussreich ist, berichtet von den Einfällen keltischer Heere im 4. Jahrhundert v. Chr. bis zu den Abwehrmassnahmen durch Gaius Caesar. Hier sind Nachrichten über die Allobroger, Helvetier und Tiguriner/Tigurier registriert. Appian erwähnt übrigens als einziger Geschichtsschreiber einen Stamm der Triukurer, der sich dem Auszug der Helvetier angeschlossen habe. Die Fortsetzung ist Sizilien und Spanien gewidmet. Das Hannibal-Buch hält Ereignisse fest, als der Karthager von Iberien aus in Italien einfiel. Die eigentliche Geschichte Karthagos und der nordafrikanischen Gebiete wird im zweiteiligen Afrikanischen Buch zusammengestellt. Anschliessend folgen die Bücher über Makedonien und Illyrien, Griechenland und Ionien sowie über Syrien. Das umfangreiche Mithridates-Buch behandelt die geschichtliche Entwicklung der östlichen Reichsgebiete, die im Kampf gegen Mithridates erobert worden sind. In weiteren fünf Büchern kommen die Bürgerkriege von 133–35 v. Chr. zur Darstellung. Von den Schlusskapiteln über Ägypten, Dakien, Arabien und die parthischen Länder konnte Appian die beiden letzten nicht mehr zu Ende schreiben.

In der vorliegenden Ausgabe – die 5 Bücher über die Bürgerkriege sollen in einem 2. Teil erscheinen – werden alle erhaltenen Bände, Fragmente sowie unter «Testimonia» die bei anderen Schriftstellern erwähnten Nennungen und Kommentare zu Appian publiziert. In einer einführenden Zusammenfassung würdigt K. Brodersen Leben und Werk von Appian, erläutert die Bedeutung der «Römischen Geschichte» als historische Quelle, wobei auf die Vorlagen und die Darstellungsabsicht Appians eingegangen wird. Das Kapitel über die Textüberlieferung und die vielen Hinweise im Anmerkungsstil widerspiegeln den Stand der Forschung zu dieser wichtigen historischen Quellensammlung.

Rudolf Degen

\*

CHRISTOPH EGGENBERGER: *Psalterium aureum sancti Galli. Mittelalterliche Psalterillustration im Kloster St. Gallen* (Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen 1987). 211 S. mit 204 Abb., davon 17 als Farbtafeln.

Ekkehart IV. berichtet in seinen «Casus sancti Galli», der Chorraum des Gallusklosters habe (um 900) für das gemeinsame Stundengebet der Mönche über dreizehn Sitze mit Psalterien verfügt, «die entweder mit Gold bemalt oder sonstwie edel gestaltet waren» (Kap. 42). Wie weit diese um 1060 verfassten Angaben die Glanzzeit St. Gallens noch mehr verklären sollen, sei dahingestellt. Immerhin lassen sich noch heute insgesamt 12 Psalterien nachweisen, die mit Sicherheit im St. Galler Skriptorium des 9. und frühen 10. Jahrhunderts entstanden sind; 7 davon liegen in der Stiftsbibliothek St. Gallen (Cod. Sang. 15, 17, 19, 20, 22, 23, 27), die restlichen 5 sind heute weit verstreut. Sie enthalten verschiedene Textfassungen, die meisten jedoch das für das Stundengebet massgebende «Psalterium Gallicanum». Drei gallikanische Psalter ragen aus dem erhaltenen Korpus deutlich hervor: um 840 entstand der Wolfcoz-Psalter (Cod. Sang. 20), zwischen 864 und 883 der Folchart-Psalter (Cod. Sang. 23) und wohl noch vor 900 der Goldene Psalter (Cod. Sang. 22). Die ersten beiden Handschriften haben ihren Namen vom verantwortlichen Leiter erhalten; das Psalterium aureum heisst deshalb so, weil der Psalmtext mit Goldtinte geschrieben ist. Die drei Psalterien repräsentieren nicht nur Stufen der St. Galler Schreibkunst, sie markieren zugleich auch Höhepunkte in der Entwicklung der Buchmalerei im ostfränkischen Reich. Denn der Wolfcoz-Psalter enthält (mit Ausnahme einer einzigen Deckfarben-Miniatur) nur Initial-Ornamentik. Im Folchart-Psalter erfährt der karolingische Initial-Schmuck eine hohe Ausgewogenheit und

zugleich ornamentale Vielfalt. Figürliche Darstellungen erscheinen hier nur gerade in den Bogenfeldern der Allerheiligenlitanei. Demgegenüber wartet das Psalterium aureum mit einem eigentlichen Bildprogramm auf: 2 Frontispize und 12 (teils mehrteilige) Psalmenbilder, also insgesamt 18 Darstellungen, zeigen vornehmliche Szenen aus dem Leben Davids.

Seitdem kein geringerer als Johann Rudolf Rahn 1878 den Miniaturenzyklus im Psalterium aureum bekannt gemacht hatte, wurde er in der Forschung immer wieder als herausragendes Monument spätkarolingischer Buchkunst herangezogen. Aber erst Johannes Duft gelang 1969 (in der Festschrift für Albert Knoepfli) die grundlegende Erkenntnis, dass die Bilder jeweils die Tituli der Psalmen 17, 26, 28, 29, 33, 51, 56, 58, 59, 62, 64 und 68 illustrieren. Daraufhin aufbauend analysiert und interpretiert nun erstmals Eggenberger in seiner Zürcher Habilitationsschrift den gesamten Bilderzyklus. Dies geschieht in zwei Schritten: Zunächst unterzieht er jedes Bild einer genauen ikonographischen Analyse und kommentiert den Bildgehalt in ständigem Vergleich mit erhaltenen Bilddokumenten aus Spätantike und Frühmittelalter, insbesondere mit den erst seit dem 9. Jahrhundert einsetzenden westlichen wie östlichen Psalterillustrationen (S. 37–158). Danach versucht er – nach Überlegungen zu nicht ausgeführten Davidpsalmen (S. 159–167) – das auf den ersten Blick teilweise divergierende Miniaturenensemble als ein in sich geschlossenes, zugleich vieldeutiges Bildprogramm zu würdigen (S. 168–177). Dieser Bilderschliessung gehen kürzere Einleitungskapitel voraus. In ihnen wird einerseits die Goldene Zeit St. Gallens um 900 und die bis dahin bekannte Tradition der Psalterillustration skizziert (S. 12–21), andererseits die Handschrift des Goldenen Psalters nach ihrer äusseren Erscheinung und (teilweise an den Initialen ablesbaren) inneren Gliederung vorgestellt (S. 22–36). Die insgesamt 204 Abbildungen, insbesondere die hervorragend wiedergegebenen Farbtafeln aus dem Goldenen Psalter, vergegenwärtigen für den Leser einen Grossteil der zur Interpretation herangezogenen Dokumente. Bibliographie und Indizes (S. 191–211) erschliessen bestens den auch vom Verlag sorgfältig betreuten Band.

Auf der Suche nach möglichen Vorbildern zu den einzelnen Illustrationen kann der Autor ein dichtes Netz von künstlerischen Verbindungen herstellen: «Mit Nordfrankreich – Metz, Compiègne, Hautvillers, Reims – ist das Kerngebiet dieser Bezugspunkte umrissen, mit der Hochschule Karls des Kahlen und deren weitem Umkreis sind die Werkstätten, Schreib- und Malschulen bezeichnet, deren Werke in St. Gallen in erster Linie wirksam waren» (S. 187). Aber auch die Reichenau dürfte wichtige Vorlagematerial geliefert haben, lagen doch damals auf der Bodenseeeinsel spätantike Handschriften im Original oder in Kopie, wie etwa der dort zu Beginn des 10. Jahrhunderts entstandene Berner Prudentius zeigt. Die grossartige Leistung der St. Galler Miniaturisten – Eggenberger teilt den Bilderzyklus fünf verschiedenen Händen (S. 178) zu – besteht offensichtlich darin, dass die Künstler aus verschiedenartigen Vorlagen einen eigenen Illustrationszyklus geschaffen haben, der dank seiner Konzentration auf ein knappes und einprägsames Bildprogramm seinesgleichen in Ost und West sucht. Am eindrucklichsten lässt sich dies an der Gestalt des Psalmendichters zeigen: «David steht im typologischen Bezugsnetz für das Alte Testament, für Christus und für den karolingischen König, der sich gerne als David anreden liess» (S. 188). Beeindruckend sind die höfischen Elemente, trägt doch etwa David im Bild zu Psalm 17 angeblich Züge Karls des Kahlen. Eggenberger meint, dass solche Anbindung an königliche Herrlichkeit die ursprüngliche Funktion des Goldenen Psalters verrate: er sei «zum Gebrauch für die hohen Gäste – Kaiser und Könige in erster Linie – während derer Besuch im Kloster St. Gallen geschaffen worden» (S. 187). Ohne dieser Hypothese direkt widersprechen zu wollen, ist doch zu bedenken, dass sich königliche Atmosphäre und Symbolik bereits beim

Folchart-Psalter (etwa mit der erstmaligen Verwendung von Purpur) niederschlägt. Die Gallusabtei wurde seit Abt Grimald (841–872), dem Erzkapellan Ludwigs des Deutschen, und später mit Abtbischof Salomon (890–919) zu einem Zentrum ostfränkischer Machtentfaltung. Ein Goldener Psalter stand dem Konvent wohl an, ohne dass hohe Gäste anwesend sein mussten.

Auf der Grundlage der karolingischen Psalmenexegese und ihrer Bildgestaltung lässt sich aus den vorliegenden Miniaturen des Goldenen Psalters durchaus ein wohldurchdachtes, mehrschichtiges Programm ablesen, das sich gar in das Schema «ante legem – sub lege – sub gratia» einfügt (S. 171). Von der Genese her ist freilich diese spätkarolingische Prachthandschrift Fragment geblieben. Der Zyklus reicht nur bis Psalm 68, zu Psalm 71 und 72 blieb jeweils ein Bildfeld leer. Diese und mehrere Beobachtungen zum Initialschmuck deuten darauf hin, dass die Psalterillustration – vielleicht mit dem Hinschied oder Wegbleiben des leitenden Kopfes – abgebrochen wurde, dass aber noch so viel Kräfte vorhanden waren, um das Werk in seiner Wortgestalt abrunden zu können. Das mit Goldtinte kalligraphierte Wort Gottes war den Gallusmönchen wichtiger als jegliche Illustration dazu. Bezeichnenderweise heisst Codex Sangallensis 22 nicht «Davidpsalter», sondern Psalterium aureum.

Nicht befriedigend gelöst ist bis jetzt die genauere Datierung des Goldenen Psalters. Eggenberger (vgl. S. 14) möchte seine Entstehung eher nach 900 ansetzen, jedenfalls in die Regierungszeit des Abtbischofs Salomon III. (890–919). Eine zeitliche Eingrenzung ist wohl nur durch paläographischen Vergleich möglich. Albert Bruckner setzte die Haupthand in die zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts (Scriptoria medii aevi Helvetica III, S. 58). Auch Bernhard Bischoff, der heute beste Kenner karolingischer Schriftkultur, hält es «für absolut ausgeschlossen», die Handschrift ins 10. Jahrhundert hinaufzusetzen (Brief vom 6.XI.1988 an den Rezensenten). Nicht nur für die Paläographie, sondern ebenso für die kunstgeschichtliche Untersuchung dürfte seine folgende Beobachtung wegweisend sein: «Partien der Schrift haben m.E. eindeutig französischen Charakter» (ebda.). Demnach wäre jedenfalls ein westfränkischer oder zumindest in einem westfränkischen Kloster ausgebildeter Schreiber am Werk gewesen. Sogleich drängt sich die Frage auf, ob nicht auch einzelne Bilder von westfränkischen Künstlern stammen könnten. Dann jedenfalls wäre das stilistische Gefälle etwa zwischen den beiden Frontispizen und den teilweise recht einfachen Illustrationen (z. B. zu Psalm 63 und 64) erklärbar.

Peter Ochsenbein

\*

LUC MOJON: *St. Johannsen (Saint-Jean de Cerlier). Beiträge zum Bauwesen des Mittelalters aus den Bauforschungen in der ehemaligen Benediktinerabtei 1961–1984*. Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern, herausgegeben vom Archäologischen Dienst des Kantons Bern (Staatlicher Lehrmittelverlag, Bern 1987). 121 S., 137 Abb., z. T. auf Taf., 5 Tabellen.

Die Ausgrabungen von St. Johannsen wurden 1980 von Luc Mojon als Grabungsleiter in «Archäologie der Schweiz» (Jg. 3, Heft 2) und in der Einweihungsschrift «... St. Johannsen erzählt seine Geschichte, ablesbar in all seinen Bauten» (1982, deutsch und französisch) in Kurzform veröffentlicht, die zweite Fassung zusammen mit Hans Grütter.

Vier Themen der bauarchäologischen Untersuchungen sind im vorliegenden Heft ausgearbeitet und in einen grossen Zusammenhang gestellt. Zwei betreffen den um 1095 begonnenen Kirchen- und Klosterbau, zwei den um 1395 begonnenen Ersatzbau der stets von Hochwassern bedrohten Anlage am oberen Ende des Bielersees.



1. Im spätgotischen Kirchenbau war der Grabdeckel eines Werkmeisters eingemauert, dessen Beruf Winkeleisen und Spitzfläche kennzeichnen: mit der Datierung um 1110/20 das älteste der insgesamt 28 von Mojon zusammengestellten mittelalterlichen Meistergrabmäler. Ihre Attribute lassen sich in vier Kategorien einteilen: Werkzeuge der Handwerker, Instrumente der Handwerker, Instrumente und Utensilien vorwiegend der entwerfenden und leitenden Meister, Ergebnisse planerischen Schaffens (d.h. Zeichnung und Modell). Die statistische Verteilung der Attribute auf Meistergrabmälern spiegelt den vom 13. zum 15. Jahrhundert und von Klein- zu Grossbauten zunehmenden Projektierungsaufwand. Mojon ergänzt und vertieft das Bild vom Werkmeister des Mittelalters, indem er neben den Grabmälern und Werkmeisterbildnissen alle erdenklichen Quellengattungen bezieht. Erstmals mit Abbildung publiziert wird übrigens auch die um 1200 entstandene, nach heutiger Kenntnis drittälteste Meistergrabplatte, die von François Maurer-Kuhn als solche erkannt wurde und sich im Basler Münster befindet.

2. Die romanischen Bauten ruhten auf einem Pfahl- und Balkenrost. Unter den Balken fanden sich als Teil einer in den See ragenden Mole zwei Fichten-Kant-Hölzer und zwei Enden von solchen mit rechteckigen Löchern im Abstand von 40 Zentimetern. Es handelt sich um die wiederverwendeten Holme eines etwa 12 Meter hohen Gerüstturms, wie Mojon glaubhaft nachweist. Ein solcher Gerüstturm erlaubte es, auf jeder beliebigen Sprossenhöhe eine Arbeitsbühne zu errichten.

3. Die spätgotische Kirche, von der nach der Reformation nur der Chor stehen blieb, wurde 1961 wegen Einsturzgefahr abgetragen und 10 Jahre später wiederaufgebaut. Das ermöglichte (wie 1977/78 an einem Strebepeer der Nordquerhaus-Ostseite des Kölner Doms, vgl. «Kölner Domblatt», Jg. 43, S. 68 ff.) die Untersuchung der beim Versetzen wichtigen Lagerflächen der Werkstücke. In der Architektur des Mittelalters (aber nicht nur hier) wurden weitgespannte Bögen im unteren Drittel meist als Kragsteinkonstruktion gebildet. Man nennt das «Tas-de-charge». Was statisch günstig ist, erweist sich als stereometrisch schwierig beim Anreissen, Ausheben und Prüfen eines Werkstückes für den Tas-de-charge eines Kreuzrippengewölbes mit fünf auseinanderstrebenden Rippenprofilen (Schildbogen-, Kreuz- und Gurtbogenrippen). Die Ritzlinien auf den fünf Werkstücken eines Tas-de-charge vom Chorgewölbe von St. Johannsen dienten Mojon zur Rekonstruktion der spätgotischen Verfahren auf dem Reissboden (Radien) und am Werkstück (Ritzzeichnung, Schablonen).

4. Die letzte Untersuchung gilt den Steinmetz- und Versetzzeichen des spätgotischen Kirchen- und Klosterneubaus von St. Johannsen. Die untersuchten Steinmetzzeichen lassen den Schluss zu, dass sie örtlich übertragbar, also an die Person des Steinmetzen gebunden waren (hier von oder nach der Stifts-, jetzt Kathedrale von Freiburg i. Ue., Distanz 30 Kilometer) und dass spiegelbildliche Marken demselben Steinmetzen gehörten. Im Gegensatz zu den Steinmetzzeichen befinden sich die Versetzzeichen – in St. Johannsen Querstrich, T- und Kreuzform – meist auf Fugenflächen. Form und Lage bedeuten wahrscheinlich «unten», «oben», «aussen» (im Kreuzgang) und «östlich» (Schlussstein im Altarhaus).

Der Sarkophagdeckel sowie zahlreiche Bauskulpturen und Architekturfragmente des romanischen wie des spätgotischen Abteibaus sind in einem an der Stelle des Ostflügels errichteten Hangar (Architekten Rausser und Cléménçon, Bern) zugänglich: baugeschichtlich-didaktisches Museum und Lapidarium in einem, architektonisch und museologisch ein wohl gelungenes Werk.

Georg Germann

WERNER VÖGLER, Hrsg.: *Idea sacrae Congregationis Helvetico-Benedictinae: Die Jubiläumsschrift von 1702 anlässlich des 100jährigen Bestehens der Schweizerischen Benediktinerkongregation* (Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen 1988). XVIII und 100 S., 21 Abb.

1702 versammelten sich die Äbte der schweizerischen Benediktinerklöster in St. Gallen, um die Hundertjahrfeier des Bestehens der Schweizerischen Benediktinerkongregation würdig zu feiern. Der St. Galler Fürstabt Leodegar Bürgisser scheute keine Kosten, um auf diesen Anlass in der eigenen Stiftsdruckerei eine künstlerisch aufwendige Jubiläumsschrift erscheinen zu lassen. Ein grosser Faltkupfer zeigt die versammelten Äbte, dann werden die einzelnen Klöster nach dem gleichen Grundschema vorgestellt: zuerst kommt ein Kupfer mit der Klosteransicht, begleitet von den örtlichen Patronen, darüber erscheint das Wappen des regierenden Prälaten. Dann folgt in Latein eine kurze Geschichte des jeweiligen Klosters. Auf einem zweiten Kupfer folgt ein Emblem, darüber das Porträt des Abtes. Schliesslich folgt noch ein Elogium, ein lateinischer Lobspruch. Nach der Vorstellung der Klöster folgen noch die Reden und Predigten, die an diesem solennen Anlass gehalten wurden.

Der Originaldruck ist schon lange eine gesuchte bibliophile Rarität, der nur noch selten im Handel auftaucht. Der St. Galler Stiftsarchivar WERNER VÖGLER hat in höchst verdienstvoller Weise eine mustergültige Faksimile-Ausgabe angeregt und dazu eine profunde Einleitung geschrieben. Aus seinem reichen Wissen heraus vermittelt er, wie es 1602 zur Gründung der Kongregation kam und wie das Jubiläum von 1702 gefeiert wurde. Dem St. Galler Konventualen P. Gabriel Hecht, der die Entwürfe zu den Stichen lieferte, widmet Vöglar eine höchst interessante Abhandlung, ebenso dem Verfasser der rhetorisch brillanten lateinischen Texte, P. Moritz Müller, ebenfalls St. Galler Benediktiner. Die Beiträge zu den einzelnen Klöstern werden durch den Herausgeber kurz und gründlich kommentiert. Die Kupferstiche selbst wurden in Augsburg von Jakob Müller gestochen. Die Klosterveduten sind von grosser Wichtigkeit, halten sie doch den Bauzustand von 1702 fest, also noch vor den grossen Veränderungen der Neu- oder Umbauten des 18. Jahrhunderts. Übrigens haben sich im Stifte Wettingen-Mehrerau in Bregenz Kabinettscheiben erhalten, die auf diese Stiche zurückgehen. Dem Herausgeber und dem Verlag ist es trefflich geglückt, ein wichtiges Stück barocker Buchkunst als Faksimile einem interessierten Publikum zugänglich zu machen.

Werner-Konrad Jaggi

\*

EMILIE RIHA: *Römisches Toilettgerät und medizinische Instrumente aus Augst und Kaiseraugst. Forschungen in Augst 6* (Gissler Druck AG, Allschwil 1986). 188 S., 35 Textabb., 73 Taf., 1 Falttafel.

Die Autorin legt alle bis Ende 1980 gefundenen 681 kosmetischen und medizinischen Instrumente vor. Das Material ist in drei Gruppen gegliedert: Am Anfang stehen die reinen Toilettgeräte, am Schluss die rein medizinischen Instrumente und Utensilien. Dazwischen präsentiert E. Riha die zahlenmässig grösste Gruppe, in der beiden Zwecken, medizinischen und kosmetischen, dienende Geräte zusammengefasst sind.

Der einheitliche Aufbau der Publikation erleichtert dem Leser die Orientierung sehr: Jede Gerätkategorie wird zunächst in einem einführenden Teil vorgestellt. In ihm finden sich allgemeine Bemerkungen, etwa zum Forschungsstand, sodann Erläuterungen zu Material, Herstellungstechnik, oft auch Verzierungsrepertoire und schliesslich Überlegungen zur Verwendung. Der eigentliche Katalog enthält nicht nur Angaben zum Stück selbst; vielmehr werden zusätzlich die Mitfunde in kurzer Form aufgeführt. Erfreue-

lich ist auch, dass der weitaus grösste Teil der Objekte in sehr sorgfältigen Zeichnungen, einige überdies in Photographien, präsentiert werden.

Um Anfang der Materialvorlage stehen 24 Spiegel. Sie werden in 4 «Varianten» unterteilt, die sich alle nahtlos in die bestehende Typologie Lloyd-Morgans (G. Lloyd-Morgan, *The Mirrors. Description of the Collection in the Rijksmuseum G.M. Kam at Nijmegen* 9, Amsterdam 1981) einfügen. Dass die Autorin die bestehende Typologie resp. Nomenklatur mit einem eigenen Bezeichnungssystem («Variante») überlagert – wohl um der Einheitlichkeit in der ganzen Publikation willen –, scheint wenig glücklich. Dies um so mehr, als 23 Spiegelfragmente, die «den oben aufgeführten Varianten oder sonstigen Typologien nicht einzuordnen sind» (S. 15), nicht als weitere «Variante» bezeichnet werden. Die Vorlage der Spiegel schliesst mit den Ergebnissen der metallanalytischen Untersuchungen: Eigenheiten, wie die Vergoldung an 7 Stücken und vor allem die präzisen Werte der chemischen Zusammensetzung sind hier detailliert aufgeführt.

Kämme, die in Augst und Kaiseraugst zu 60% aus Gräbern stammen, treten erst in der 2. H. 3. Jh. auf. Ob die früheren Stücke tatsächlich aus Holz bestanden und deshalb nicht erhalten sind, scheint zumindest fraglich. Wie die Spiegel, entsprechen auch die Kämme – diese sind aus Hirschgeweih gefertigt – der gängigen Typologie (S. Thomas, *Studien zu den germanischen Kämmen der römischen Kaiserzeit. Arbeits- und Forschungsgemeinschaft zur sächsischen Bodendenkmalpflege* 8, 1960, 54ff.), werden aber in der vorliegenden Publikation primär in «Varianten» unterteilt.

Die 12 Strigiles werden von der Autorin 6 Varianten zugewiesen; als Merkmale dienen die Verzierungsart (Var. A), die Form (Var. B) oder das Verbindungsstück (Var. C) des Griffes, aber auch technische Details (Var. D: hülsenförmiges Schaberende; Var. E: kästchenförmiger bleigefüllter Griff; Var. F: aus Eisen).

Als Rasiermesser werden Geräte angesprochen, die eine kurze Klinge und einen kleinen, verzierten (Bronze-)Griff aufweisen. In Augst muss die Identifizierung zumeist von ihm ausgehen, da von der eisernen Klinge in der Regel nur ein geringer Rest erhalten ist. Das hiesige Formenrepertoire lässt sich teilweise mit bestehenden Typologien und Zusammenstellungen verknüpfen, auf die die Autorin hinweist; für die Augster Variante C konnten dagegen keine Parallelen beigebracht werden.

Die Präsentation der Geräte für Laien- und Arztgebrauch beginnt mit den Pinzetten. Sie lassen sich, ihrer geringen Zahl und unterschiedlichen Formen wegen, nicht in eine sinnvolle Typologie gliedern, worauf die Autorin deutlich hinweist. Die Bezeichnung «Variante» hat deshalb – anders als bei den Spiegeln, wo der Ausdruck de facto Synonym zu «Typ» ist – rein beschreibenden Charakter. Besonders deutlich wird dieses, wenn man die von E. Riha zitierte Zusammenstellung römischer Arztgeräte (E. Künzl, *Medizinische Instrumente aus Sepulkralfunden der römischen Kaiserzeit. Bonner Jahrbücher* 182, 1982, 1ff.) zum Vergleich heranzieht: Im Grab Italia 6 (a.O. 106f.) beispielsweise lag eine Pinzette, die Charakteristika der Augster Variante A (gezähnte Greifbacken) mit solchen der Variante C (balusterförmiger Kopf) verbindet. Für die Bildung einer Typologie wird man also die Elemente «Technische Merkmale» – vielleicht aufschlussreich für die Frage nach der Verwendung? – und «Verzierungsart des Kopfes» zu trennen haben.

Sehr zahlreich sind die Ohrlöffchen: Im Katalog werden 177 Stück aufgeführt, von denen ein grosser Teil (77%) unverziert ist. Die Aussagemöglichkeiten sind denn auch bei dieser Materialgruppe begrenzt; dem Leser fallen gleichwohl einige Punkte auf; sie regen dazu an, eine weitergehende Interpretation und Differenzierung vorzuschlagen: Die unverzierten Ohrlöffchen wurden während der ganzen Kaiserzeit verwendet, ihre Anzahl nimmt indes vom 2. Jh. an bis ins 4. Jh. deutlich zu; die drei Exemplare der

Variante C gehören durchwegs ins 4. Jh. Zudem gewinnt man aufgrund des vorgelegten Materials den Eindruck, einzelne Zierelemente innerhalb der Variante A könnten sich zeitlich eingrenzen lassen: Scheintorsion ist nach der Mitte des 3. Jh. nicht mehr vertreten, gekreuzte plastische Rippen finden sich nur auf zwei Exemplaren aus Komplexen des 1. und des beginnenden 2. Jh.

Ähnliche Probleme wie bei den Pinzetten stellen sich bei den über 100 Löffel- und den 65 Spatelsonden: Zeittypische Merkmale liessen sich nicht nachweisen, möglicherweise deuten aber auch hier die unterschiedlichen Ausformungen des vordersten Geräte-teils, hier der eigentlichen Löffel bzw. Spatel, auf einen unterschiedlichen Gebrauch hin. Diese Vermutung würde auch das Fehlen einer auffallenden typologischen Entwicklung (betont S. 101) bei allen vorgelegten Gerätegruppen – mit Ausnahme der Spiegel – erklären: Die Instrumente wären demnach dem Verwendungszweck genügend gut angepasst gewesen, für jeden Bedarf hätte das geeignete Gerät zur Verfügung gestanden. Innerhalb der hier angesprochenen Gruppe der Instrumente für Arzt- und Laiengebrauch liesse sich also eine eigentliche Spezialisierung ableiten. Dem braucht nicht zu widersprechen, dass es in der Gruppe der Benützer – Ärzte, Heilpraktiker, Laien – keine Differenzierung gab, alle Benützer gleichartige Instrumente aus der ganzen grossen Gerätegruppe gebrauchten.

Neben dieser nicht anwender-spezifischen Materialgruppe liessen sich Instrumente aussondern, die mit grosser Wahrscheinlichkeit dem medizinisch-chirurgischen Bereich zuzuordnen sind, nämlich Skalpelle, chirurgische Messer, Wundhaken, Zangen und Augenstempel. Eine Reihe weiterer Geräte findet sich ebenfalls hier eingereiht: Zu ihnen gehören etwa Ohrlöffchen mit olivenförmiger Verdickung am gegenseitigen Ende. Ob man aus dieser Besonderheit und der offenbar vermuteten Doppelfunktion eine Zugehörigkeit zur Gruppe der medizinischen Geräte ableiten will, ist Ermessenssache: Immerhin weist die Autorin ja auch der Spitze an «gewöhnlichen» Ohrlöffchen eine Verwendung im medizinischen und kosmetischen Bereich zu.

Die Publikation schliesst mit der Präsentation des Depotfundes Kaiseraugst 1974 und der blauen Pigmentkugeln. Zudem geht die Autorin den Spuren von Ärzten im römischen Augst nach: Sie weist auf die bemerkenswerte Konzentration medizinischer Instrumente (Skalpelle, Wundhaken etc.) in der Insula 31 hin. Die Interpretation dieses Befundes als Indiz für ein Ärztezentrum, die E. Riha mit der gebotenen Zurückhaltung vorschlägt, ist durchaus möglich; aber auch eine Deutung als Laden für medizinisches Gerät scheint denkbar.

Die vorliegende Materialpräsentation schliesst eine Lücke in der Kenntnis römischer Kleinfunde. Es wäre zu begrüssen, wenn das entsprechende Material anderer Orte in gleicher Weise publiziert würde. So wird es mit der Zeit möglich werden, Fragen nachzugehen, die sich hier nicht oder nur in geringem Umfang beantworten liessen, wie etwa der Frage nach Werkstätten und zeitgebundenen Verzierungs-elementen, oder die Frage, ob und worin sich das Fundgut aus zivilen Siedlungen von dem aus Militäreinrichtungen unterscheidet.

Urs Niffeler

\*

GABRIELE SCHMID: *Der Eichstätter Hofbaumeister Jakob Engel (1632–1714), Ein Beitrag zur süddeutschen Baugeschichte nach dem Dreissigjährigen Krieg* (AV-Verlag, Augsburg, 1987). 257 S., 65 Abb.

Der aus dem Misox stammende und zeit seines Lebens in Eichstätt tätige Graubündner Baumeister Jakob Engel ist in der Schweizer Fachliteratur vor allem als vermeintlicher planender Architekt des Arlesheimer Dombezirks bekannt. Seine umfangrei-

che Tätigkeit als fürstbischöflicher Hofbaumeister in Eichstätt wurde trotz des bereits 1924 erschienenen Inventarbandes der Kunstdenkmäler von Eichstätt kaum beachtet. Gabriele Schmid weist nicht nur archivalisch nach, dass der Dom von Arlesheim nicht von Jakob Engel stammt, sondern breitet in ihrer Dissertation sein umfangreiches Werk im Hochstift Eichstätt aus.

Die im Dreissigjährigen Krieg nahezu vollständig zerstörte Stadt Eichstätt wurde nach dem Krieg vorwiegend von welschen Maurern wieder aufgebaut. Unter diesen befanden sich auch Jakob Engel und sein Bruder Karl. Der Mangel an eigenen Handwerkern führte in Eichstätt sogar zu einer Privilegierung der eingewanderten Gesellen, die sich hier niederliessen und ihre Namen verdeutschten. So hiess der aus Monticello stammende Jakob Engel im Taufbuch Giacomo Angelini. Er wird in Eichstätt erstmals als Festungsbaumeister in fürstlichen Diensten erfasst. Nach und nach wurden ihm die Aufgaben eines fürstbischöflichen Hofbaumeisters übertragen. Dazu gehörten die Überwachung und der Unterhalt der kirchlichen Gebäude im Hochstift Eichstätt. Jakob Engel war somit seit Beginn seiner Eichstätter Zeit beinahe ausschliesslich Baumeister des Bischofs und damit Hofbeamter. Mit wenigen Ausnahmen war seine Tätigkeit bis zu seinem Tode so erfolgreich, dass er zusammen mit seinem Bruder Karl 1702 als Gutachter zum Schleissheimer Schlossbau berufen wurde.

Über sein Privatleben ist wenig bekannt. Oft taucht er als Pate von Kindern seiner Bündner Kollegen auf, verheiratete sich und bewarb sich um den Bau eines eigenen Hauses. Sein Bruder Karl war als Schreiner ausgebildet, half aber seinem Bruder als Baumeister bei der Leitung der Bauten. Die schlechte Quellenlage erlaubt es jedoch nicht, ein befriedigendes Bild seiner beruflichen Tätigkeit zu gewinnen.

Die Arbeitsbedingungen Engels in Eichstätt waren einerseits geprägt durch eine rege Bautätigkeit und andererseits durch knappe Geldmittel. Erwägungen funktionaler Art standen bei der Planung im Vordergrund. Andererseits legte man Wert auf repräsentative Wirkung und nahm deshalb die Gestaltung wichtig. Engels Architektur war beliebt, da sich die Eigenheiten in der Verwendung von Stereotypen beschränkten. Ein halbes Jahrhundert lang arbeitete er mit gleichbleibendem und nicht einmal vielfältigem Formenvokabular.

Bei den Sakralbauten erkennt man dies besonders in den Turmabschlüssen und Fassaden, deren Vorbilder er beim Gemmingenbau der Willibaldsburg und der Jesuitenkirche, beide aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts, fand. Das Arbeiten mit stereotypen Formen erleichterte es Engel, den Anforderungen der Bauherren gerecht zu werden. Diese Beschränkung auf ein bestimmtes Formenvokabular bot ähnliche Vorteile wie heute die Verwendung normierter Bauteile.

Gleiches gilt für die Engel zugeschriebenen oder archivalisch belegten Profanbauten, unter denen die fürstbischöfliche Residenz in Eichstätt hervorragt. Schlösser, Pfarrhäuser, Konventbauten weisen denselben Formenkanon auf. Vorbild dazu war der im frühen 17. Jahrhundert nach Plänen von Elias Holl errichtete Gemmingenbau der Willibaldsburg. Durch die Wiederverwendung von Teilformen der Willibaldsburg und der Jesuitenkirche bei Neu- und Umbauten im ganzen Hochstift Eichstätt waren die Fürstbischöfe als weltliche und geistliche Herrscher in Stadt und Land des Hochstifts symbolisch durch die Architektur präsent. Dadurch dass Engel sich ferner auf die zwei architektonischen Hauptwerke Eichstätts berief, entstand eine einheitliche Gestaltung seiner Bauten, die dem damaligen städtebaulichen Ideal Rechnung trug. Unter diesen politischen und konzeptionellen Gesichtspunkten erklärt sich auch, weshalb sich Engel von den wechselnden Bauherren nicht beeinflussen liess und keine eigene künstlerische Entwicklung erlebte.

Gabriele Schmid's Thesen sind klar und zutreffend. Der Katalog

der Bauten mit Angaben zur Baugeschichte enthält auch Arlesheim, wo Jakob Engel nicht mehr für den Dom, sondern höchstens für zwei Domherrenhäuser als Planer bezeichnet werden kann. G. Schmid hat dies bereits in einem Aufsatz in dieser Zeitschrift dargestellt (ZAK 40, 1984, S. 35–39). Im Anhang finden wir zudem eine Übersichtskarte des Hochstifts Eichstätt, Quellen- und Literaturverzeichnisse, Personen- und Sachregister und einen Abbildungsteil. Schade, dass die hervorragende Dissertation wohl aus Kostengründen in einer verkleinerten Schreibmaschinenschrift gedruckt worden ist.

Es ist der Autorin hoch anzurechnen, dass sie aufgrund der zahlreichen Archivalien sich auf das Notwendigste beschränkte und aus dem offensichtlich einfachen reproduzierenden Baumeister keinen Künstlerarchitekten machen wollte. Sie wird damit seiner vorwiegend auf die Diözese Eichstätt beschränkten Tätigkeit gerecht und sieht in Engel in erster Linie den auf die Praxis bezogenen Baumeister. Man darf mit der Autorin vermuten, dass seine konservative und nicht innovative Haltung Anklang fand, denn sonst hätte Engel nicht nahezu fünfzig Jahre lang im gleichen Stil bauen können. Anscheinend waren seine Auftraggeber damit zufrieden und zogen ihn den damals sicher auch in Eichstätt bekannten Barockarchitekten, seinen Zeitgenossen, vor. Dieses Phänomen ist erstaunlich und offenbar typisch für Eichstätt, wohl aber auch typisch für Jakob Engel, der sich darin von den bekannteren Graubündner Baumeistern unterscheidet. *H.R. Heyer*

\*

JÜRGEN SCHWEIZER: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern. Landband I: Die Stadt Burgdorf*, hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Birkhäuser Verlag, Basel 1985). 522 S., 416 Abb., 5 Farbabb., 1 Burgplan in Farbe.

Der *Kunstdenkmäler*-Band Nummer 75 gilt der Stadt Burgdorf. Er setzt neue Massstäbe. Nach etlichen Versuchen andernorts ist hier erstmals eine Kleinstadt konsequent mit kunsttopographischer Systematik erfasst und auf dem hohen Niveau des schweizerischen Standardwerkes publiziert worden. Die Umstände waren besonders günstig. Der Autor hatte fast zehn Jahre lang als Grabungsleiter und Denkmalpfleger handgreiflichen Umgang mit seinem Gegenstand. Wohl geordnete Archive, Museen und Sammlungen sowie eine aufgeschlossene Bevölkerung erleichterten ihm die Arbeit.

Das einleitende Kapitel «Stadt als Ganzes» ist eine vorweggenommene Synthese. Es zeichnet die grossen historischen und baugeschichtlichen Linien von der zähringischen Gründung, den Wachstumsschüben im 13. Jahrhundert, dem Übergang an Bern, den Grossbränden in nachmittelalterlicher Zeit bis zum Wirken Pestalozzis, zur Liberalisierungsphase und zur Industrialisierung. Im weiteren beschreibt es detailreich die Wehranlagen der mittelalterlichen Stadt, die Infrastruktur und die Bauphasen innerhalb des Berings. Es gewährt einen kunsthistorischen Überblick und erschliesst mit dem Abschnitt «Hohheitszeichen» die meist verborgenen Quellen der Stadtsiegel, Wappen, Fahnen, Schulprämien(!) und Rechtsdenkmäler. Im Sinne des hermeneutischen Zirkels ist somit die Stadt als Idee und Einheit verstanden, deren Teile in den anschliessenden Kapiteln nach Strich und Faden analysiert werden. Allerdings kommen die prägenden Stadterweiterungen des 19. Jahrhunderts erst gegen Ende des Buches zu Wort. Darunter leidet die Kohärenz der Stadtidee. Sie erschliesst sich nur einer intensiven Lektüre.

Ausgesprochen klug ist die Anlage der monographischen Kapitel über die grossen Denkmäler und Denkmalgruppen. Hier vereinigen sich topographische und chronologische Ordnungsprinzipien mustergültig. «Schloss und Markt» behandelt den Siedlungskern



vor der Stadtgründung. In langen Restaurierungsjahren hat der Autor die überaus dominante, 1175 erstmals erwähnte und seither ständig gewachsene Burg erforscht. Er würdigt sie als «eine der wenigen grossen Hochadelsburgen der Stauferzeit, die alle wesentlichen Teile aus ihrer Hauptbauzeit bewahrt haben». Den zugehörigen Markt, der wohl um 1190 am Fuss der Burg angelegt wurde, kann er mit neuen Funden und Analysen als frühe Stadtform identifizieren.

Das Kapitel «Stadtkirche und Pfarrhaus» setzt das spätgotische Gotteshaus von 1471/90 mit dem solitären Lettner von 1511/12 in den Mittelpunkt. Beschreibung und Würdigung sind mit weitreichenden kunsthistorischen Vergleichen durchsetzt. Die kritische Auseinandersetzung mit Restaurierungen älteren und neueren Datums wird nicht gescheut. Kaum kunsthistorisches Neuland sind die Kapitel über verschiedene Altstadt-Teile. Aber die inventarmässige Auflistung der Baudenkmäler und Gassenzüge erschliesst hier einen erstaunlichen Reichtum an gotischer Bausubstanz, an barocken Malereifragmenten und klassizistischen Fassadenschmuck.

Der *Kunstdenkmäler*-Band Burgdorf ist wahrscheinlich gründlicher vorbereitet, umfangreicher dokumentiert und sorgfältiger verfasst als viele seiner Vorgänger. Die eingänglichen Würdigungen grosser Denkmäler sind Muster an konzisen kunsthistorischen Synthesen; die gewaltige Datenfülle ist mit organisatorischer Bravour zum lesbaren Buche geordnet; die Abbildungen schrecken nicht ab. Und doch hofft man fast, der Band «Burgdorf» werde in der *Kunstdenkmäler*-Reihe nicht Schule machen. Denn er sprengt die Dimensionen des Unternehmens. Will beispielsweise der Kanton Bern seine Kunstdenkmäler mit dem gleichen Schrittmass erfassen und publizieren, braucht er entweder zehn neue Autoren oder eine Geduld, die eine ganze Generation von Bernern alleine nicht aufbringt. Die kommenden Publikationen werden es weisen, ob andere Kantone sich auf einen solchen Marathon einlassen oder eine kürzere Form der Gross-Inventare bevorzugen. Immerhin: Das Unternehmen «Die Kunstdenkmäler der Schweiz» geht bald ins siebte Jahrzehnt und hat zurzeit Hochkonjunktur. Wenn diese Besprechung des 75. Bandes (Burgdorf) gedruckt ist, wird bereits Band 80 zu kaufen sein und mit seiner neuen Aufmachung den Optimismus unter die Leute tragen, der Autoren und Herausgeber beflügelt.

Alfons Raimann

\*

*Zürcher Denkmalpflege. 10. Bericht 1979–1982 I. Teil (Kanton Zürich, Stadt Winterthur und Stadt Zürich, staatseigene und von der kantonalen Denkmalpflege begleitete Objekte).* Herausgeber: Direktion der öffentlichen Bauten des Kantons Zürich, Abteilung Denkmalpflege (Kommissionsverlag: Orell Füssli, Zürich 1986). 236 S., zahlreiche Abb.

«Der Kanton Zürich engagiert sich für die denkmalpflegerischen und archäologischen Belange finanziell in erheblichem Umfang», schreibt Baudirektor Albert Sigrist (bis Frühling 1987) im Geleitwort zum 10. Bericht der Zürcher Denkmalpflege. Er meint weiter: «Das Resultat dieser Bemühungen ist offensichtlich. Der aufmerksame Betrachter unserer Dörfer und Städte sieht, dass in den letzten Jahren viele Bauten sorgfältig restauriert wurden.»

Dieser 10. Bericht ist gegenüber den früheren, welche im Aufbau in der Regel alphabetisch den Gemeinden folgten, neu gegliedert. Er umfasst vier Abschnitte: der erste Teil mit den Kurzberichten über die Tätigkeit der kantonalen Denkmalpflege im erwähnten Zeitraum, der zweite mit ausführlichen Grabungs- und Restaurierungsberichten, der dritte als Abbruch- und Brandchronik und der

kleine vierte Teil unter dem Titel «Allgemeine Aufsätze zur Denkmalpflege, Archäologie und Kunstgeschichte».

Die früheren Denkmalpflegeberichte waren mit losen Planbeilagen von instandgestellten Bauten und vor allem auch von archäologischen Funden versehen. Dem gegenüber stehen heute eine ausgeweitete Dokumentation und ausführlichere Berichte zu Einzelobjekten oder Themenkreisen.

Vorerst jedoch wird Dr. Walter Drack, kantonaler Denkmalpfleger und Kantonsarchäologe von 1958–1982, gewürdigt. «Sein engagierter und nie erlahmender Einsatz hat diese Periode geprägt», schreibt Sigrist im Geleitwort.

Am 26. August 1957 beschloss der Regierungsrat des Kantons Zürich auf Antrag der Direktion der öffentlichen Bauten und des Erziehungswesens die Schaffung einer kantonalen Denkmalpflegeorganisation und einer hiezu notwendigen Stelle bei der Baudirektion. Aus einer grösseren Zahl von Bewerbungen fiel die Wahl auf den damals vierzigjährigen Archäologen Dr. Walter Drack. Ausführlich würdigt Andreas Pflughard, der jetzige Denkmalpfleger, die Tätigkeit und Verdienste von Walter Drack.

Dieser Abschiedswürdigung folgt eine vollständige Bibliographie der Zeit 1943–1985 von Walter Drack, die beeindruckend die Schaffenskraft des Archäologen aufzeigt. Dieser 10. Band, bei den anderen 9 Bänden zeichnet er als Alleinverfasser und Redaktor, ist ein Ehren- und Abschiedsgeschenk an einen Mann, der für das kulturelle Erbe des Kantons Zürich, aber auch weit über seine Grenzen hinaus Ausserordentliches geleistet hat.

Der folgende, reich illustrierte Bericht der Denkmalpflege über die Zeitspanne 1979–1982 ist ein Rechenschaftsbericht, eine Chronik und eine Fundgrube von beeindruckender Fülle.

Im 1. Teil überwiegen die ländlichen Bauten. Riegelhäuser stehen im Vordergrund des Bildmaterials zu den einzelnen Gemeinden. Daneben stehen aber auch aussergewöhnliche Bauten wie die Sagi in Bassersdorf, eine mit viel Fronarbeit von Bassersdorfern muster-gültig instandgestellte Anlage, die mit einem Wasserrad heute noch betriebsfähig ist. Oder die 1934 durch Architekt Emil Roth erbaute Jugendherberge in Fällanden, ein kompromisslos funktioneller Holzbau von überragendem Stellenwert, der nach einem Brand wiederhergestellt werden musste. Daneben erscheinen auch alte vertraute Schutzobjekte, die stets Unterhalt und Wartung brauchen, wie z.B. die Kirchen in Kappel, Oberwinterthur, Rheinau oder das römische Kastell in Irgenhausen in Pfäffikon.

Im 2. Teil werden einige Objekte ausführlich behandelt, so die katholische Kirche von 1903/04 in Adliswil, die Kirchen in Dürnten, Feuerthalen, Niederhasli, St. Peter und Paul in Zürich-Aussersihl usw. Aber auch die Wiederherstellung des ehemaligen Gasthauses zur Meise in Elgg durch die örtliche Heimatschutzvereinigung oder die mühsame Rettungsgeschichte des Holzhalbschen Lehenhauses von 1631 in Neftenbach durch die Zürcherische Vereinigung für Heimatschutz. Diese Kleinmonographien oder ausführlichen Aufsätze, die die Baugeschichte, Konstruktion und weitere Fragen des Schutzobjektes ausleuchten, sind ausserordentlich wertvoll. Andererseits werden hier auch die Grenzen deutlich, die einem solchen Rechenschaftsbericht gesteckt sind. Die Beilage von Planmaterial und weiterer Detailbehandlungen sprengen den Rahmen. Dazu käme bei verschiedenen Objekten auch eine kritische Hinterfragung von Raumprogramm, Nutzungskonzept und anderem.

Im 3. Teil folgt die Abbruch- und Brandchronik, ein beeindruckender und deprimierender Abschnitt, besonders da nur ein kleiner Anteil der verlorenen Objekte in einem kleinen Zeitraum erfasst ist, und «im Kanton Zürich aufgrund des gegenwärtigen Bau- und Planungsgesetzes (PGB) keine allgemeine Anzeigepflicht für den Abbruch von historischen Gebäuden besteht. Es bleibt also mehr oder weniger dem Zufall überlassen, ob die kantonale Denkmalpflege Kenntnis von einem Abbruchvorhaben erhält.»



Damit kann die Tragik des Kulturgüterverlustes nur angedeutet werden. Trotzdem wird der nicht wiedergutzumachende Substanzverlust schmerzlich sichtbar. Neben den Städten Zürich und Winterthur sind verstärkende Ortschaften wie Bülach, Dietikon, Schlieren, Uster u.a. von Abbruchwellen überrollt und die Bausubstanz ist besonders dezimiert worden.

Ausserordentlich tritt dies am ehemaligen Dorfkern von Schlieren in Erscheinung. 1970 ist eine geschlossene Gruppe von Bauernhäusern mit den dazugehörigen Grünräumen intakt vorhanden. Die örtliche Vereinigung für Heimatkunde regt die Schaffung eines «Dorfparkes» mit Erhaltung der wichtigsten Objekte in diesem Gebiete an. Die Kantonale Natur- und Heimatschutzkommission setzte sich in ihrem Gutachten im Jahre 1971 vehement für diese Idee ein und weist vor allem darauf hin, dass ein bäuerlicher Kern als Ganzes angeschaut werden müsse. Sie würdigt dazu auch die einzelnen Objekte und Freiräume.

Über ein halbes Dutzend schutzwürdiger Bauten fällt in den darauffolgenden Jahren, weil diese Neubauten und Parkplätzen weichen müssen. Eine Dokumentation, die nachdenklich stimmt, und eine Entwicklung, die leider nicht nur in Schlieren sich vollzogen hat und weiterhin vollzieht, sondern traurigerweise auch für andere, ähnlich gelagerte Gemeinden beispielhaft ist. Albert Sigrist schreibt zu recht im Geleitwort: «Die historischen, gewachsenen Dorf- und Stadtstrukturen stehen unter einem unerwarteten wirtschaftlichen Druck. Vermehrt wird umgebaut, saniert, renoviert. Der Zwang zur intensiven Ausnützung der vorhandenen Bauten (oder Flächen) kann auch zu Eingriffen mit grossen Substanzverlusten führen.»

Im 4. Teil wird ausführlich der Frage nach dem Zerfall von Wandmalereien durch lösliche Salze, vor allem am Beispiel der ehemaligen Klosteranlage Kappel a.A., nachgegangen. Mauerfeuchtigkeit, Salzgehalt im Mauerinneren und die damit verbundenen Schäden sind Probleme, mit denen sich jeder, der Altbauten instandstellt, auseinandersetzen muss.

Als Schluss des 10. Berichtes ist ein Publikationsverzeichnis der Zürcher Denkmalpflege beigelegt.

Pit Wyss

\*

BERNHARD ANDERES: *Der Stiftsbezirk St. Gallen*, (Amt für Kulturpflege des Kantons St. Gallen, 1988). 226 S., reich illustriert.

Die hier anzuzeigende Publikation befasst sich mit dem St. Galler Stiftsbezirk, der 1983 zusammen mit der karolingischen Klosteranlage von Münstair durch die UNESCO in das Inventar der Weltkulturgüter aufgenommen wurde. Rein äusserlich und touristisch gesehen, hat sich dadurch der Zustrom in- und ausländischer Touristen noch wesentlich verstärkt. Bisher gab es keine Publikation, die dem uninformatierten Besucher als Führer durch den ganzen Stiftsbezirk dienen konnte. Dem ist nun durch das vorliegende, reich illustrierte und doch handliche Bändchen abgeholfen worden. Der Autor richtet sich konsequenterweise, obwohl er

wissenschaftlich fundiert ist, nicht in erster Linie an den Spezialisten, sondern an den interessierten Laien und Besucher. Doch auch dem Wissenschaftler vermag er einiges, das bisher in den «Baudenkmalern der Stadt St. Gallen» bzw. in Poeschels «Kunstdenkmälern» nicht zu finden war, zu vermitteln. Als besonderer Wert ist die ausführliche Erklärung der zahlreichen ikonographischen Daten hervorzuheben, die dem Besucher auf dem Weg durch den St. Galler Klosterbezirk und vor allem in Stiftskirche, Stiftsbibliothek und auch Kantonsratssaal begegnen. Anderes ist in diesem Bereich weiter gegangen als die bisherigen Veröffentlichungen. Die Publikation wird durch eine Zeittafel und eine Übersicht über die historische Bauentwicklung eingeleitet. Obwohl vom frühmittelalterlichen St. Gallen fast nichts mehr steht – die bedeutenden einzigartigen mittelalterlichen Kulturgüter finden sich heute vor allem in Stiftsbibliothek, Stiftsarchiv und Lapidarium –, sind wir doch über die früh- und hochmittelalterliche bauliche Entwicklung St. Gallens dank der reich fliessenden schriftlichen Überlieferung in Urkunden, Viten, Annalen und Klosterchroniken relativ gut informiert. Anderes behandelt die Kathedrale, die Stiftsbibliothek, die übrigen Klostergebäude mit dem Hofflügel, der Neuen Pfalz und dem um 1840 entstandenen klassizistischen Zeughausflügel, der heute Stiftsarchiv, Staatsarchiv und Kantonale Verwaltungsbibliothek birgt und damit seit kurzem ebenfalls Stätte einzigartiger abendländischer Überlieferung geworden ist. In den Führer sind auch die Schutzengelkapelle, der spätmittelalterliche runde Turm, das Karlstor von 1570 sowie im Überblick noch die in das Mittelalter zurückgehende reformierte Stadtpfarrkirche St. Laurenzen einbezogen. Besonders dankbar ist man Anderes für die Aufschlüsselung der Deckengemälde der Stiftskirche und der Bibliothek. Er hat auch erstmals ein Inventar der reichen Intarsien des der Öffentlichkeit nicht zugänglichen Manuskriptenkabinetts der Stiftsbibliothek und eine ins Einzelne gehende Erklärung beigelegt, die deutlich zeigt, wie stark präsent die klassische Kultur im Denken der barocken St. Galler Mönche war. Anderes ist es gelungen, als wichtigste Quelle für die Darstellungen in diesem Saal Johann Jakob Schatz, *Antiquitates graecae et romanae* (Nürnberg 1757) in den Beständen der St. Galler Stiftsbibliothek aufzufinden. Das Buch wurde 1758 von Stiftsbibliothekar P. Pius Kolb angeschafft. Erfreulich ist zudem, dass einige bedeutende Handschriften der Stiftsbibliothek kurz genannt werden sowie auch das erst vor wenigen Jahren eröffnete Lapidarium mit Fundstücken aus dem karolingischen Münster vorgestellt wird. Angesichts der beschränkten Räumlichkeiten der Publikation ist es verständlich, dass beispielsweise der alte und unvergleichliche Urkunden- und Manuskriptenbestand des Stiftsarchivs, in dem auch die bedeutendsten Handschriften aus der Abtei Pfäfers liegen, nur kurz erwähnt wird. Einzelne Detailangaben können gewiss in einer zweiten Auflage noch berichtet werden. Als Verdienst kann sich der Autor gewiss zuschreiben, dass dem interessierten Publikum erstmals in einer geschlossenen Publikation ein detaillierter Überblick über den gesamten St. Galler Stiftsbezirk ermöglicht wird.

Werner Vogler