

**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:** 46 (1989)

**Heft:** 4

**Buchbesprechung:** Buchbesprechungen

**Autor:** [s.n.]

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 26.04.2026

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

# Buchbesprechungen

PETER DEGEN, HEINER ALBRECHT, STEFANIE JACOMET, BRUNO KAUFMANN, JÜRIG TAUBER: *Die Grottenburg Riedfluh, Eptingen BL*. Bericht über die Ausgrabungen 1981–1983. Schriftenreihe des Schweizerischen Burgenvereins Bde. 14 und 15. Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters. Hrsg. vom Schweizerischen Burgenverein und vom Amt für Museen und Archäologie des Kantons Basel-Landschaft (Walter-Verlag, Olten und Freiburg im Breisgau 1988). 330 S., 220 Abb., 32 Tab.

Den Talkessel von Eptingen schliesst im Nordwesten die Rängen-Krete, und der Felsabbruch der Riedfluh bildet Teil davon. In dieser senkrechten Wand befinden sich natürliche Höhlungen. Eine solche grottenartige Nische wurde im Hochmittelalter zur Burg ausgebaut.

Eine Sondierung von 1968 liess vermuten, dass eine wissenschaftliche Untersuchung sich lohnen würde. Diese wurde 1981–1983 durchgeführt und die Auswertung mit allen nur denkbaren Möglichkeiten vollzogen. Dabei zeigt sich erneut, wie wichtig es ist, Spezialisten der verschiedensten Fachgebiete, namentlich auch der naturwissenschaftlichen Disziplinen, beizuziehen.

Auf Grund der Funde muss eine Besiedlung zwischen 1050 und 1200 angenommen werden. Die Anlage weist mehrere Bauphasen auf. Trotz vielseitigster Betrachtungsweise muss vieles hypothetisch bleiben. Dies betrifft insbesondere die Höhe der «Frontmauer» und deren oberen Abschluss (eventuell mit Holz) und die Dachform (vor allem wegen der Zuführung von Wasser in die kleine Zisterne). Im Laufe der 150 Jahre ihres Bestehens war die Anlage, soweit es die topographische Situation erlaubte, vergrössert und fortifikatorisch (Graben) verstärkt worden.

Die Funde, Metall, Keramik, architektonische Zierelemente aus Sandstein, Horn und Bein sind in ihrer Gesamtheit nicht in bezug auf Quantität ausserordentlich, aber wegen ihrer Qualität und Vielseitigkeit bedeutungsvoll. Diese Funde führen nicht nur zu einer möglichst präzisen Datierung, sie weisen auch auf die Bedeutung der Anlage und auf die Lebensgewohnheiten der Bewohner hin. Auf der Riedfluh wohnten sichtlich Privilegierte. Die in die Zeit um 1100 zu datierenden Hausteine aus Sandstein allein belegen dies zur Genüge und bilden ein ausserordentliches Element dieser Burganlage. Die Höhle war in mindestens zwei Geschosse eingeteilt und im «Erdgeschoss» durch Quermauern in vier Räume gegliedert, die ursprünglich wohl über einen Hocheingang, in einer späteren Phase durch ein zentrales Portal erschlossen waren. Das obere Geschoss zeigte vielleicht nicht die gleiche Raumeinteilung, sondern war möglicherweise durch Rutenlehmwände anders gegliedert. Ein Brand im Hauptbau veranlasste die Bewohner zu Um- und Erneuerungsbauten im Innern.

Über die Funktion der einzelnen Räume geben Kleinfunde gewisse Hinweise. Im «Erdgeschoss» befand sich demnach die «Scheune» für ungedroschenes Getreide und Heu, daneben die Speisekammer und eventuell ein Raum für Kleinvieh. Im Obergeschoss war dagegen der ganze östliche Teil für das Wohnen reserviert. Im Westen dürfte sich die Küche befunden haben, was aus

den dortigen Geschirrfragmenten zu schliessen wäre. Obwohl Bruchteile von Ofenkeramik gefunden wurden, glaubt man, dass zur Zeit der letzten Brandkatastrophe auf der Burg kein Ofen gestanden hätte. Es war einmal einer vorhanden, doch ist er wohl abgebrochen und durch keinen neuen ersetzt worden.

In Riedfluh kommen auch die Archäobotaniker zum Wort und liefern damit einen Beitrag zum Speisezettel der Adeligen im Hochmittelalter. An Getreidesorten stand der Hafer an der Spitze. Es folgten Spelzgerste, Rispenhirse und an Weizen Einkorn und Dinkel. Roggen fehlte. An Früchten waren Pfirsiche, Kirschen, Zwetschgen und Trauben auf dem Tisch. Nicht nur die Vielfältigkeit lässt sich ablesen. Da umfangreiche Essensvorräte, z. T. noch in ungedroschenem Zustand, festgestellt werden konnten, scheint es, dass die Burg im Spätsommer kurz nach der Getreideernte abgebrannt sein muss. Die Untersuchung des Bestandes an Skelettresten ergab, obwohl wegen starker Zerstückelung nur ein Drittel bestimmbar war, dass an Geflügel Huhn, Ente und Gans beliebt waren, dass zu Speisezwecken vor allem Rinder, Schweine und Schafe geschlachtet wurden und dass Reh und Hirsch selten waren. Die Tatsache, dass keine Skeletteile gefunden wurden, welche auf eine Räuchertradition hinweisen, leitet, zusammen mit dem Fehlen eines Ofens, zur Ansicht, die Burg sei im Winter nicht bewohnt gewesen.

Die Arbeit, vom Hauptautor Peter Degen und einem Dutzend Mitautoren verfasst, weist eine klare Gliederung in 6 Hauptteile auf. Alle sind gezeichnet durch eine Liebe zum Detail, was natürlich bei der grossen Zahl der Mitverfasser fast selbstverständlich ist. Sie ist damit recht umfangreich geworden. Da neben dem Archäologen, Historiker und Kunsthistoriker auch noch der Archäobotaniker, der Zoologe und der Spezialist für Holzkohlenbestimmung, die Burg ist um 1200 einem Grossbrand zum Opfer gefallen, sehr ausgiebig zu Worte kommen, ist wohl manches Problem gelöst, sind die Erkenntnisse über eine «ausserordentliche» Burg, wie sich die Riedfluh durch Lage und Funde darstellt, beträchtlich erweitert worden. Und dennoch bleibt noch so manches in bezug auf Bau und vor allem Besitz und Herrschaft hypothetisch und wird wegen Fehlens direkter Urkundenbelege wohl nie aufzulösen sein. Riedfluh bildet einen wertvollen Beitrag zur Kenntnis über hochmittelalterliche Burgen der Nordwestschweiz. *Hugo Schneider*

\*

CHRISTIAN HECK et ROLAND RECHT: *Le retable d'Issenheim avant Grünewald, les sculptures de Nicolas de Haguenau*, Colmar, Musée d'Unterlinden, 1987. 90 pages avec 91 illustrations en noir et blanc, 11 planches couleur.

Le célèbre retable du couvent des Antonites à Issenheim (arrondissement de Guébwiler, Haut-Rhin), sculpté par Nicolas de Haguenau, vers 1490 et peint par Grünewald, vers 1512–1516, orna le maître-autel de l'église abbatiale jusqu'en 1793. Après la fermeture du couvent les nombreuses œuvres d'art que contenait l'abbatiale furent dispersées. La fameuse Vierge d'Issenheim, l'un des chefs-

d'œuvre de la sculpture sur bois gothique, fut vendue et finit par arriver au Louvre en 1924. Les volets peints du retable du maître-autel et les sculptures de sa prédelle furent heureusement transférés à la bibliothèque de Colmar en 1794 où ils furent rejoints, quelques années après, par les autres sculptures du retable, tandis que l'armoire du retable resta sur place, où elle fut détruite.

Depuis lors, les historiens de l'art n'ont cessé de présenter des hypothèses sur la construction de cet étonnant retable, muni de deux volets fixes et de deux paires de volets mobiles et ont proposé diverses solutions pour le placement des sculptures. Christian Heck fait la synthèse de toutes ces reconstitutions et analyse avec le plus grand soin la façon dont les fragments du retable ont été exposés depuis 1853, date de leur entrée au Musée d'Unterlinden à Colmar.

En 1823, certaines statues du retable disparurent de la bibliothèque. Deux d'entre elles furent identifiées en 1912 par Wilhelm Vöge dans la collection Böhrer, à Munich. Il s'agit de deux porteurs d'offrande, agenouillés, qui devaient se trouver aux pieds de la statue centrale, représentant saint Antoine l'Ermite. Les deux statues furent acquises en 1977 par le Badisches Landesmuseum de Karlsruhe. En 1984, les Musées de Karlsruhe et de Colmar conclurent une convention d'échange de dépôt, par laquelle Karlsruhe recevait une très importante sculpture gothique de la région de Constance, provenant d'un autre musée français, tandis que les deux porteurs d'offrandes, après 160 années de pérégrinations, réintégraient le retable d'Issenheim.

Dans la seconde partie du livre publié à l'occasion du retour en Alsace de ces deux statues, Roland Recht donne une brève synthèse de l'histoire de la sculpture à Strasbourg à la fin du Moyen Age, c'est-à-dire au temps de Nicolas de Leyde puis de Nicolas de Haguenau et de Veit Wagner.

L'ouvrage se termine par une analyse technologique de la partie sculptée du retable d'Issenheim et de la polychromie des statues. Cette recherche pourrait déboucher sur une restauration qui aurait l'avantage de débarrasser les sculptures de leurs repeints néogothiques. Il en fut question lors du colloque organisé à Colmar en novembre 1987 et dont les actes paraîtront bientôt.

En attendant, le beau livre de Christian Heck et Roland Recht rendra les plus grands services aux amateurs de l'art gothique et aux spécialistes de la sculpture sur bois du XV<sup>e</sup> siècle, tant par ses textes précis que par sa riche illustration qui permet de pénétrer au cœur de l'atelier de Nicolas de Haguenau. *Claude Lapaire*

\*

*Deutscher Glockenatlas*, hrsg. von BERNHARD BISCHOFF und TILMANN BREUER. Band 4: Baden. Unter Mitwirkung von FRANK T. LEUSCH, bearbeitet von SIGRID THURM (Deutscher Kunstverlag, München und Berlin 1985). XIV + 826 S. Text mit 55 Zeichnungen, 2 Übersichtskarten und 96 Tafeln mit 342 Abb.

Unter dem Eindruck der im Ersten Weltkrieg gemachten Erfahrungen beschloss man im Zweiten Weltkrieg in Deutschland, die Glocken nach der Beschlagnahme zunächst gemäss definierten historischen Wertkategorien einzuteilen. Die sogenannten denkmalswerten Glocken wurden nicht umgehend der Rüstungsindustrie zugeführt und eingeschmolzen, sondern zunächst genau inventarisiert. Trotz kriegerischer Verluste durch Bombenangriffe auf das grösste Glockenlager in Hamburg und wegen der teilweise nicht vollendeten Vernichtungsaktion waren viele Glocken nach Kriegsende erhalten. Nach der Rückführung dieser Glocken an ihre Herkunftsorte in den Jahren 1949–1965 erstarkte der Wunsch, die in den Kunstdenkmälerinventaren in der Regel arg vernachlässigten, bis Mitte des letzten Jahrhunderts hergestellten Glocken gesondert

in Form eines zwanzigbändigen, geographisch gegliederten Glockenatlases zu veröffentlichen. Damit sollte nicht nur dieses Kulturgut der Forschung zugänglich gemacht, sondern auch ein gewisser Druck auf ihren Schutz ausgeübt werden. Zur Geschichte der deutschen Glockenforschung und insbesondere über das im Zweiten Weltkrieg aufgebaute, nun im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg deponierte Glockenarchiv gibt vor allem ein Aufsatz von L. Veit in der Festschrift für S. Thurm Auskunft.

Die ersten drei Bände des Deutschen Glockenatlases, erschienen 1959–1973, enthalten die Glockeninventare von Württemberg, Hohenzollern, Bayerisch Schwaben und Mittelfranken. Im Jahre 1985 erschien schliesslich der hier anzuzeigende Band «Baden», den die Altmeisterin der deutschen Glockeninventarisierung, Sigrid Thurm, nachdem der junge Kunsthistoriker Frank T. Leusch die Bestandesaufnahme vervollständigt hatte, bearbeitete. Es ist somit das für die Schweiz aufschlussreichste Glockeninventar greifbar, enthalten doch die 2326 Katalognummern mit nachträglich eingefügten Unternummern gut 10% schweizerische Glocken, mit andern Worten: im Original oder auch nur archivalisch konnten die Inventarisatoren knapp 250 Werke von über 40 namentlich bekannten schweizerischen Giessern registrieren. Das umfangreichste systematisch erfasste Material zur Erforschung schweizerischer Glocken steht damit zur Zeit in einem ausländischen Inventarwerk zur Verfügung. Es ist zu hoffen, dass auch südlich des Rheins der Registrierung der Glocken endlich mehr Beachtung geschenkt wird, ungeachtet der aufwendigen und oft auch halbsbrecherischen Bestandesaufnahme in den verschiedenartigsten Kirch- und Kapellentürmen. Bilden doch die Glocken seit Jahrhunderten einen wesentlichen Bestandteil auch unserer religiösen wie weltlichen Kultur.

In ihren 4 Bänden verzichteten die Bearbeiter aus finanziellen Gründen auf die Erfassung des Klanges und beschrieben die Glocken allein nach kunsthistorischen und historischen Kriterien. Das technische Zubehör wie Glockenstuhl, alte Holzjoche oder eiserne Klöppel liessen sie beiseite. Die Klanganalysen der badischen Glocken, aufgenommen vom Institut für Elektroakustik der Technischen Universität in München, sollen als Beiheft zu Band 4 erscheinen.

Der Glockenatlas 4 hält sich an die vor der 1972 durchgeführten Gebietsreform festgelegten Grenzen, die etwa denjenigen des ehemaligen Grossherzogtums Baden entsprechen; die heutige Einteilung von Stadt- und Landkreisen wird hingegen beachtet (vgl. Karten nach S. 820).

Im Vorwort nennen die Herausgeber Bernhard Bischoff und Tilmann Breuer das Ziel des Glockenatlases, die bis Mitte 19. Jh. entstandenen Glocken «nach ihrer äusseren Erscheinung, nach ihrer Form, ihrer Zeit und mit ihren Inschriften» zu erfassen. Es folgt das Vorwort der Bearbeiterin: Mannigfach waren die Hilfeleistungen der zahlreichen Personen und Dienststellen (Archive, Bibliotheken, Museen, Denkmalpflege), auf die sich S. T. stützen konnte, Vertreter mehrerer Fachdisziplinen wie der Epigraphik, der Numismatik, Sigillographie und Heraldik etc. wurden erfolgreich zugunsten der Glockenforschung konsultiert.

In der mit den Anmerkungen über 100seitigen Einleitung und historischen Übersicht fasst die Autorin S. T. in gedrängter, präziser Form souverän das gesamte von ihr erarbeitete und ihr zugänglich gewordene Wissen über die Geschichte der Giesshütten und die Biographien der einzelnen, namentlich bekannten Giesser zusammen. In ihrer Darstellung geht sie typologisch chronologisch vor, indem sie zunächst die inschriftlosen Glocken vom 12.–16. Jahrhundert behandelt. Es folgen die Majuskelglocken vom 13.–15. Jh. Hier wie auch später vermag S. T. stilkritisch bedingte Datierungen und Gruppierungen verschiedener Glocken zu geben; dabei helfen ihr auch Querverweise zu Glocken in schweizerischen Orten (vgl. dazu auch S. T. in ZAK 1976, 112–118). Archivalisch nachgewiesen sind in

dieser Zeit vorwiegend in Schaffhausen ansässige Giesser. Auch von Basler Glockengiessern können Spuren im 14. Jh. nachgewiesen werden. – In der Zeit der «Minuskelglocken mit frühhumanistischer Kapitalis (etwa 1400–1550)» überwiegen schweizerischerseits Giesshütten aus Schaffhausen und St. Gallen, denen Glocken zuzuschreiben oder deren Werke signiert sind. – In der Zeit der «Renaissanceglocken von etwa 1550 bis 1650» herrschen von den Giessern signierte Glocken vor. Auch in diesem Kapitel beachtet die Autorin das geographische Schema: als Ausgangspunkt behandelt sie zunächst die Giesser von Konstanz, daran reiht sie die Darstellung der östlichen Giesshütten an, denen dann die südwestlichen mit Schaffhausen, Basel und Zürich folgen, abschliessend widmet sie sich den elsässischen und vor allem den lothringischen Wandergießern, ferner den Giessern der Rheinlandpfalzgegend bis zur nördlichen Grenze. Für die Schweizer Giesser kann sie sich auf die umfassenden Arbeiten von O. Stiefel (ZAK 1963/64, 145–166, und 1969, 67–103) und E. Stockmeyer (ZAK 1950, 28–39) stützen. Nachdem im letzten Viertel des 16. Jhs. der Einfluss der Zürcher Giesserfamilie Füessli gestiegen war, sind dann seit Anfang des 17. Jhs. erneut die Mitglieder der Schaffhauser Giesserfamilie Lamprecht in Glocken nördlich des Rheins fassbar. Als erster Basler Giessername erscheint Sebald Hofmann auf einer Glocke von 1595. – Zur Zeit der «Frühbarockglocken der 2. Hälfte des 17. Jhs.» ist unter den bodenständigen Giesshütten nach Thurm allein «in Südbaden die Tätigkeit in Konstanz, Villingen und Waldshut bemerkenswert, während in Breisach und Freiburg wie auch im Norden in Heidelberg nur schwache Ansätze zu verzeichnen sind. An auswärtigen Giesshütten behaupten im Osten die Lindauer ihre Stellung. Im Süden verloren Schaffhausen [Flach] und Zürich [Füessli, Klingler] an Bedeutung für Baden. Um so stärker entwickelte sich Basel als Giesszentrum [vor allem Mitglieder der Familien Roth und Weitnauer], das mehr Glocken in die angrenzenden badischen Gebiete als in sein eigenes Hinterland lieferte. Diesen Einfluss machten ihm neben einigen Strassburger Giessern vor allem lothringische Wandergieser streitig...» Thurm verweist hier auch auf die traditionelle Anwendung der Reliefmodel, Münzen und sowie des ganzen Alphabets als Glockenzierde. – Die «Spätbarockglocken» reiht Thurm ins ganze 18. Jh. ein und betont, dass die Gusskunst weder zum 17. noch zum 19. Jh. klar abzugrenzen ist. Mit T. Schalch entwickelte sich in Schaffhausen Ende des 17. Jhs. eine neue Blüte, während in Basel die dritte Generation der Weitnauer Glocken lieferte. – Aus der Zeit von 1800 bis 1860, die Thurm als «Nachblüte» bezeichnet, kennt sie lediglich wenige schweizerische Glocken, zu verweisen ist vor allem auf die unter diesem Namen seit 1824 bestehende Giesserei Rüetschi in Aarau sowie auf die grössere Firma Keller in Unterstrass (heute Stadt Zürich). In Basel arbeitete der aus dem Kanton Bern zugezogene Johann Jakob Schnegg von 1825–1848.

Die Ausführungen von Thurm basieren, was die schweizerischen Glocken betrifft, auf 83 Schaffhauser Glocken von 11 bekannten plus namenlosen, aber zuweisbaren Giessern, auf 16 Werken von 5 Zürcher Giessern, ferner auf knapp 138 Basler Glocken von 23 namentlich bekannten Giessern. Auffallend ist, dass aus Aarau, wo Giessereien seit dem 14. Jh. bis heute fast nahtlos tätig sind, in Baden nur 5 Glocken, worunter kein Werk von Reber aus dem 14. Jh., nachgewiesen sind.

Die 2326 Katalognummern, wobei die Nummern in eckigen Klammern zerstörte, aber nachgewiesene Glocken bedeuten, wurden nach folgendem Schema registriert: Gemeindegemeinde, Art des Gebäudes (evang. bzw. kath. Pfarrkirche, Kapelle, Filialkirche mit jeweiligem Patron, Rathaus, Schulhaus, Hofgut usw.); Name des Giessers und Gussort; Durchmesser und Höhe. Die Beschreibung folgt von der Krone herab über die Schulter bis zum unteren Rand; allfällige Literaturhinweise, Inventare und Begründungen für Zuweisungen und Datierungen bei undatierten und unsignierten

Werken ergänzen die Angaben. Voll erschliessbar wird der Atlas mit seinen zahlreichen alphabetischen Registern der Giessernamen, der Giesshütten und ihrer Werke (inkl. einige Stammtafeln), der Personennamen, der Wappen weltlicher sowie geistlicher Personen und Institutionen, ferner der Stadt- und Ortswappen, der Ortszeichen, der Medaillen, der Münzen, der Siegel, der Pilgerzeichen, der Zunftzeichen, der Ikonographie, der Hagiographie und der Ortsnamen. Es folgen Literatur- und Quellenverzeichnisse. 342 Abbildungen schliessen den 820seitigen Textteil ab.

Es ist, wie die Herausgeber des 4. Glockenatlases betonen, vor allem das Verdienst von S. Thurm, mit ihrem Lebenswerk das dem alltäglichen Blick entzogene Kulturgut «Glocke» dem Bewusstsein der Öffentlichkeit durch wissenschaftliche Darstellung zu erhalten und das umfangreiche Nachschlagewerk für verschiedenste Forschungsdisziplinen zugänglich zu machen. Wir möchten nicht, wie die Autoren in ihrer Einleitung befürchten, dass Baden der letzte Band ist, der seine Glocken in dieser ausführlichen Weise publiziert, sondern hoffen, dass vielmehr Impulse ausgehen, und dies auch für die Schweiz.

Beatrice Schärli

\*

JEAN-PIERRE ANDEREGG: *Die Bauernhäuser des Kantons Freiburg*, hg. von der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, Band 1: *Die Bezirke Saane, See, Sense* (Verlag G. Krebs AG, Basel 1979). 403 S., 494 Photographien, 375 Pläne und Zeichnungen, 80 Karten, 4 Farbtafeln, 1 Faltkarte. Band 2: *Die Bezirke Broye, Glane, Greyerz, Vivisbach* (Verlag G. Krebs AG, Basel 1987). 499 S., 1158 Abb., 4 Farbtafeln, 2 Faltkarten.

Das Bauernhaus gilt in der Schweiz nicht als Kunstdenkmal. In die schwarzen Kunstdenkmalerbände fand es nur ausnahmsweise Aufnahme, und die Eidgenossenschaft sah selbst im Zeichen der geistigen Landesverteidigung und des Landi-Geistes keine Notwendigkeit, etwas zu seiner Erforschung und Erhaltung vorzukehren. Erst 1946, als die Gefahr einer Dezimierung des Bestandes durch den Krieg gebannt war, machte man sich ernsthaft Gedanken darüber. Die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, die sich ungeachtet ihrer nicht sehr beträchtlichen Mitgliederzahl immer wieder an die Herausgabe umfangreicher Sammelwerke gewagt hat, stellte ein generelles Programm auf und gab 1948 eine *Wegleitung für die Aufnahmen der bäuerlichen Hausformen und Siedlungen in der Schweiz* heraus. Sie war bestimmt für ein «Eidgenössisches Arbeitsbeschaffungsprogramm für kommende Krisenzeiten. Da solche in der Folge ausblieben, kam die Bauernhaus-Inventarisierung nur schleppend in Gang. Bis der erste Band (Graubünden I) erscheinen konnte, dauerte es fast 20 Jahre.

Ungleich schneller als aufgenommen wurden inzwischen Bauernhäuser abgebrochen, sei es, weil die Heimwesen überhaupt verschwanden, sei es, weil die Bauten im Zuge der rasanten Entwicklung der Landwirtschaft durch moderne ersetzt wurden. Für seinen Luzerner Band verwendete Ernst Brunner beispielsweise grossteils Abbruchobjekte, die fast in letzter Minute noch aufgenommen, aber nicht mehr gerettet werden konnten.

Im industriell sehr spät erschlossenen und armen Kanton Freiburg war der Bauboom glücklicherweise etwas weniger heftig. Freiburg ist immer noch ein ausgesprochener Agrarkanton mit einer vielfältigen Palette von Bewirtschaftungsformen, bedingt durch unterschiedliche topographische Gegebenheiten: Von der Gartenbau- und Rebenlandschaft beim Murtensee über das Ackerbau- und Graswirtschaftsgebiet des Hügellandes bis in die Alpenzone. Strukturelle Prägung erhielt er durch den Feudalismus. Bereits im Mittelalter begannen Adels- und Patrizierfamilien ihr Geld in Landgütern anzulegen, die Zahl der Pachtbetriebe ist mit ca. 33% im kantonalen Durchschnitt recht hoch. Die herrschaftlichen

chen Besitzer pflegten auf ihren Landschlösschen den Sommer zu verbringen und rekrutierten aus der Umgebung ihre Dienstboten und die Soldaten für ihre Söldnertruppen in fremden Diensten. Es scheint, dass der Zusammenbruch dieses Systems im 19. Jahrhundert die verbreitete Armut noch verstärkt hat. Diese verhinderte in unserem Jahrhundert eine stärkere Dezimierung der historischen Bausubstanz. Die Patriziergüter überwiegen in der einst direkt von der Stadt aus verwalteten Alten Landschaft (Saane- und Sensebezirk), welche heute noch überdurchschnittlich viele Grossbetriebe aufzuweisen hat. In den tiefliegenden Bezirken Broye und See bewirkte die Realteilung eine starke Zersplitterung in Kleingüter. Mit dem Seebezirk – zuvor eine gemeinsam mit Bern verwaltete Vogtei – kam im 19. Jahrhundert eine protestantische und stark nach Bern orientierte Bevölkerung zum vorher ausschliesslich katholischen Freiburg. Gleichzeitig begann im deutschsprachigen Teil eine Einwanderung von Katholiken aus dem Entlebuch und Protestanten aus dem Bernbiet.

Die im 2. Band behandelten Gebiete waren von der Stadt meist im Zusammengehen mit Bern erworben und als Vogteien verwaltet worden. Der Besitz der Patrizier nahm hier mit zunehmender Distanz von der Hauptstadt ab, vor allem auch die Präsenz der Herren in Landschlösschen, doch waren sie schon früh auch an der Alpwirtschaft und am Export des Greyerzer Käses beteiligt.

Aufgrund dieser recht verschiedenen historischen und topographischen Gegebenheiten sind entsprechend unterschiedliche Bauformen zu erwarten. Einflüsse aus den grösseren benachbarten Kulturlandschaften sind freilich um so schwerer auszumachen, als dort die Bauernhausforschung noch viel weniger weit fortgeschritten ist. Jean-Pierre Anderegg hat sich darum an das gehalten, was an Substanz im Kanton Freiburg noch vorhanden ist, und seinen beiden Bänden ein systematisches Inventar des Baubestandes zugrundegelegt. Insgesamt hat er (in achtjähriger Arbeit) rund 30 000 ländliche Bauten aus der Zeit vor 1950 untersucht. Ein Drittel davon wurde als typologisch relevant erachtet, fotografiert und inventarisiert.

Es sind nicht nur Bauernhäuser aufgeführt oder ländliche Bauten der unteren Bevölkerungsschichten, für die sich die Volkskunde an sich interessiert, sondern auch andere Bauten des Gewerbes (Mühlen, Wirtschaften usw.) oder der Öffentlichkeit (Schulhäuser, Brunnen usw.), anstelle der in der *Wegleitung* erwähnten Kapellen findet man im 2. Freiburger Band ein Bahnhöfchen, kurz: alle ländliche Architektur, welche die Kunstdenkmäler-Inventarisierung nicht selber behandelt.

Somit wäre alles, was die Kunstmenschen verschmähen, einfach volkskundlich? Andererseits: Was bedeutet hier Unter- oder Oberschicht, wenn sich reiche Bauern ebenso grosse und schöne Häuser leisten konnten wie Patrizier und Adelige? Wohin soll man die Pächterhäuser rechnen, welche durch städtische Besitzer errichtet wurden?

Wir wollen über solche Definitionen nicht weiter grübeln, denn immerhin stellte die kantonale Denkmalpflege 6200 dieser Bauten unter Schutz. Nicht ganz die Hälfte davon ist von mindestens regionaler Bedeutung und fand deshalb Aufnahme in die beiden Bände, sei es mit ausführlichem Beschrieb, Bildern und Plänen, sei es wenigstens mit einer kurzen Erwähnung in einem Haus- und Siedlungsinventar.

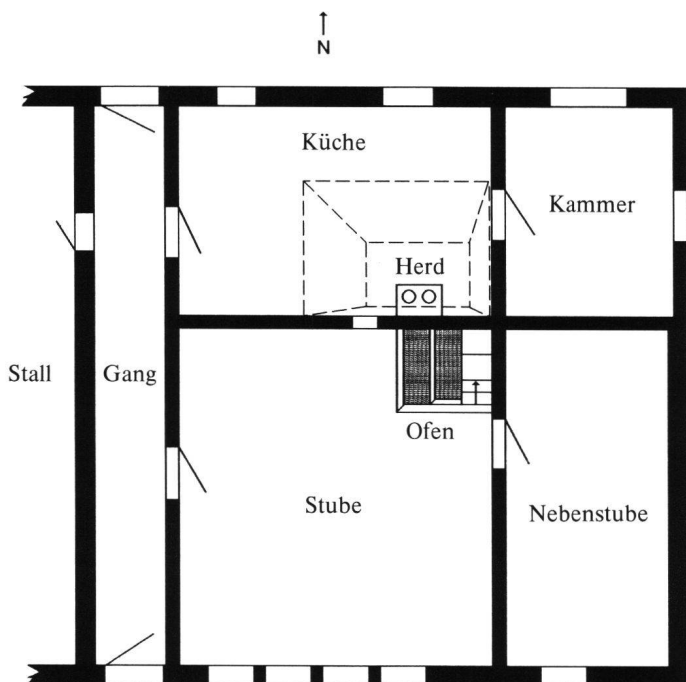
Letzteres ist bisher in den Bauernhausbänden ein Unikum geblieben und musste vom Bearbeiter der Herausgeberin abgetrotzt werden. Die zuständigen Stellen der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde befürchteten nämlich Schwierigkeiten mit den Hausbesitzern, deren Namen darin aufgeführt werden. Grundlos, wie die Erfahrung seither zeigte; vielmehr dürften diese Einträge nicht unwesentlich zur Erhaltung der Objekte beitragen, was angesichts des nicht immer wirksamen Schutzes (ungenügende Kontrolle mangels Personal) nicht unwichtig ist. Vielleicht könnte

sich die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde doch gelegentlich zu einer Überarbeitung ihrer Richtlinien bereithalten? Ein Vergleich der bisher erschienenen Bände zeigt nämlich auffallende methodische Verschiedenheiten: Die einen enthalten nichtbäuerliche Bauten, die andern nicht, in einigen sind charakteristische Bauwerke monographisch behandelt, in andern nicht usw. Unterschiede gibt es auch bei den zeitlichen Grenzen.

So schrieb der damalige Präsident des Kuratoriums der «Aktion Bauernhausforschung in der Schweiz» im Geleitwort zum ersten Tessiner Band: «Der in diesem Band festgehaltene Baubestand ist derjenige aus der Zeit um 1850.» Aufnahmen aus dieser Zeit gibt es selbstredend nicht; die Jahrzahl ist als Zeitgrenze für die Bearbeitung zu verstehen. Jean-Pierre Anderegg hat diese Grenze etwa um 1900 angesetzt und darüber hinaus auch etwa Bauten des «Heimastils» aus jüngerer Zeit miteinbezogen.

Teilweise sind diese unterschiedlichen Zeitgrenzen durch die Verwendung früher Aufnahmen (Glarus 1930er Jahre) begründet. Sonderbarerweise verlangten die Richtlinien der Herausgeberin nicht einmal eine gründliche Inventarisierung als Grundlage für die Bände. (Genauere Vorschriften gibt es dagegen etwa für die Strichdicke der Pläne.) Sogar die Bestimmung der Auswahlkriterien für die Aufnahme wird einfach dem Bearbeiter überlassen. In der erwähnten *Wegleitung* heisst es zwar: «Es müssen sämtliche Bauformen des Aufnahmegebietes berücksichtigt werden, auch wenn einzelne derselben nicht als charakteristisch betrachtet werden oder neuere Erscheinungen darstellen (z. B. Bauten der Innenkolonisation). Insbesondere in den wichtigen Übergangs- und Grenzgebieten ist auf das Vorkommen verschiedener Typen und deren Mischung sorgfältig zu achten. Nicht allein besonders schöne oder architektonisch hervorragende Bauten, sondern auch unscheinbare und primitive Formen sollen erfasst werden.» Mangels Wirtschaftskrise scheint für eine derart umfassende Arbeit an einigen Orten das Geld gefehlt zu haben. Man kann sich fragen, wie weit die so aufgestellten Typologien als vollständig und repräsentativ gelten können. Solches zu überprüfen wird sehr schwierig, wenn nicht unmöglich sein, nachdem die meisten Bauernhäuser gar nicht mehr oder nur noch stark verändert vorhanden sind.

Anderegg unterscheidet im 1. Band nach einer sozialen Gliederung fünf Grundrisstypen, vom zweiräumigen Landarbeiter- bis zum vierräumigen Grossbauernhaus. Mir scheint, dass ein Grundrisstyp fehlt. In meiner Jugend habe ich ihn im Sensler Oberland noch häufig gesehen, seither wurde er fast überall durch die Verbauung des Bretterkamins verunklärt. Er kann mit Quergiebel (Giebelbogen) und traufseitiger Fassade vorkommen, stets sind die Stubenfenster der Mittagssonne zugewandt, und das Wohnhaus ist von der Scheune durch einen Gang getrennt. [Vgl. Abb.] Von diesem aus betritt man die Stube mit dem Sandsteinofen und dem einzigen Eingang zur Nebenstube. Der Gang mündete früher direkt in die Rauchküche, später wurde er meist bis zum Hintereingang durchgezogen. Die Küche ist nicht in der Mitte des Hauses, wie es Anderegg (II, 110) als Regel aufstellt, sondern auf der Nordseite. Sie besitzt eine gemauerte Herdwand, von wo aus auch der Stubenofen eingeheizt wird, darüber öffnet sich der sich bis übers Dach hinaus verjüngende (eingehend beschriebene) Bretterkamin, der auf der nördlichen Dachseite etwas unterhalb des Firstes ins Freie geht – wenn die Sonne an den Kamin schein, stauet sich der Rauch, sagte man. Letzteres geschah auch, wenn man den schräg angesetzten Kamindeckel bei starkem Regen oder Schneefall schliessen musste. Dieser Kamin machte die Küche unwohnlich und wurde deshalb in unserer Zeit nach Möglichkeit beseitigt. Ferner wurde die ursprüngliche Durchreiche von der Küche in die Stube oft durch eine Türe ersetzt und die Kammer hinter der Küche durch eine Türe mit der – ursprünglich gefangenen – Nebenstube verbunden. Die Kammer wurde entweder für Vorräte benutzt oder zum Wohnen – etwa als Altenteil – mit einem eigenen, von der Küche aus beheiz-



Computerzeichnung von Olivier Hendriks, Schwyz

ten Ofen versehen. So beschrieben, gehörte dieser Grundriss zu einem mittleren Sensler Oberländer Bauernhaus; bei Kleinbauern konnten Nebenstube und Kammer fehlen.

Im 2. Band verzichtet Anderegg auf eine Grundrisstypologie; die Sozialstruktur scheint sich nur noch in den Grössenverhältnissen auszudrücken. Die 84 (!) Haustypen lassen sich nur noch geographisch einigermaßen gruppieren. Sie werden alle in einem charakteristischen Beispiel mit einheitlichem Massstab und Beschreibungskonzept (hier nur französisch) vorgestellt. Von daher begreift man, dass die beiden Bände geographisch aufgeteilt sind. Allerdings geht dabei die Übersicht über den ganzen Kanton weitgehend verloren – nur die allerwichtigsten Haustypen sind auf zwei Seiten am Ende des 2. Bandes für das ganze Gebiet grob angedeutet – alle übrigen Karten muss man sich mühsam zusammensetzen. Eine thematische Teilung – wie etwa in den Bündner oder Tessiner Bänden – wäre dem Benutzer dienlicher.

Von einem typischen Freiburger Bauernhaus oder einer Freiburger Bauernhaus-Landschaft kann man angesichts der grossen Vielfalt und der starken regionalen Unterschiede kaum mehr sprechen. Anderegg kommt aber aufgrund seiner umfassenden Bestandaufnahme überhaupt zu einer neuen Sicht solcher Bezüge: «So deutet das Bauernhaus als kulturmorphologisches Element ersten Ranges an, dass vorab die historisch-politischen, indirekt in unserem Falle auch die konfessionellen Faktoren entscheidend sind für die Ausbildung von Kulturräumen und -grenzen und nicht, wie bis heute noch oft angenommen, sprachliche oder gar ethnische Beweggründe.»

Nach seiner Meinung war es nicht das Volk, nicht der Bauherr, sondern der Bauhandwerker, der einen Bau prägte. Dies muss um so mehr erstaunen, wenn man die soziale Aussenseiterstellung dieses Berufsstandes kennt. Die Landhandwerker – so Anderegg – waren meist Söhne, die bei der Verteilung des väterlichen Erbes zu kurz gekommen waren; sie trieben nebenbei mit einer Kuh oder einigen Ziegen etwas Landwirtschaft zur Selbstversorgung, besserten ihr Einkommen als bäuerliche Tagelöhner auf und übten ihren Hauptberuf nur auf Nachfrage hin aus. Sie wohnten peripher, oft an einem unschädlichen Ort auf Allmendland. Dieser Befund lässt

sich vor allem im Bereich des ersten Bandes belegen, weil die Bauhandwerker da ihre Werke gerne mit Namen zeichneten.

Was wir als «volkstümlich» anzusehen gewohnt sind, wäre somit die Leistung einiger Aussenseiter! Was soll man davon denken? Ist der Kanton Freiburg wirklich so völlig verschieden von allen andern? Könnte ein solches Ergebnis aufgrund einer unrichtigen (kunsthistorischen) Methode zustande gekommen sein oder sind andere (volkskundliche) Resultate in Frage zu stellen, weil sie vielleicht ohne umfassende Inventarisierung und objektive Auswahlkriterien erarbeitet wurden?

Ich kann diese Fragen nicht beantworten. Anderegg selbst hätte – wie er im Vorwort zum 2. Band schreibt – sich zum anspruchsvollen Titel: «Die Bauernhäuser...» mindestens den einschränkenden Untertitel: «Beiträge zur Kenntnis der überlieferten ländlichen Architektur des Kantons Freiburg» gewünscht. Ich bin von seiner enormen Arbeit beeindruckt und halte sie für sehr brauchbar. Was im Vergleich zu den meisten andern Bänden etwas zu kurz kommt, ist die historische Dimension: Da die archivalischen Quellen wenig erschlossen sind, fehlen sowohl eine eigentliche Siedlungsgeschichte als auch sichere Angaben für die Entwicklung vor dem Einsetzen der Zehntpläne und Brandversicherungskataster. Auch stand die Dendrochronologie als wichtige Datierungsmöglichkeit noch nicht zur Verfügung. Für eine Gleichbehandlung der Bauernhäuser mit den Kunstdenkmälern müsste einerseits mehr in die Archivforschung investiert werden, andererseits statt der Auswahl von charakteristischen Vertretern die Vollständigkeit angestrebt werden, was doch wohl etwas unverhältnismässig wäre im Vergleich zum finanziellen und ideellen Wert.

Insgesamt ist der Eindruck von diesen beiden Bänden ein sehr positiver. Die Gefahr, dass willkürlich Typen aufgestellt und nachher von andern zur Norm erklärt werden (wie bei Trachten), besteht hier sicher nicht.

Peter F. Kopp

\*

PETER FELDER: *Barockplastik der Schweiz*. Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz, Bd. 6. Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern. Wiese Verlag, Basel/Stuttgart 1988. 348 Seiten, 316 Abbildungen, 10 farbig.

«Für manche Freunde der schweizerischen Kunstgeschichte ist das weitläufige Gebiet unserer Barockplastik bis heute ein Niemandland geblieben.» Peter Felder setzt diese lapidare Feststellung an den Anfang seines Vorworts. Erst seit Linus Birchlers «Einsiedeln und sein Architekt Bruder Caspar Mosbrugger» (1924) ist auch der Schweizer Barock hoffähig und bezüglich Architektur zu einem intensiv beachteten Feld der Wissenschaft geworden. Dagegen sind die bildenden Künste eher die Stiefkinder der Schweizer Kunstgeschichte geblieben, auch wenn immer wieder gewichtige Einzelstudien erschienen sind. Seit Jahrzehnten setzt sich der Autor mit der Schweizer Barockplastik auseinander und hat dieses Grundwissen für die Rokokozeit bereits mit der Monographie «Johann Baptist Babel (1716–1799)», 1970 übrigens als erster Band der «Beiträge» der GSK erschienen, angekündigt. Sein Euvrekatalog «Medailleur Johann Carl Hedlinger (1691–1771)» (1978) trat den Beweis für sein vertieftes Verständnis jener vibrierenden Zeit an, wo es auch in der Schweiz Ausnahmeerscheinungen künstlerischer Kreativität und internationaler Rezeption gab.

Nun liegt Peter Felders Lebenswerk auf dem Tisch, ein Versuch, die Barockkunst der Schweiz unter ein gemeinsames Dach zu bringen. Er unternimmt einen gewagten Gang durch die Stilentwicklung zwischen Renaissance und Klassizismus, die hierzulande alles andere als geradlinig verläuft. Die konfessionell und politisch gespaltene, sprachlich verschiedene und kulturell vielfältige Schweiz des 17. und 18. Jahrhunderts scheint für eine Gesamtschau

wenig geeignet. Ein immenser Kunstbestand in Kirchen, Klöstern, Adelssitzen und Bürgerhäusern, von den 81 bislang erschienenen Bänden der «Kunstdenkmäler der Schweiz» erst etwa zur Hälfte erfasst, türmt sich zur Sichtung und Einordnung auf. Zudem verlagert sich das wissenschaftliche Interesse immer mehr von der stilistisch-ästhetischen Bewertung in Richtung ikonographisch-soziologischer Hinterfragung. Aber Peter Felder, der Vollblutkunsthistoriker, der katholische Luzerner und der erfahrene Kirchendenkmalpfleger fährt die Ernte ein, obwohl er weiss, dass der Barock immer wieder für neue Forschungsergebnisse und Überraschungen gut ist. Er schreitet durch den «Triumphbogen» des Renaissance-Altars der Gebrüder Spring in der Augustinerkirche in Freiburg, verharret vorerst bei einzelnen erstaunlich qualitätvollen Meistern, welche aus der Spätgotik und dem niederländischen Manierismus schöpfen, und sieht sich unvermittelt im Labyrinth des schweizerischen Kunstbetriebs zwischen autochthonem Schöpfungsdrang und internationalem Akademismus, zwischen Volksfrömmigkeit und Aufklärung, zwischen Stadt und Provinz. Der nachtridentinische Nachholbedarf füllt die katholischen Kirchen und Klöster mit barocker Ausstattung, welche eine überbordende Freude am Schauen und Greifen zum Ausdruck bringt. Dagegen ist dem Protestantismus die suggestivste Macht des Figürlichen fremd, ja suspekt, so dass reformierte Künstler vor allem in der Goldschmiedekunst sowie in der Bau- und Grabmalkunst hervortreten.

In Luzern wird mit der Neuausstattung der 1633 abgebrannten Hofkirche die Bühne frei für die Hauptakteure Niklaus Geisler, Hans Ulrich Räder und Michael Hartmann. An diesem Dreigestirn wird die künstlerische Produktion vorerst gemessen, die in der Innerschweiz besonders üppig ins Kraut schießt. Ein Heer von Bildschnitzern und Altarbauern wird aktiv, um die Jenseitswünsche des Patriziats und des einfachen Volkes optisch ins Diesseits umzusetzen. Ganze Künstlersippen schiessen wie Pilze aus dem Boden: die Roth und Tüfel in Sursee, die Wickart in Zug, die Hunger in Rapperswil, die Wiederkehr in Mellingen, die Freitag in Rheinfelden, die Ritz und Sigristen im Goms. Aber nur wenige leuchten aus der Masse heraus und erklimmen die klassische Stilstufe der Kunst an den europäischen Fürstenhöfen, so etwa die Schenk in Konstanz, die Reyff in Freiburg und die Fröhlicher in Solothurn.

Eine Welt für sich ist das Tessin, das im Sog der italienischen Hochkunst eine Eigendynamik entfaltet und international herausragende Künstlerpersönlichkeiten hervorbringt, zu nennen etwa die Silva aus Morbio Inferiore, deren Namen mit den Sacri Monti in Locarno und Varallo verbunden sind, oder Giovanni Battista Serodine, dessen theatrale Stuckfassade an der Casa Serodine in Ascona noch heute ein Spektakel ist. Die Tessiner werden vom Autor nur so weit erfasst, als sie in der Schweiz besonders in Erscheinung treten. Die kaum überschaubare Zahl der Tessiner (und Misoxer!) Stukkateure, die vor allem im Ausland tätig waren, harren noch immer einer Gesamtdarstellung. Es fehlen Namen wie die Raggi, Rusconi, Cavallini in Rom, die Aglio, Bernasconi, Brenni, Bussi, Fontana, Rossi und viele andere nördlich der Alpen. So hätte neben Ugo Donatis «Artisti Ticinesi a Roma» (1942) unbedingt auch die an Tessiner Namen überquellende Sammelpublikation «Arte e artisti dei laghi lombardi», herausgegeben von Edoardo Arslan (Como 1964) ins Literaturverzeichnis gehört. Aber die Tessiner sind zu sehr dem Kunstkreis der Lombardei verpflichtet, als dass sie ohne gleichzeitige Berücksichtigung der Vertreter des Val d'Intelvi, Comos und Mailands hätten behandelt werden können.

Das von Thomas Bolt redigierte, in bester Qualität gedruckte Buch ist didaktisch geschickt aufgebaut. Der souverän geschriebene, 70 Seiten starke Einführungstext mit 10 Farabbildungen setzt Schwerpunkte und Glanzlichter, ordnet die Epochen und

Einflüsse und charakterisiert das soziale und kirchliche Umfeld. Die Sprache widerspiegelt den Formenreichtum des Barocks, verliert sich aber nicht in schwelgerischer Begeisterung, sondern bleibt auf Distanz. Über 150 grossformatige Schwarzweissabbildungen, zumeist nach vorzüglichen Fotos, die Willy Knecht, Zofingen, eigens angefertigt hat, erfreuen das Auge und vermitteln eine Stilabfolge in den verschiedenen Regionen. Der dreispaltige, alphabetisch angelegte Künstlerkatalog, das Kernstück des Buchs, umfasst weit über 650 in- und ausländische Meister, die in der Schweiz tätig waren, auch Altarbauer, Silberplastiker, Wachsboisierer und Medailleure. Im Telegrammstil werden biographische Daten vermittelt, die wichtigsten Werke erwähnt, immer begleitet von präzisen Literaturangaben. In der Aussenspalte kommen besonders wichtige katalogbezogene Werke zur Abbildung. Ein umfangreiches Literaturverzeichnis und ein Gesamtregister, das auch ikonographische Schlagwörter aufnimmt, sorgen für den wissenschaftlichen Rahmen und die Handlichkeit.

Nott Caviezel, der wissenschaftliche Leiter der GSK, stellt in seinem Geleitwort fest, dass ein «unumgängliches Handbuch – der Wissenschaft wie dem Kunstfreund – zum Nutzen und Vergnügen» vorliegt. In der Tat: der «Felder» ist das Standardwerk der Schweizer Barockplastik.

Bernhard Anderes

\*

JOACHIM KRUSE: *Johann Heinrich Lips 1758–1817. Ein Zürcher Kupferstecher zwischen Lavater und Goethe*, Katalog der Kunstsammlungen der Veste Coburg (Ausstellungskatalog 30.7.–5.11.1989 der Veste Coburg), Coburg 1989. 432 S., mit über 300 schwarzweissen Abb.

Der Zürcher Kupferstecher Johann Heinrich Lips schuf zwischen 1773 und seinem Todesjahr 1817 über 1400 Radierungen und Kupferstiche, ferner einige Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen sowie eine Lithographie. Von diesem Werk besitzt die Veste Coburg aus altem Bestand 420 Einheiten. Ihre Restaurierung hat den Direktor der Coburger Kunstsammlungen den grossen kunst- und kulturgeschichtlichen Wert, der in ihnen liegt, erkennen lassen und ihm Anlass gegeben, dem Schweizer eine mit beträchtlichem Aufwand und von grosser Liebe zu dessen Werk und Person gekennzeichnete Schrift zu widmen, die zugleich als Katalog einer Lips-Ausstellung der Veste Coburg kürzlich erschienen ist. Diese Ausstellung, die eine Lips-Renaissance einleitet, wird verdienstvollerweise auch am Ort gezeigt, wo sie eigentlich hingehört. Man wird sie als Veranstaltung der Präsidialabteilung der Stadt Zürich im Strauhof in Zürich vom 23.1.–18.3.1990 sehen können.

Über das Leben von Lips ist man nicht nur durch das Werk selbst gut informiert, sondern auch durch seine wohlformulierten Briefe, die sich in vielen Bibliotheken und Archiven Deutschlands erhalten haben, meist an sehr bekannte Adressaten gerichtet (vgl. S. 403). Lips stand beispielsweise mit Goethe in Kontakt, in dessen Umkreis in Weimar er sich mehrere Jahre betätigte, auch mit Wieland und in ganz besonderem Masse mit Lavater, der als sein Förderer und Mentor zu gelten hat. Die vom Autor anhand des Werks und der Dokumente zum Leben entworfene Biographie darf bleibende Geltung und Kompetenz beanspruchen. Es wird schwerlich gelingen, zu Lips noch mehr Neues beizubringen. Die vielen wertvollen Angaben verbergen sich zumeist in den einzelnen Katalogeinträgen, von denen mehrere als in sich abgeschlossene Aufsätze angesehen werden können.

Es ist bewundernswert, wie sehr sich der Autor in die Person von Lips hineingefühlt hat. Er war ein tugendhafter freier Schweizer, der in Deutschland zu seinen Zeiten sich grosser Wertschätzung als Stecher erfreute, sich mit Chodowiecki messen konnte, heute aber doch wohl nur noch wenigen näher vertraut sein dürfte. Seinem Ruf

als glanzvoller Portraitist und Reproduktionsstecher von neuem gerecht zu werden, war wohl das Hauptziel, das der Autor verfolgte.

Entdeckt wurde Lips von Lavater, der ihn als Halbwüchsigen im Hinblick auf seine Physiognomie zum Zeichner und Stecher ausbilden liess und ihn dann auch jahrelang als solchen beanspruchte. Lips ist denn auch noch am ehesten als Illustrator der Lavaterschen Werke in Erinnerung geblieben. Die Erfassung und Beurteilung seines ganzen Œuvres zeigt aber, dass seine Bedeutung weit über den von Lavater gezogenen Kreis hinausführt. Der Physiognom muss dies selbst erkannt haben, bezeichnete er seinen Adepten doch als einen Kupferstecher, der «einer der grössten so nicht der grösste der Welt werden wird» (S. 95).

Kruse vermittelt zunächst ein Charakterbild des ideal veranlagten Schweizers, der schon früh als Lavaters Liebling beneidet, von diesem aber zu christlicher Bescheidenheit geführt worden ist. Als das Beste an Lips erkennt Kruse die virtuos zur Anwendung gebrachte, aber keineswegs kleinlich wirkende Genauigkeit im Stechen sowohl von selbst erfundenen wie auch reproduzierten Themen. Lips war der vollkommene Reproduktionsstecher in einem eigenwertigen Sinn, ein zweiter Basan oder Wille. Er begleitete Goethe, Wieland und Lavater als Illustrator ihrer Werke, seine Bildnisse der grossen Zeitgenossen im deutschen Geistesleben zählen zum ehernen Bestand der deutschen Klassik und Frühromantik.

Nach einer in bezug auf Lips' Person sehr einfühlsamen Einleitung vermittelt Kruse eine detaillierte Lebenschronologie, die eine Biographie ersetzt. 1780 verliess Lips zum erstenmal die Schweiz. Er reiste über Basel, Colmar und Stuttgart nach Mannheim und Düsseldorf, zu den grossen Gemäldesammlungen und Akademien, dann über Augsburg direkt nach Rom, wo er 1782 eintraf und sich bis 1785 im Kreis um Angelika Kauffmann, Philipp Hackert, Heinse, Trippel und Reiffenstein aufhielt. Nach einigen Jahren in Zürich begab er sich zu Goethe nach Weimar (1789–94), wo er erfolgreich als Illustrator wirkte. Nach der Rückkehr in die Schweiz baute er seine Beziehungen zu den deutschen Auftraggebern weiter aus, blieb aber dauernd in der Heimat bis zu seinem Tode. Von der französischen Revolution war er zuerst mitgerissen, kehrte sich aber dann wie viele seiner Mitbürger von ihr ab. Man verdankt ihm zahlreiche Bildnisse von Vertretern des revolutionären Zeitalters, so z. B. der Engländerin Helen Maria Williams, die von Paris aus die Schweiz bereiste und da für die revolutionäre Idee eintrat.

Der Katalog erfasst rund 20% des Gesamtwerks an Radierungen und Kupferstichen. Fast alle Exponate sind aus dem Besitz der Coburger Sammlung gezogen, ergänzt durch einige wenige Leihgaben, meist aus der Schweiz (Graphische Sammlung der ETH). Die total 323 Nummern werden chronologisch und nach inhaltlichen Gesichtspunkten in 51 Kapitel eingeteilt. Die Summe der Einleitungen könnte als Werkgeschichte dienen, aber auch als Kulturgeschichte der Goethezeit in ihrer Beziehung zur Schweiz. Die Stiche selbst sind bezeichnet nach den Signaturen in den von Lips selbst angefertigten und durchnumerierten Klebebänden seines Œuvres im Kunsthause Zürich.

Den Anfang machen die Arbeiten von Lips zu Lavaters Physiognomischen Fragmenten, von 1774–1780 (Kapitel 1–5), sowie seine damalige Beeinflussung durch Chodowiecki und J. H. Füssli. Jede einzelne Nummer ist mit Bedacht behandelt. Es werden jeweils die möglichen Bezüge hergestellt, die in Frage kommenden Vergleiche gezogen und die Belegstellen aus Quellen und Literatur ausgewertet. Der Aufenthalt in Düsseldorf (Kap. 6) ist nur mit einem Eintrag bedacht. Nach den Arbeiten für Lavaters *Messiad* (Kap. 7) erfährt das in Rom nach dem Hackertschen Poussin-Gemälde gestochene «Bacchusfest», das Lips bei Mechel in Basel drucken liess, eine eingehende Besprechung (Kap. 8). Auf die Lavater-Portraits (Kap. 9) folgen die vielfältigen Illustrationen zu Goethes Schriften (Kap. 10) und die weiteren Arbeiten der Weimarer Jahre (Kap. 11–20). Man findet darunter die bekannten Bildnisse von Goethe, Wieland und

Kant. Mit den Illustrationen zu Wielands Schriften beginnt die Produktion der Zürcher Zeit (Kap. 20). Hier stösst man auf das Pestalozzi-Bildnis (Kap. 22) und die Radierungen zu Gessners Schriften (Kap. 24), ferner jenen zu Eschenburgs Shakespeare-Ausgabe (Kap. 28). Den Gestalten der französischen Revolution (Kap. 29) und ihrer Gegner (Kap. 32) wird eine Sequenz wichtiger Schweizer Persönlichkeiten angeschlossen (Kap. 33). Als *Trouvaille* entpuppen sich die Ausführungen zu den Trachtenbildern, die mit dem kleinen Trachtenkönig übereingehen, sowie zu den exakten Kopien nach Franz Niklaus König (Kap. 36–37). Zu Lavaters Tod besorgte Lips nochmals eine ganze Anzahl von Lavater-Portraits, dabei das bekannte Doppelbildnis von 1802 mit dem Sohn Heinrich. Es geht auf ein Gemälde von Lips von 1785/86 aus Zürich zurück, das er als Pinselzeichnung in Rom 1787 wiederholte (heute im Schweizerischen Landesmuseum). Der Text zu diesem Doppelbildnis gehört zu den Kabinettstücken des Katalogs (Kap. 40), wie sich als solche noch mehrere andere benennen liessen. Die restlichen Kapitel (41–51) sind den weiteren Arbeiten aus Zürich gewidmet, wobei sich Portraits, Illustrationen und Reproduktionen abwechseln. Bemerkenswert ist etwa die Lipssche Kopie der Folge «Muttertreu wird täglich neu» von J. M. Usteri für einen Kalender des Verlags Orell Füssli, 1804.

Ein extensives Literaturverzeichnis, in das auch die Autographen von Lips integriert sind, sowie ein minutiöses Register beschliessen den Katalog. Der Kenner entdeckt darin auf Schritt und Tritt überraschende Neuigkeiten oder erlebt Bekanntes auf neue Art. Kruses Werk führt weit über Lips selbst hinaus, indem es für die Goethezeit aus Zürcher Sicht (aber bemerkenswerterweise nicht aus der Feder eines Zürchers, sondern eines Deutschen) viele neue Aspekte eröffnet. Wer sich mit dieser Periode in künstlerischer oder literarischer Hinsicht befasst, entnimmt dem fast handbuchartig angelegten Werk manche weiterführende Hinweise. In bezug auf die Person des Kupferstechers Lips liegt hier eine Monographie vor, die kaum noch Wünsche – in welcher Richtung auch immer – offen lässt. Man ist dem deutschen Autor von Schweizer Seite aus zu herzlichem Dank für sein Geschenk an unsere Kunstgeschichtsschreibung verpflichtet.

Lucas Wüthrich

\*

GABRIELA FRITZSCHE: *Die mittelalterlichen Glasmalereien im Regensburger Dom*. (Unter Mitwirkung von FRITZ HERZ.) *Corpus Vitrearum Medii Aevi*, Bundesrepublik Deutschland, Bd. 13, 1. (Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft 1987.) 2 Bände. Text 416 Seiten (mit zahlreichen schwarzweissen und farbigen Abbildungen) sowie Anhänge, 256 Tafeln.

Die Reihe des CVMA, des internationalen wissenschaftlichen Unternehmens zur Bestandesaufnahme mittelalterlicher Glasgemälde, ist bis heute auf knapp 40 (!) Bände angewachsen. Waren die 1958 erstmals festgelegten Richtlinien zunächst nur auf die monographische Veröffentlichung geschlossener Verglasungen oder regionaler Inventare ausgerichtet, entstanden inzwischen aus mancherlei Ursache Alternativformen: Kurzinventare, Studien, neuerdings auch Faszikelpublikationen zu grossen Glasgemäldezyklen. Die Vielfalt dieses «Angebotes» stösst nicht nur auf eitel Freude, die Richtlinien glaubte man nicht immer treu befolgen zu müssen, heute werden gar Stimmen laut, die das methodische Konzept grundsätzlich in Frage stellen. Dessen ungeachtet geht der Zerfall grosser Teile der Bildfenster aus dem Mittelalter weiter. Der wohl erste und wichtigste Anstoss zum ganzen Unternehmen erfordert nach wie vor nichts anderes als möglichst vollständige Bestandesdokumentationen in angemessenen Fristen.

G. Fritzsches *Corpus* der Regensburger Domverglasung ist ein wichtiger Meilenstein an der «Hauptachse» des CVMA, der die

deutschen Bearbeiter unverdrossen folgen. Als umfangreichster je einer einzelnen Verglasung gewidmeter Band stösst er an die Grenzen des noch Benutzbaren, Überblickbaren, gezielt zu Konsultierenden. Anders gesehen sind jedoch etwa 1100 mittelalterliche Bildfelder in zum Teil höchst komplexen Sachzusammenhängen konzise, umfassend und letztlich sehr ökonomisch aufgearbeitet!

Die Autorin hatte ein immenses Material zu bewältigen, dessen Substanz erst einmal durch die zahlreichen Umstellungen und ununterbrochenen Restaurierungen hindurch erschlossen werden musste – in ständiger (im Text wohl etwas zu stark gegenwärtiger) Auseinandersetzung mit einer reich befrachteten wissenschaftlichen Vorgeschichte. Ein Beispiel für die schwierigen «archäologischen» Verhältnisse: die aus dem romanischen Vorgängerbau in die Fenster der gotischen Kathedrale hinübergeretteten Glasgemälde.

Die Scheiben werden zunächst aus ihrem sekundären Zusammenhang gelöst – unter Abklärung der programmatischen Aspekte ihrer Wiederverwendung, selbstverständlich. Die frappierend byzantinische Stilhaltung dieser Bilder von klassischer Schlichtheit und Ausgewogenheit der Komposition ist in einem gesonderten Kapitel beleuchtet. Diese «unbestreitbare Einzigartigkeit» der Glasgemälde findet allerdings bei den angeführten regensburgischen Vergleichsbeispielen, vor allem Buchmalereien, keine überzeugende Quelle (eher einen Reflex). Sie geht wohl über Gattungseigenheiten hinaus, und auch wenn man Entsprechendes am ehesten in der monumentalen Wandmalerei erwartet, überzeugen die jüngst angeführten Neufunde (Rez. A. Hubel, *Kunstchronik* 1989, 7) als ebenbürtige Bindeglieder nicht restlos.

Die Rekonstruktion des romanischen Wurzel-Jesse-Fensters und seiner komplexen heilsgeschichtlichen Botschaft ist Gegenstand neuer, schlüssiger Überlegungen. Wichtige technische Beobachtungen bestätigen schliesslich die ausserordentlich aufwendige Herstellung dieser Glasgemälde. Als ganz kleine, aber vielleicht nicht ganz unwichtige Ergänzung sei erwähnt, dass die besondere Aufschmelztechnik zurechtgeschliffener Farbglasstücke nicht nur ornamental und in den Schriftbändern, sondern auch in figürlichen Darstellungen Verwendung fand, z. B. an nicht geringerer Stelle als den Wunden Christi im Kreuzigungsbild.

Es ist hier nicht der Ort, die Geschichte der Domverglasung im Spiegel des ihr gewidmeten Corpus nachzuzeichnen. Das hervorragend subtile und methodisch gewapnete Vorgehen der Autorin vermag die um 1300 beginnende und erst gegen 1480 abgeschlossene Farbverglasung nicht nur Schritt für Schritt darzustellen, zu den spannendsten Aspekten ihrer Analyse gehört auch der Nachweis gegenläufiger Phänomene, bewusster Rückgriffe, retardierende Stilerscheinungen. Werkstattprobleme spielen dabei eine grosse Rolle; man hat nicht nur bei der zu besprechenden, sondern auch bei anderen Arbeiten zur Glasmalerei des Mittelalters manchmal den Eindruck, dass diesbezüglich die analytischen Mittel noch nicht genügend differenziert und ausgeschöpft seien.

Davon ist auch die Frage der externen Stileinflüsse berührt. Sie sind wichtig und vielfältig in Regensburg. Wir nehmen uns heraus, sie an einem unseren Raum betreffenden Beispiel zu kommentieren – auch wenn es für den Band kaum signifikant sein dürfte. Zum «Auer-Fenster» (sXI) gibt Gabriela Fritzsche einen Hinweis auf Beziehungen zum «Gebiet zwischen Boden- und Zürichsee». In der kunstgeschichtlichen Einleitung (LVIII–LX) spricht sie als Hintergrund im Dom vereinzelt auftauchender Erscheinungen eine «verlorene Stilsschicht zwischen den Tabernakelfenstern von Münchenbuchsee und den im Sinne des konzstanzischen dolce stile schon wesentlich weiter entwickelten Zyklen von Blumenstein oder Köniz» an. Gerade in dieser Präzisierung suchenden Formulierung vermag die anregende Beobachtung dennoch eine unverbindliche und theoretische Ebene der Stilanalyse nicht zu verlassen.

An dieser Stelle, an der die Suche nach weiteren Aufschlüssen zu einer bestimmten Frage in den vielen Schichten eines CVMA-Ban-

des einsetzen würde, noch ein Wort zur Übersichtlichkeit und Zugänglichkeit des Werkes. Wie üblich ist die Erschliessung durch die Register und Querverweise sehr gut. Im Falle dieses reichen Werkes und der komplizierten Gegebenheiten der Verglasung hätte eine tabellenartige, schematische Zusammenfassung der chronologischen, der Stil- und Standortangaben vielleicht ihre Berechtigung gehabt. Oft sind, bedingt durch das den Richtlinien folgende Vorgehen, die Informationen derart vernetzt, dass vielen Benutzern mit Übersichtsdarstellungen der Einstieg wesentlich erleichtert würde.

Verliert man sich gerne im dichten Gezweig dieses Corpus, so mag das auch an den Früchten liegen – die Abbildungen und Zeichnungen sind sehr gut. Doch nicht zuletzt ist es die Sprache, die einen verführt. In angenehm einfacher, eleganter und sehr präziser Schilderung legt die Autorin dem Leser die anspruchsvollen Sachverhalte dar. In der Geschichte der Domfenster tritt um 1370 mit dem Auftreten Heinrich Mengers ein Wandel ein: dessen Werkstatt hatte zuvor die Verglasung der Regensburger Minoritenkirche abgeschlossen. Umgekehrt widmet sich Gabriela Laipple-Fritzsche nun nach der Vollendung des Dombandes dem Corpus dieser Scheiben. Wir dürfen auf ein weiteres hervorragendes und angesichts der Verbindungen für die Schweizer Kunstgeschichte wichtiges Werk zur mittelalterlichen Glasmalerei hoffen.

Stefan Trümpler

\*

JÜRGEN E. SCHNEIDER: *Zürichs Rindermarkt und Neumarkt. Entstehung und Entwicklung eines Quartiers. Archäologie – Bau- und Kunstgeschichte – Geschichte* (= Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 56) (Verlag Hans Rohr, Zürich 1989). 171 S., 67 Abb., 3 Faltafeln.

Der Leiter des Büros für Archäologie der Stadt Zürich legt mit diesem Band die erste zusammenfassende Darstellung eines Quartiers in der Zürcher Altstadt vor: präsentiert wird die Geschichte der Häuser an dem kleinen Platz, wo Neumarkt, Rindermarkt und Spiegelgasse aufeinandertreffen, zu beiden Seiten des längst verdolten Wolfbachs. Hausuntersuchungen und Grabungen in Kanalisationsgräben ermöglichen, im Zusammenhang mit Archivforschungen, über Einzelbefunde hinaus einen siedlungs- und sozialgeschichtlich orientierten Überblick zu geben.

Einführenden Bemerkungen zur Topographie des rechtsufrigen Zürich und ihren Veränderungen bis ins Hochmittelalter folgt eine kurze Gesamtdarstellung aller wesentlichen römischen Befunde in diesem Bereich. Wichtig ist, dass sich die römische Strassenführung und auch die schräg zur Limmat verlaufende Brücke nicht in der hochmittelalterlichen Topographie widerspiegeln. Insgesamt war der Moränenzug zwischen Wolfbach und Limmat damals wohl nur gering besiedelt; im Bereich des Neumarkts fehlen römische Siedlungsfunde ganz.

In frühmittelalterlicher Zeit wurde das Gebiet um die spätere Spiegelgasse als Gräberfeld einer bescheidenen, ländlichen Siedlung genutzt. Die Ausdehnung dieses Gräberfelds, das im 7. und frühen 8. Jahrhundert belegt wurde, ist noch nicht klar fassbar: das einzelne Grab im Neumarktbereich liegt vorläufig noch weit entfernt von den anderen Fundstellen. Der Verfasser erschliesst daraus eine lockere Besiedlung mit Einzelhöfen. Archäologische Zeugnisse dafür fehlen bislang. Das Ende des Friedhofs scheint chronologisch mit dem ersten Bau des Grossmünsters über dem nahegelegenen römischen Gräberfeld in Verbindung zu stehen.

Die hochmittelalterliche Besiedlung des Moränenrückens bis zum Wolfbach hin und die Ausbildung des Strassensystems wird als Folge des Brückenbaus im 9. oder 10. Jahrhundert angesehen. Archäologische Indizien für die Lage oder gar für eine Kontinuität der angenommenen frühmittelalterlichen Hof-siedlung fehlen allerdings. Der Neumarkt, im Strassenzug zum Zürichberg gelegen,

wird 1145 erstmals genannt. Kurz zusammengestellte Ergebnisse neuerer bauarchäologischer Untersuchungen in den Bereichen nördlich und südlich des Strassenzugs Rindermarkt-Neumarkt belegen, dass dort die Besiedlung erst nach der Gründung von Prediger- und Barfüsserkloster nach 1231/1247 eingesetzt hat. Der Bau der ersten Stadtmauer, die das rechtsufrige Zürich umgab, gehört ebenfalls erst in diese spätere Zeit. Zwei Sondergruppen von Bewohnern dieses Quartiers, Beginen und Juden, sind seit dem 14. Jahrhundert in Quellen fassbar.

Mit monographischen Kapiteln zu fünf Häusern wird der «spät-höfische Kern am Übergang vom Rinder- zum Neumarkt» herausgegriffen. Die Geschichte des sorgfältig untersuchten Hauses «Zum Rech», heute Sitz des Baugeschichtlichen Archivs und des Büros für Archäologie, bereits in früheren Veröffentlichungen ausführlich behandelt, bildet hier mit fast 40 Seiten das umfangreichste Kapitel des Buches. Vom ältesten Kernbau (um 1200) bis zu den Umbauten des 19. und 20. Jahrhunderts werden Baugestalt, Innenausbau und Besitzerfolge dargestellt. Die Geschichte der ehemaligen «Deutschen Schule» und des «Grimmenturms» mit dem Haus zum «Langen Keller» wird ebenfalls nach den Ergebnissen der monumentenarchäologischen Untersuchungen dargestellt. Der «Bilgeriturm» und die Häuser Neumarkt 6 und 8 werden nur nach früher beobachteten und heute noch sichtbaren Baubefunden besprochen.

Es wird deutlich erkennbar, wie die ältesten, einzeln stehenden Steinhäuser und Wohntürme, die von grossen Hofarealen umgeben waren, im Verlauf des 13. Jahrhunderts und besonders im 14. Jahrhundert so erweitert wurden, dass geschlossene Strassenfronten und weitgehend überbaute Grundstücke entstehen. Dies ist die typische (und auch für Zürich schon beschriebene) Entwicklung von der hochmittelalterlichen zur spätmittelalterlichen Stadt.

Es folgt eine Zusammenschau der Besitzergeschichte, die im 14. Jahrhundert von der Konkurrenz der ritterlichen Familie Brun und der Patrizierfamilie Bilgeri bestimmt ist. Der Verfasser sieht in den Bauten des Neumarktquartiers «ein, wenn nicht gar das politische und städtebauliche Zentrum des spätmittelalterlichen Zürich».

Ein Glossar und ein summarisches Quellen- und Literaturverzeichnis schliessen den Band ab.

Wichtiger Bestandteil sind die drei in einer Tasche beigegebenen Falttafeln mit den von Marianne Mathys und Daniel Berti liebevoll gezeichneten und detailfreudig belebten Vogelschau-Ansichten des Neumarkt-Bereichs, jeweils in der 1. und 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts sowie im 14./15. Jahrhundert. Sie lassen den Wandel von der eher noch agrarisch bestimmten frühstädtischen Steinbebauung zur verdichteten, spätmittelalterlichen Stadt gut erkennen, ebenso auch den gegenüber den ersten Steinbauten so beherrschenden Neubau des «Grimmenturms» der Familie Bilgeri.

Die Grundthese des Verfassers, dass es sich bei dem behandelten Quartier um einen «höfischen Kern» handelt, ist nicht leicht nachzuvollziehen: die ältesten Baubefunde stammen erst aus der Zeit um 1200, und ihr Verhältnis zu den älteren Siedlungsbereichen in Zürich wird nicht deutlich. Liegt das Fehlen älterer Befunde daran, dass die weitgehenden Umbauten und Unterkellerungen praktisch alle mittelalterlichen Erdschichten beseitigt haben? Die frühen Bauzustände der Adels- und Patrizierhöfe mit ihren Steinbauten sind nicht archäologisch im Boden, sondern nur in den Mauern der bestehenden Gebäude ablesbar geworden. Es wird nicht deutlich, ob der Verfasser von einer Siedlungskontinuität vom 7. bis zum 13. Jahrhundert ausgeht und welches Bild er sich vom 1145 genannten Neumarkt macht.

In Frage nach dem Neumarkt als «städtebaulichem und politischem Zentrum» des spätmittelalterlichen Zürich bleibt unklar, warum die patrizischen Bilgeri (als Handelsfamilie) ausgerechnet in diesem Quartier einen Wohnturm errichtet und weitere Häuser erbaut haben. Die ritterliche Familie Brun, 1350 Anführer des

Aufstands gegen die Bilgeri und des Patriziat, hat erst 1318 hier Besitz erworben. Hat der Neumarkt im späten 13. und frühen 14. Jahrhundert für aufstrebende Geschlechter eine besondere Anziehungskraft gehabt oder waren «bessere» Wohngegenden damals nicht mehr verfügbar? Der erläuternde Blick über die (nicht näher begründeten) Grenzen des Neumarkt-Quartiers hinaus hätte dessen Stellung innerhalb der spätmittelalterlichen Stadt vielleicht einsichtiger gemacht. Mancher Leser mag bei diesen Fragen Verweise auf gleichaltrige (oder unterschiedliche) Entwicklungen in anderen Städten vermissen.

Die Präsentation wird den vielfältigen, sorgfältig erarbeiteten Ergebnissen der Monumentenarchäologie nicht ganz gerecht. Es fehlt eine Textredaktion, die z.B. in den Eingangskapiteln die zusammenfassenden, flüssig geschriebenen Passagen mit den zahlreichen kurz dargestellten, aber ohne Illustration kaum nachvollziehbaren Befundbeschreibungen koordiniert hätte. In den Hausmonographien stammen manche Textpassagen wörtlich aus Berichten für die «Zürcher Denkmalpflege». Man erfährt dadurch zwar viele interessante Einzelbeobachtungen, deren Stellenwert im ganzen aber unklar bleibt. Hilfreich wäre gewesen, die im Text angesprochenen Details nicht nur sporadisch illustriert wiederzufinden.

Die meist hervorragend reproduzierten Photos zeigen vor allem Innenräume und ihre Dekoration sowie alte Bauzustände. Unglücklich ist allein die Planausstattung: Massstäbe, Ausrichtung und Ausschnitte wechseln ohne Grund; die Grauraster, die die heutige Bebauung bezeichnen, sind im Detail unterschiedlich: Strassennamen, Hausnummern und Monumente, die im zugehörigen Text genannt werden, sind meist nicht eingetragen: all dies erschwert die Orientierung unnötig und wäre mit wenig Aufwand zu vermeiden gewesen.

Der Band bietet nicht nur einen raschen Überblick über neue und alte Siedlungsbefunde zum mittelalterlichen Neumarkt-Quartier. Er zeigt zugleich Wege auf, wie bauarchäologische Ergebnisse und Schriftquellen für Sozialtopographie und Sozialgeschichte eines Quartiers zum Sprechen gebracht werden müssen. Sehr lesenswert ist er deshalb zum Einstieg in stadtgeschichtliche Fragestellungen, die hinter den Grabungs- und Bauuntersuchungstechniken der Monumentenarchäologie stehen, und als paradigmatischer Überblick über städtische (nicht nur Zürcher) Bauentwicklung vom Mittelalter zur Neuzeit.

M. Untermann

\*

B. AMMANN, H.-G. BANDI, M. BUSER U. A.: *Neue Untersuchungen am Kesslerloch bei Thayngen/SH. Sondierbohrungen im östlichen Vorplatzbereich und ihre naturwissenschaftlich-archäologische Auswertung*. Wiss. Bearb. und Red.: Th. Mäglin (†), J. Schibler u. J. Sedlmeier. (= Antiqua 17. Veröffentlichung d. Schweizer. Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte, Basel 1988.) 128 S., 102 Abb., Tabellen, Zeichnungen und Pläne.

Lange schon bestand der Wunsch der Urgeschichtsforscher, an der ältesten und bisher fundreichsten Magdalénien-Station der Schweiz und ihrem wertvollen Fundgut moderne Untersuchungen durchzuführen. Der vorliegende Band liefert dazu eine breitgefächerte Grundlage durch Auswertung der Sedimente mit Hilfe von Kernbohrungen im östlichen Vorplatz der Höhle.

Im *Vorwort* nennt H.-G. BANDI die vielerlei Hilfen vor allem juristisch- und materieller Art, welche die Bohrungen ermöglichten und deren Auswertung erleichterten. Nach klarer Planung wurde eine grosse Zahl von Spezialisten beigezogen, um soviel wie nur möglich aus den Bohrkernen über den natürlichen Ablauf der Sedi-

mentation und die Einflüsse durch die Jungpaläolithiker zu ermitteln.

Die spannende *Forschungsgeschichte* durch H.-G. BANDI zeigt, wie notwendig eine Neubearbeitung des reichen, aber weit verstreuten Fundmaterials wäre, was aber unbedingt im Zusammenhang mit der Stratigraphie geschehen sollte. Das waren die Impulse, die zu den in diesem Buch vorgelegten Arbeiten führten.

In einem kurzen, klaren Kapitel stellt TH. MÄGLIN die *geographischen und geomorphologischen Verhältnisse* an der Höhle und in ihrem Umkreis vor, deren Kenntnis eine notwendige Voraussetzung ist für die Deutung der Sedimente.

Weitere Grundkenntnisse für die Deutung der Sedimente liefert M. JOOS in einem Überblick über *die späte Würmeiszeit in der Nordostschweiz*.

Über den *EDV-Einsatz in der Sedimentologie* zur Erfassung und Darstellung aller Sedimentanalysen und -werte berichtet M. BUSER.

Die *Positionen der Bohrstellen* legten M. JOOS und J. SEDLMEIER fest, die auch die Bohrprotokolle aufnahmen. In sorgfältigen Zeichnungen werden die sieben in den Bohrkernen durch seitliches Aufschneiden der sie bergenden Plastikrohre freigelegten Sedimentprofile mit kurzer Beschreibung der einzelnen Abschnitte vorgelegt. (S. 22–28). Ihnen folgen die graphischen Darstellungen der wichtigsten von M. JOOS ausgeführten granulometrischen und chemischen Analysen (S. 29–38). Mit ausgewählten Summationskurven und Dreieckdarstellungen der Ton/Silt/Sand/Kies-Verhältnisse und einer Zusammenfassung schliesst dieses Kapitel ab (S. 39–42).

Nach der für jeden Bohrkern ausführlichen Profilbeschreibung hat B. WOHLFAHRT-MEYER für die *optischen Untersuchungen* der Sedimente die Komponenten der Korngrösse 0,5–1,0 mm  $\phi$  aus den einzelnen Abschnitten unter der Binokularlupe ausgezählt. In sauberen Graphiken kann man den Wandel während der Sedimentation ablesen: Die zuunterst nachgewiesene fluviatile Sedimentation wird aufwärts zunehmend mit Kalkschutt von der Höhle her durchmischt, bis ein nahezu reiner Kalkschutt als terrestrische Bildung vorherrscht. Darüber lagert Torf. In einer Tabelle für die Bohrung Nr. 7 sind die anthropogenen Einflüsse in dem 1,74 m messenden Bereich zwischen 3,17 und 4,91 m Tiefe durch die eingelagerten Gesteinsplättchen, die Silexartefakte, durch Holzkohle und Knochenfragmente veranschaulicht (S. 43–63).

Während die Bohrkern der Bohrungen B2, B3 und B5 nur stichprobenweise untersucht wurden, hat B. AMMANN die *Pollenanalyse* von B7 detailliert ausgeführt, was ein eindrucksvolles Pollendiagramm ergab. Stets sind unten ungestörte Schichten der ältesten Dryas nachgewiesen, in deren oberen Teil die Fundhorizonte liegen. Sedimente des jüngeren Spätglazials fehlen. Oben zeigen die Pollen das Holozän an (S. 65–73).

Die aus den Bohrkernen herauspräparierten *botanischen Makroresten* stammen aus den Bohrungen B2 und B3. Die 21 Sedimentproben und 35 einzelnen Holz- und Holzkohlefragmente bestimmte und interpretierte W. H. SCHOCH. Hölzer und Holzkohle sagen wenig über Einflüsse des Menschen aus, bestätigen aber die Feuchtigkeit des Standorts, während Samen auch vom Felsschutt über dem Kesslerloch stammen können (S. 75–77).

L. CHAIX standen für die Bestimmung der *Mollusken* Proben aus B1, B2, B3 und B6 zur Verfügung. Überall sind in den oberen Sedimenten nur terrestrische, wenn auch z. T. hygrophile Schnecken vorhanden, während in den tieferen Schichten allein Wassermollusken auftreten, deren Wachstumskanten auf kaltes Klima schliessen las-

sen. Die Bestimmungstabellen zeigen dies eindrücklich (S. 79–82).

Die von J. SCHIBLER und H. R. STAMPFLI bestimmten *Faunaresten* in Form von Knochen waren infolge der starken Zersplitterung oft nicht bestimmbar. Deshalb wurde nach weiteren Informationen gesucht wie Durchschnittsgewicht, Verrundung der Kanten, Farbe und Spuren von Schnitten, Feuer und Sinter. Mit Hilfe eines Kleincomputers wurden die Ergebnisse in klaren Tabellen und graphischen Darstellungen leicht lesbar vorgelegt. Sie zeigen eine noch intakte Stratigraphie im östlichen Vorplatzbereich. Es konnten Rentier, Rothirsch, Wildpferd, Hase, Mammut (?) und der Fisch Mühlkoppe nachgewiesen werden (S. 83–98).

Die *archäologischen Funde* bestimmte J. SEDLMEIER. Drei Viertel der 228 meist fragmentarischen Silexartefakte stammen aus dem Bereich der alten Grabung Heierli (B1). In den Bohrungen B2–B7 kommen sie nur vereinzelt vor. Sie werden in ihrem stratigraphischen Zusammenhang besprochen. Klare Graphiken geben einen guten Überblick. Die kulturelle Zuordnung ins Jungpaläolithikum geschieht durch das parallelsichtige Rückenmesser (Abb. 20) aus der Bohrung 7 (S. 99–111).

Die durch T. RIESEN und J. SEDLMEIER vorgelegten und beurteilten *Radiocarbonatierungen* lieferten für den Torf holozäne Werte, doch für die tieferen Schichten keine brauchbaren Zahlen. Es werden auch frühere C14-Bestimmungen diskutiert (S. 113–116).

Im Schlusskapitel besprechen J. SCHIBLER und J. SEDLMEIER die *Synthese* aus den vielerlei Untersuchungen an den 7 Bohrkernen. Es zeigte sich, dass die getroffene Wahl der Position der einzelnen Bohrungen richtig war: Die der Höhle am nächsten liegende Bohrung B1 erfasste den Kontakt vom alten Grabungsschutt mit den anstehenden Sedimenten des Vorplatzes, während die übrigen sechs Bohrungen Einblick ermöglichen in Tiefe, Aufbau und Ausdehnung der ungestörten Kulturschicht innerhalb der natürlichen Sedimente im östlichen Vorplatz des Kesslerlochs. Damit wurde das gesteckte Ziel erreicht: In einer genau ermittelten Fläche von mindestens 230 m<sup>2</sup> kann eine Ausgrabung erfolgreich Einzelheiten über die Lebensform der Magdalénien-Menschen am Kesslerloch erforschen und damit auch den alten Funden neue Werte erschliessen (S. 117–120).

Die Veröffentlichung der 1980 erfolgten Bohrungen und der daran anschliessenden vielseitigen Analysen war für 1984 geplant gewesen. Mit grossem Elan hatte Th. Mäglin die Koordination begonnen. Sein Tod liess das Werk zunächst ruhen, bis J. Schibler und J. Sedlmeier die Arbeit Th. Mäglins, dem das Buch gewidmet ist, nun zum Abschluss gebracht haben.

Die einzelnen Forschungsbereiche sind klar dargelegt und ihre Auswertung mit kritischer Berücksichtigung der Schwierigkeiten jeweils besprochen. Weitgehend einheitliche Zeichnungen und sorgfältige Diagramme erleichtern das Vergleichen. Dabei fällt auf, dass die Kurven für die Granulometrie und Chemie der Sedimentanalysen in ihren Aussagen nicht voll ausgeschöpft sind.

Der Überschrift von jedem Kapitel folgt die Zusammenfassung in französischer und englischer Übersetzung, während die deutsche am Ende des Kapitels steht, gefolgt von dem zugehörigen Literaturverzeichnis. Das erleichtert dem Leser die Orientierung für Spezialinteressen. Kapitel 12, die Synthese, ist als Ganzes in die beiden Sprachen übersetzt, jeweils auch mit den Abbildungen. Das Buch bietet in seiner Vielfältigkeit der Forschungsbereiche und in der sorgfältigen Aufmachung nicht nur die Grundlage für eine spätere Grabung vor dem Kesslerloch, sondern auch Anregungen für Ausgrabungen an anderen Orten.

Elisabeth Schmid