

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: 53 (1996)

Heft: 4: Le cadre national

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: 10.04.2026

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

Buchbesprechungen

«währschafft, nützlich und schön». *Bernische Architekturzeichnungen des 18. Jahrhunderts*. Katalog der Ausstellung im Bernischen Historischen Museum 1994/1995. Hrsg. von THOMAS LOERTSCHER und GEORG GERMANN (Stämpfli & Cie. AG, Bern 1994). 405 S., 305 schwarzweisse, 10 farbige Abbildungen.

Dieser opulente Band ist ein Denkmal für das letzte Jahrhundert des alten Bern und zugleich ein Korpus seines 1798 nicht untergegangenen Schatzes von Architekturzeichnungen. Direkter als alle anderen Quellen geben sie uns einen Einblick in die architektonische Selbstdarstellung und Aspirationen eines Staatswesens, das, vom Genfersee bis fast an den Rhein reichend, einen Staat im Staat der Alten Eidgenossenschaft bildete, gleichrangig einem deutschen Fürstenterritorium. Eine stattliche Zahl von Mitarbeitern hat dieses Editionswerk zustande gebracht. In einführenden «Essays» werden einzelne Aspekte geboten: Ulrich Im Hof charakterisiert «Die bernische Gesellschaft des 18. Jahrhunderts und ihre Bauten», Bernhard Reymond das Verhältnis des Protestantismus zum Bernischen Kirchenbau. Die Rolle der Kornhäuser untersucht Martin Körner, die der Spitälär legt Claudia Hermann dar, die Probleme einer bernischen Militärarchitektur Derck C.E. Engelberts. Damit eng verbunden sind die Ausführungen von Daniel L. Vischer zu den Wasserbauten. Unter dem Stichwort «Idee und Wirklichkeit: Zur Stadtverschönerung in Bern» zeigt Anja Buschow Oechslin – ausgehend von Leitbildern wie Paris –, wie sehr man solche Idealvorstellungen kannte und wie wenig man davon übernehmen konnte. Einen subtilen Einblick in den Planungsvorgang von Fassaden gewährt Paul Hofer anhand der «Hauptfront des Berner Stiftsgebäudes in den fünf Phasen ihrer Projektierung». Den finanziellen Untergrund der Baukunst beleuchtet Hans-Anton Ebener am Beispiel der «Finanzierung öffentlicher Bauten auf der Landschaft».

Nicht weniger als achtzehn Autoren haben am Katalog mitgearbeitet, dessen Texte die 271 vorzüglich reproduzierten Pläne begleiten und kommentieren, geordnet nach Gruppen von Bauaufgaben. Hilfreich sind im Anhang die Biographien aller in Bern auftretenden Architekten, Ingenieure und Geometer. Was in den beispielhaften Berner Bänden der «Kunstdenkmäler der Schweiz» von Paul Hofer und Luc Mojon, in Bau- und Architektenmonographien erarbeitet wurde, wird hier nun von der Analyse der Pläne her neu geprüft und vertieft. Kunsthistoriker, Historiker, praktische Architekten und Restauratoren werden in die zunächst so trocken scheinende Materie des Planwesens eingeführt. Wir alle sind es gewohnt, Bauten in ihrem heutigen Bestand zu beurteilen und zu klassieren. Wie erstaunt ist man dort, wo ursprüngliche Vorprojekte erhalten sind, zu erkennen, wie kompliziert meist die Findung und Bereinigung eines Ausführungsplanes gewesen ist. Wie sehr ein einzelner Meister oder eine Gruppe von Konkurrenten und dazu die Auftraggeber mit sich gerungen haben, so dass das Resultat nicht selten das Produkt mehrerer ist.

Damit ist auch klar, dass jede Edition von alten Plänen eine Fülle von Anregungen enthält. Es wäre absurd, einen Fragenkatalog zu unserem Katalogwerk aufzustellen; denn jedesmal, wenn man dieses Buch irgendwo aufschlägt, wird man auf Probleme gestossen, die

einen zu weiterem Nachdenken zwingen. Ein paar Gesichtspunkte seien hier zwanglos festgehalten.

Der erste gestochene Stadtplan Berns, 1790 von Architekt C.A. von Sinner in meisterlicher Klarheit gestaltet, zeigt in der bekrönenden Borte acht damals das Stadtbild beherrschende Bauwerke im Aufriss. In den Ecken links aussen das gotische Münster und als Gegenstück rechts aussen die barocke Heiliggeistkirche; dazwischen das amtliche Gebäude «Stift» am Münsterplatz, 1745 nach Albrecht Stürlers Plan von Emanuel Zehender errichtet; das Burgerspital 1732–1734 vom französischen Architekten Joseph Abeille unter Mitwirkung von Niklaus Schildknecht; das Inselspital 1717 vom Vorarlberger Franz Beer und seinem Sohn Johann Michael entworfen; das Kornhaus 1709–1716 von den Brüdern Abraham und Hans Jakob Dünz geplant und ausgeführt; das staatliche Münzgebäude 1789 nach den Plänen des Pariser Architekten Jacques-Denis Antoine begonnen. Man kann sich fragen, woher Sinner die Idee für eine solche Ehrengalerie bernischer Barockarchitektur hatte. Es ist noch nicht die Gattung der pittoresken Detailansichten, wie sie im 19. Jahrhundert von Isenring seinen für die Fremden bestimmten Schweizer Ansichten beigegeben wurden. Hingegen fühlt man sich erinnert an die als humanistisches Lob von englischen Städten im 17. und 18. Jahrhundert gestochenen Stadtpläne wie Bristol 1673 (vgl. E.A. Gutkind, *Urban development in Western Europe* Vol. VI, Abb. 241).

Sinners monumentale Bautenreihe weist auf die Wichtigkeit der Heiliggeistkirche hin. Ihr Name erinnert noch an ihren Ursprung als Spitalkirche, doch im Verlauf der Planungen wurde sie aus dem Verband des Burgerspitals herausgelöst und 1726–1729 als Kirche einer neuen Pfarrei bestimmt. Nach Position im Stadtbild, ringsum freistehend mit durchgeformten Fassaden und axialem Frontturm ist sie als städtebildlicher sakraler Gegenakzent zum Münster konzipiert. Den gewaltigen achteckigen Binnenraum umstehen kolossale korinthische Säulen von palladianischer Wucht. Die den Raum umkreisenden Emporen ruhen auf einwandfrei konstruierten barockgotischen Netzgewölben, wohl als Huldigung des Architekten Niklaus Schildknecht – der Münsterbaumeister war – an die mittelalterliche Baukunst des alten Gotteshauses gedacht. Die Heiliggeistkirche ist der bedeutendste protestantische Sakralbau unseres Landes. Mit solchen Aufgaben hat sich auch der europäisch ausgebildete Berner Baumeister Erasmus Ritter (1726–1805) erfasst. 1760–1763 wurde er für die Umbau- beziehungsweise Neubauplanung der St. Ursenkirche in Solothurn beigezogen, wo er zunächst dem mittelalterlichen Eingangsturm – ohne diesen stilistisch anzutasten, d.h. ihn als Wahrzeichen zu bewahren, wie man wünschte – einen Vorbau analog zu Alfieris Tempelfront vor der Genfer Kathedrale vorsetzen wollte. 1764–1766 studierte Ritter im Auftrag des dort zuständigen Berner Rats die auffällige Kathedrale von Lausanne, um zu entscheiden, ob eine Renovation oder ein Abbruch mit kleinerem Neubau billiger käme. Der Kostenvergleich sprach zugunsten einer Renovation, wodurch immerhin eine der bedeutendsten Kathedralen der französischen Gotik erhalten blieb. Andererseits verschafft uns diese Übung das in einem Stich durch ihn selbst überlieferte Projekt der Ersatzkirche, ein querovaleres Derivat des römi-

schen Pantheons mit innerem Pfeilerumgang. Womit man, nebenbei gesagt, an die Vorplanung der klassizistischen Kirche der Abtei St. Blasien auf dem Schwarzwald nach dem Brand von 1768 erinnert wird.

Auch darin sind alte Pläne aufschlussreich, dass sie einen daran erinnern, wie hier und dort die gebaute kunstgeschichtliche Wirklichkeit ganz anders aussehen könnte. Also, dass es in Lausanne keine gotische Kathedrale gäbe, sondern einen kleinen querovalen «Temple» von Ritter oder – um ein anderes schweizerisches Beispiel aus derselben Epoche anzuführen: In Zürich anstelle des romanischen Grossmünsters einen imposanten Bau von Pisoni, dem Schöpfer von St. Ursen in Solothurn.

Wie die nichtgebaute, bloss geplante Architektur eine kunstgeschichtliche Wirklichkeit ist, lehren uns insbesondere auf eindrückliche Weise die von fünf Meistern eingereichten Planserien für den Um- oder Neubau des Berner Rathauses aus den Jahren 1787 bis 1788. Sie stammen von Münsterbaumeister Niklaus Hebler, Erasmus Ritter, Niklaus Sprüngli, Carl Ahasver von Sinner, alle in Bern, und Jacques-Denis Antoine aus Paris.

Antoine, der berühmte und modernste aus Paris überrundete alle Bewerber und erhielt den Auftrag, freilich vorerst nur für eine erste Etappe und scheiterte dann an den allzu hohen Kosten schon 1791. Typengeschichtlich ist nun aber sehr interessant, dass er keineswegs der einzige war, der anstelle des gotischen kubischen Rathauses eine breit ausgreifende Herrscherresidenz entwarf; das hatten alle andern Bewerber in unterschiedlichen Stilkonzepten auch geplant. Interessant ist, dass sich bei einem zweiten auch wieder ergebnislosen Anlauf 1833–1835 die Geschichte wiederholte. Wieder war ein Pariser Architekt der Sieger und der zweitklassierte ein Einheimischer, der bedeutende Basler Klassizist Melchior Berry, dessen Projekt weltstädtische Monumentalität zeigt. Aber der Baugedanke reinkarnierte sich ein zweites Mal, nunmehr auf dem Terrassenrand der südlichen Flanke der Stadt, dort wo schon 1717 Franz Beers Inselspital angesiedelt wurde und dann dem Bundeshaus-Ost weichen musste. Hier entstand in Etappen 1852–1894 das dreiteilige Regierungsgebäude der Schweizerischen Eidgenossenschaft (schon eine Variante von Sinners Rathausprojekt 1787 war dreiteilig). Hier lebt die Bausymbolik weiter, in Tempelfront, Kuppel, Treppen, nur eben alles eidgenössisch übersteigert und prunkend im grossbürgerlichen Stil des ausgehenden 19. Jahrhunderts, nicht verschont vom Bedürfnis, es andern europäischen «Parlamenten» gleich zu tun, aber eigenständig vor der wirkungsvollen vaterländischen Kulisse der Alpen.

Nach fremden Vorbildern haben die Künstler und Auftraggeber zu allen Zeiten gesucht, erstere durch ihre Wanderschaften geradezu verpflichtet. Dies ist für die Berner Architekten im vorliegenden Buch mehrfach registriert. Andererseits ist die Berufung ausländischer Baumeister zu gewissen Zeiten, wenn einschlägige Leute fehlten – wie selbstverständlich für den gotischen Münsterbau und das Rathaus – normal. Im Dixuitième bringen in ihrem Fach herausragende Fremde stilistische Neuerungen. Abeille hat Bern den Louis-Quatorze-Stil gebracht, die 1789 von Antoine entworfene Münze war der erste hochklassizistische Bau in Bern, ein Stück Pariser Architektur. Der Vorarlberger Franz Beer bot mit dem Inselspital 1717 ein mit langen Trakten und Risaliten gestaltetes Derivat süddeutscher Klosteranlagen. Im 18. Jahrhundert besitzt Bern eine stattliche Reihe angesehener und international ausgebildeter Architekten; sie als Ganzes ins allgemeine Bewusstsein gehoben zu haben, ist nicht zuletzt das Verdienst dieses Buches. Aus seinem Planmaterial lassen sich immer wieder Einzelaspekte herausholen. Zum Beispiel das Problem der Gestaltung barocker Fassadengliederungen über dem Bogensystem der bernischen Laubgänge, die Besonderheit eines durch die Topographie bedingten barocken Festungsgürtels, die Brücken von Bern, die Ausstrahlung bernischer Baukunst auf das zugehörige Land.

Adolf Reinle

ADOLF REINLE: *Italienische und deutsche Architektur-Zeichnungen, 16. und 17. Jahrhundert. Die Plansammlungen von Hans Heinrich Stadler (1603–1660), Johann Ardüser (1585–1665) und ihre gebauten Gegenstücke* (Wiese Verlag, Basel 1994). 359 S., Bildkatalog der beiden Codices sowie Vergleichsabb.

Das Ziel seiner Forschungen zu den Codices Stadler und Ardüser formuliert Adolf Reinle unter dem Titel «Die Prinzipien unserer Edition» mit aller Klarheit: «Die vorliegende Publikation will die beiden Planbücher soweit wie nur möglich als kultur- und kunstgeschichtliche Quelle erschliessen». Die Quellenedition steht demnach im Vordergrund. Folgerichtig wird über die erstmals erstellte Biographie und Familiengeschichte der sozio-kulturelle Kontext der beiden Autoren und ihrer Codices aufgezeigt, um so eine solide Basis für die Interpretation der Quellen zu erreichen. Fast nebenbei wird eine Stammtafel der in bautechnischen und baukünstlerischen Berufen tätigen Mitglieder der Familie Stadler vorgelegt, ein Stammbaum *nota bene*, der von 1504 bis 1918 reicht und ein Desiderat aller Kunsthistoriker darstellt, die sich mit Zürcher Architekturgeschichte auch nur am Rande befassen. Für den Historiker Adolf Reinle ist es selbstverständlich, dass die Realien zu den beiden Codices ebenso zur Quellenedition gehören wie die reine Beschreibung des Inhalts. Die klare Trennung von Fakten, Analyse, Interpretation und Hypothese oder Schluss, wie sie auch in den einzelnen Katalognummern zu Tage tritt, muss, obwohl eine Selbstverständlichkeit, hervorgehoben werden, wird diese Regel doch allzu oft vernachlässigt. Die durch vielfältige Querverbindungen inhaltlicher und historischer Art miteinander verbundenen Plansammlungen werden dem Leser nicht auf dem Servierbrett präsentiert. Es handelt sich um ein ausgesprochenes «Studierbuch», in dem vor- und zurückgeblättert werden muss, sei es auch nur, um den Text anhand der Abbildungen zu überdenken. Die Abbildungshinweise im «Überblick der Zeichnungen von Codex B 82» (S. 188/89) für Ardüser kompensieren den Wunsch nach Abbildungsverweisen im Text, fehlen jedoch im graphischen Überblick zum Codex Stadler (S. 48–50), was die Handhabung zum Teil erschwert.

Der Codex Stadler

Mit der weit ausgreifenden Untersuchung zu Hans Heinrich Stadler und seiner Familie gelingt es Adolf Reinle die Zusammenhänge zu klären, die der sozialen Position der Stadler im 16. und frühen 17. Jahrhundert in Zürich zu Grunde liegen. Durch das Steinmetzbuch belegt, führte – als zwingender Bestandteil der Ausbildung – die Wanderung Hans Heinrich Stadlers nach Württemberg, wo Stuttgart mit Heinrich Schickhardt und dem Neuen Bau ein wichtiges Zentrum der deutschen Renaissancearchitektur bildete. Aber nicht nur die Bauten in Stuttgart, auch die Schlösser Aschaffenburg und Scharfeneck sowie die Dreieinigkeitskirche in Regensburg haben Stadler beschäftigt. 1629 ist Stadler wieder in Zürich zu fassen. Die konservativ-protestantisch geprägte Stadt bot ihm offenbar nicht die Möglichkeit, seine weit überdurchschnittlichen Fähigkeiten als Architekt und «Ingenieur» an repräsentativen privaten oder öffentlichen Bauten anzuwenden. So ist es geradezu symptomatisch, dass der als Steinmetz tätige Stadler 1656 als St. Georgen-Amtmann zu Stein am Rhein, also in beamteter Funktion in das Haus seiner Kindheit zurückkehrte. Mit dem Codex Stadler liegt ein Planbuch vor, welches in seinem Charakter weit über die mehr oder weniger stereotype Kopie allgemeiner Vorlagen, wie sie etwa Architekturtheorien anboten, hinausreicht. Schon der selbst gesetzte Titel «Figuren und Grundrisse», d. h. in etwa Abbilder und Pläne, tönt diesen Umstand an. Leider wurden zu unbekannter Zeit und von unbekannter Hand von den 119 Blättern des Bandes deren 41, wohl die wertvollsten, herausgetrennt. Vielleicht wird, angeregt durch die vorliegende Publikation, das eine oder andere Blatt wieder ans Licht kommen. Aufschlussreich ist die Tatsache, dass Stadler, der sein Buch in Sach-

gruppen und nicht nach Bauten gliederte, neben die Beispiele der Renaissance (Portale, Fenster, Fassaden) gleichwertig diejenigen der Gotik setzte (Gewölbe, Erkerfüsse und Wendeltreppen). Dies ein weiterer Beleg für das selbstverständliche Nebeneinander der Stile, die je nach Bauaufgabe offenbar nicht nur aufgrund rein formalästhetischer sondern auch bautechnischer und kunsttheoretischer Gesichtspunkte angewandt wurden. Mit der Bautechnik befasst sich auch der Ingenieurtraktat, der eine frei variierte Kompilation vor allem des Werks von Matthias Dögens von 1648 darstellt.

Adolf Reinles Analysen reichen, ausgehend vom konkreten Befund, weit über eine Würdigung des Codex Stadler hinaus und zeitigen neue Erkenntnisse für die ganze Epoche und ihren Umgang mit neuem und traditionellem Formengut. So kann z. B. Schickhardts Verhältnis zu Italien über Ardüfers und Stadlers Risse neu erschlossen werden. Ebenso wird die Württembergische Architektur der Renaissance über ihre Mäzene, den lokal fixierten Herzog Ludwig und den international offenen Herzog Friedrich begreifbar gemacht, indem der erstere mit Georg Beer einen wohl ebenfalls lokal interessierten Architekten beschäftigte, während der letztere Schickhardt zweimal nach Italien schickte und seine Kontakte mit England offenbar auch seinem Architekten zu gute kamen. In akribischer Kleinarbeit ist es Adolf Reinle gelungen, verschiedene «Risse» und «Figuren» des Codex konkreten Bauten zuzuordnen; am eindrücklichsten wohl in Zusammenhang mit dem Neuen Bau in Stuttgart. Da im Codex Ardüfer ein differenzierter Aufriss der Südfassade vorliegt, war es möglich, bei Stadler zugehörige Fenster und Portale zu identifizieren. Darüber hinaus liegen in Stadler 74r und 75r Untersicht, Risse und Abrollung der grossen Wendeltreppe des Neuen Baus vor. Wir erhalten, in die Biographie Schickhardts sowie in die Bau- und Architekturgeschichte eingebettet, ein um wesentliche Erkenntnisse erweitertes Bild des so bedeutenden und nur über Plan und wenig Bildmaterial überlieferten Neuen Baus. Besonders interessant sind auch die Überlegungen zur Architektur-Ikonographie (S. 80), die über den Stich von Johann Ulrich Kraus, den Stadtnamen und den Marstall eine raffinierte Konnotation errahnen lassen. Die Sammlung von Portalen und Fenstern birgt mehr Überraschungen, als sich auf den ersten Blick errahnen lassen. Stadler verlegte sich ausschliesslich auf «nachkonstruierte Kopien von Plänen konkreter ausgeführter mehr oder weniger zeitgenössischer Bauten». Zu nennen wären hier, neben dem Neuen Bau, das in seinem konkreten Aussehen bis anhin unbekanntes Stadttor von Ulm, das in Grundriss, Front und Seitenansicht gegeben ist und bei Ardüfer 109, in leichter Variante, wieder erscheint. Derselbe Umstand gilt u. a. auch für das traufseitige Portal der Predigerkirche in Zürich. Stadlers Riss kam offenbar zur Ausführung, während Ardüfers Vorschlag kein Erfolg beschieden war.

Eine weitgehend in sich geschlossene Gruppe bilden die gotischen Risse von Gewölben, Erkerfüssen und Treppen. Sie belegen, dass sich Stadler ebenso sicher und frei in der technisch-konstruktiven Sphäre des gotischen Baurisses wie in der durch Proportion und Dekor geprägten der deutschen Renaissance bewegte. Wiederum gelingt es dem Autor auf überzeugende Weise, einzelne Risse anhand konkreter Vergleiche in grössere geographische und stilistische Zusammenhänge zu setzen, ohne jedoch einer platten Stilgeschichte zu verfallen. Als allbekanntes Beispiel sei an dieser Stelle Anton Pilgrams Orgelfuss von 1513 in St. Stephan in Wien erwähnt, der Stadler im Grundriss und in der Austragung beschäftigt hat. Die besondere Komplexität des gotischen Baurisses eröffnet sich in den Plänen zur – bisher unbeachteten Wendeltreppe des kurfürstlich mainzischen Schlosses Aschaffenburg von Georg Ridinger (S. 101–110). Dergewundene, in einer in sich endlos verschlungenen, spiralig gedrehten Schlaufe endende Handlauf sowie die Treppenwange sind in verschiedenen Rissen, Austragungen und Detailstudien dokumentiert. Stadler muss ebenso über ein profundes

mathematisch-geometrisches Wissen wie über eine differenzierte Praxis in der Bearbeitung entsprechender Werkstücke verfügt haben, um Nutzen aus seinem Plan-Kompendium ziehen zu können. Ein Umstand, der wiederum seine hohe und an den besten Vorbildern erfolgte Schulung belegt.

Der Codex Ardüfer

Wie bei Stadler setzt Adolf Reinle auch hier umfangreiche Forschungen zur Person, zur Familie, dem kulturellen und dem persönlichen Umfeld Ardüfers an den Beginn seiner Untersuchungen. Ardüfers Werdegang wird von diesem in der Einleitung zu seinem Lehrbuch der Geometrie nur äusserst summarisch umrissen, bietet aber mit dem Hinweis auf ausgedehnte Reisen, dem Stichwort «Fürst von Avellino» sowie dem Dienst unter den jeweiligen «Krigsobristen und baw verstendigen» einen ersten groben Raster. Durch weitere Quellenforschung und Analyse des Codex gelingt es Adolf Reinle, Ardüfer in einen ziemlich genau bestimmbareren Kontext zu stellen, der topographisch von Neapel über Rom, Venedig und Parma bis nach Süddeutschland mit den Schwerpunkten Stuttgart, Heidelberg, Mannheim, Aschaffenburg, Ulm und Augsburg reicht. Personell sind es die Namen des Camillo Caracciolo, Fürst von Avellino und General der neapolitanischen Reiterei, sowie des Obersten Bernhard Schaffalitzki von Muggendell, «ein Exponent der kriegerischen und diplomatischen Aktionen des Dreissigjährigen Krieges», die Ardüfers militärisches Umfeld abstecken. Das Aufzeigen der persönlichen Absichten Schaffalitzkis, innerhalb derer Ardüfer als Ingenieur nach Zürich vermittelt wurde, gehört, neben der Konkurrenz Ardüfer – Werdmüller und dem Eingehen auf das gesamte Befestigungsprojekt der Stadt, zu den besonders interessanten Aspekten der Zürcher Geschichte, die uns der Autor neu eröffnet. Wie der Codex Stadler greift auch der Codex Ardüfer in seiner Bedeutung weit über die an sich schon interessante Sammlung von Plänen einer Architektenpersönlichkeit hinaus. Neben der zeitgenössischen Funktion des Vorlagenbuchs als Leistungs- und Fähigkeitsausweis, bildet es für den Historiker und Kunsthistoriker eine Quelle zur Biographie Ardüfers und des Berufsstandes des Architekten des 17. Jahrhunderts. Die Zeichnungen nach Originalplänen und das Vorhandensein von Originalrissen führt ähnlich wie bei Stadler zu bedeutenden kunstgeschichtlichen Erkenntnissen. Der Inhalt umfasst in Sachgruppen geordnet die antiken Säulenordnungen, Sakral- und Profanbauten, denen Stadt- und Festungstore, Portale und Fenster, Altäre und Grabmäler zur Seite gestellt werden. Brunnen und Gartenbauten schliessen den Bogen zu den Villen. Zur Gruppe der Kirchen gehören «fast ausschliesslich Fassaden römischer Kirchen». Il Gesù ist vertreten mit einem Grundriss, zwei Fenstern sowie mit je einem Fassadenplan von Vignola und von Della Porta. Weitere Fassaden betreffen S. Celso, S. Catarina dei Funari, S. Maddalena delle convertite, SS. Crocifisso, S. Maria dell'Orto, S. Tommaso in Parione, Madonna dei Monti, S. Maria di Loreto und S. Maria Scala Coeli. Wie sehr die intensive Recherche Teil der wissenschaftlichen Arbeit war, zeigt sich am Fassadenriss von Ardüfer 20, der mit grosser Wahrscheinlichkeit einer ersten Planungsphase von SS. Luca e Martina, von der keine Zeichnungen erhalten sind, zugeordnet wird. Ardüfer 91 konnte über die Papstkrone und die heraldischen Dreiberge auf die Regierungszeit von Papst Sixtus V. (1585–1590) eingegrenzt und in der Folge überzeugend als wohl von Carlo Maderno gezeichnetes Vorprojekt für die Innenfassade der Kapelle Sixtus' V. an Santa Maria Maggiore identifiziert werden. Der repräsentative Profanbau umfasst im Gegensatz zu den Kirchenfassaden, die das zeitgenössische Schema variieren, eine eher heterogene Gruppe hervorragender Beispiele. Der Bogen spannt sich von Jacopo Sansovinos Loggetta und Bibliothek in Venedig über den Palazzo Farnese, die Villa Giulia, beide in Rom, den Palazzo Reale in Neapel zum kurfürstlichen Schloss Aschaffenburg, dem Neuen Bau in Stuttgart und dem Zeughaus in Augsburg. Er endet mit

dem sich nach zwei verschiedenen Stilvarianten orientierenden Konkurrenzprojekt für Stadlers Zunfthaus zur Waag in Zürich. Als Besonderheit in mehrfacher Hinsicht sind die Pläne des Festgebäudes von Parma zu werten, das bisher nur schriftlich belegt war. Der «Palazzo di Venere e Imeneo» sowie der «Portico dell'Adorazione» (Ardüser 34, 138) wurden 1628 nach Plänen Girolamo Rainaldis anlässlich der Vermählung des Herzog Odoardo Farnese mit Margherita di Toscana errichtet. Von Marcello Buttigli, der zusammen mit dem Architekten Giovanni Battista Magnani den Auftrag zum Bau der Festarchitektur erhalten hatte, liegt eine Beschreibung des Palazzo vor, die zusammen mit den beiden Blättern von Ardüser ein geradezu einmaliges Ensemble bildet und dem bisher bekannten Text (abgedruckt bei Reinle S. 234 ff.) die konkrete Vorstellung beifügt. Hervorzuheben ist weiter Ardüser 32, wo der erste bekannte Entwurf für den Palazzo Reale in Neapel dargestellt ist und die Zuschreibung auf Domenico Fontana lautet. Wie konsequent und bewusst Ardüser das Motiv des Portals in seinen Zeichnungen abhandelt, muss geradezu als exemplarisch bezeichnet werden. Die ganze Bandbreite des «repräsentativen Rahmens» wird abgedeckt. Prägnant umreißt der Autor die wichtige Stellung des römischen Triumphbogens als Ausgangspunkt für die Komposition nicht nur von Portalen und Fassaden, sondern auch von Festungs- und Stadttoren, von Garten- und Festarchitekturen ebenso wie von Altarretabeln und Grabmälern. Der Bestand von Portalen, Fenstern und Zierrahmen erweist sich umso interessanter, als er verschiedene Hände umfasst, die, so der Autor, alle der Fontana-Maderno-Gruppe zuzuordnen sind und es nahelegen, dass Ardüser selbst während einer gewissen Zeit «in diesem Umkreis gelernt und gearbeitet haben dürfte». Identifiziert wurden in Rom u. a. Portale und Fenster des Konservatoren- und des Senatorenpalastes, des Palazzo Chigi (damals Fossano) und besonders des Vatikanpalastes, des Lateran und der Cancelleria. Die Altäre und Grabmäler, letztere in ihrer römischen Ausprägung formal oft den Altarretabeln nahe und in ihrer Ädikula-Form wiederum mit den Portalen und Fenstern verwandt, sind in über zwanzig Beispielen vertreten. Über Ardüser 47 gelingt die Bestätigung der Überlieferung, die das Portal der Pfarrkirche S. Quirico in Melide TI, dem Heimatort Domenico Fontanas, als ehemaligen Altar der Kirche zu identifizieren weiss – ein geradezu klassisches Beispiel der polyvalenten Verwendungsmöglichkeit von Formengut. Carlo Maderno begegnen wir wieder im Entwurf für den Marienaltar in San Giovanni dei Fiorentini. Ardüser 48 war offenbar die Grundlage für den Inkrustationsplan des ausführenden Steinmetzen Matteo Castello. Ardüser 54, S. Maria Maggiore, Grabmal des Kardinal Marcello Crescenti, muss erwähnt werden, weil Adolf Reinle hier das «möglichst einzige Dokument des ursprünglichen Zustandes», namhaft machen kann, was im Hinblick auf die «Systemation von Raum und Ausstattung ab 1746», von Bedeutung sein dürfte. Unter dem Titel «Brunnen und Gartenbauten» finden wir Risse italienischer wie süddeutscher Anlagen. So steht die bekannte Fontana dell'Acqua Paola auf dem Gianicolo (Ardüser 140) von Giovanni Fontana und Carlo Maderno neben dem verlorenen, von Adolf Reinle identifizierten Prunkbrunnen, der ehemals auf dem Freiraum des heutigen Schillerplatzes in Stuttgart gestanden hat. Mit Ardüser 143 ist dem Autor noch eine spektakuläre Entdeckung gelungen, der er 1995 eine eigene Monographie zu widmen gedenkt. Am Schluss der technologischen Daten zum Blatt wird lapidar vermerkt, «die souveräne Zeichnung lässt auf einen bedeutenden Meister schliessen». In der Folge entwickelt sich die Analyse der Zeichnung über die Signatur «A V T S P Q R M D L I», wie so oft in dieser Publikation, zu einer äusserst spannenden Identifikation von Künstler und Objekt, der hier, neben und mit der wiederum so wertvollen wie gekonnten Einordnung in den zeitgenössischen Kontext, eine differenzierte ikonographische Deutung der Reliefs und der Brunnenskulptur folgt. Die Tatsache, dass als Autor des Blattes Alessandro Vittoria (1525–1608), Schüler und Mitarbei-

ter Jacopo Sansovinos, namhaft gemacht werden kann, setzt uns nicht nur in Kenntnis der einzigen bezeugten Zeichnung Vittorias. Darüber hinaus ist auch die rare Gattung der Bildhauerzeichnung um ein wichtiges Exemplar ergänzt worden, das nicht zuletzt auch ein Licht auf das Verhältnis Vittorias zu Sansovino oder Vincenzo Grandi werfen dürfte. Obwohl mit dem Baudekor in Stuck und Holz sowie den technischen Konstruktionen noch zwei weitere wichtige Randgebiete der Architekturgeschichte von Ardüser angeschnitten werden, muss hier die kurze Erwähnung des «Hortus Palatinus» des Heidelberger Schlosses das Bild der Publikation schliessen. Der Trakt mit dem fürstlichen Bad und der Wassermaschine, das Pomeranzenhaus und der Venusbrunnen haben Ardüser in Rissen und Details beschäftigt. Mehrere von Ardüser's Blättern könnten allenfalls als Stichvorlagen von Caus' Edition des Schlosses von 1620 gedient haben. Das reiche Material und Wissen, das Adolf Reinle vor uns ausbreitet, belegt die Bedeutung des Buchs nicht nur für ein breites Spektrum von Spezialfragen, sondern bietet auch einen lebendigen Einstieg in die Architekturgeschichte der deutschen Renaissance. Als Facit bleibt die Ermunterung, in die Materie und den Reichtum von Publikation und Codices einzutauchen – ein Abenteuer, das sich lohnen wird.

Karl Grunder

Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur, hrsg. von GOTTFRIED KERSCHER (Verlag Dietrich Reimer, Berlin 1993). 400 S., 71 Schwarzweiss-Abbildungen.

Die Tagung des Graduiertenkollegs «Kunst im Kontext» vom 6.–9. Oktober 1992 in Marburg befasste sich mit Fragen des Kultes und dessen Auswirkungen auf die Kunstproduktion. 22 Beiträge aus vier Sektionen liegen nun in gedruckter Form vor. Die Einleitung von Gottfried Kerscher, «Die Mentalität des mittelalterlichen Hagiographen und das Gegensatzpaar Hagiographie und Kunst», handelt allgemein vom Gehalt hagiographischer Texte, die von der Kunstgeschichte noch zu wenig und zumeist nicht angemessen herangezogen werden (vgl. Rezension dieses Beitrags in *Kunstchronik* 47, 1994, S. 652–663).

Günter Bernt leuchtet im ersten Beitrag der Sektion Hagiographie und Topik den Begriff der Hagiographie aus, der seit dem 18. Jahrhundert ein bestimmtes Schrifttum über Heilige bezeichnet, während im Mittelalter damit die «Schriften über Heiliges» als eine der drei Gruppen des alttestamentlichen Kanons neben «Gesetz» und «Propheten» gemeint war. Das wichtigste Anliegen des Hagiographen war, die Wirkung Gottes in dem Heiligen zu zeigen. Ähnlichkeit mit anderen Heiligen und besonders mit Christus wurde angestrebt.

Neben den Heiligen des Neuen Bundes gelangten auch einige verehrungswürdige Personen des Alten Bundes, etwa Hiob oder Elias, in den Festkalender. Daneben kamen zeitweise sogar einzelne heidnische Autoren wie Aristoteles, Vergil oder Ovid in den Ruf der Heiligkeit.

Gerhard Weilandt macht in seinen «Ansichten über das Mittelalter – Zur Bewertung hagiographischer Texte in der neuzeitlichen Geschichtsforschung» zuerst die bemerkenswerte Feststellung, dass der Widerspruch der Reformatoren langfristig der wissenschaftlichen Diskussion über Heiligenviten den Boden bereitet hat.

Als erster versuchte der Jesuit Heribert Rosweydes (1569–1629) die textkritische Sammlung der Heiligenviten. Nachfolger des übernationalen, christlich-apologetischen Antwerpener Unternehmens «Acta Sanctorum» wurden Jean Bolland (1596–1665) und Gottfried Henschen. Als Gegenprojekt zu dem der Bollandisten, aber auch in Konkurrenz zum cartesischen Rationalismus, wurde wenig später vom Mauriner Jean Mabillon (1632–1707), dem Be-

gründer der modernen Diplomatie, in der Abtei Saint-Germain-des-Prés die Reihe «Acta Sanctorum Ordinis Sancti Benedicti» ins Leben gerufen, welche im Gegensatz zu den «Acta Sanctorum» mit dem Tod des Gründers wieder eingestellt wurde. Bis zur Aufwertung durch die Annales-Schule, die Mentalitäten neben die Fakten stellt, spielten Heiligenviten als Quellen eine untergeordnete Rolle.

Markus Hörsch hat eine nützliche, umfangreiche Bibliographie zusammengestellt. Nachgetragen sei hier einzig die Neuerscheinung von Dieter von der Nahmer, *Die lateinische Heiligenvita*, Darmstadt 1994.

Andreas Köstler versucht in seinem Beitrag «Topik als Beschreibung – Zum Quellenwert verschiedener Textsorten am Beispiel Montecassinos», die Rekonstruktion der 1066–1071 erbauten Basilika durch Quellen zu verifizieren.

Die um 1100 angefertigte *Chronica monasterii Casinensis* diene mit ihren exakten Massangaben neben dem Grundriss Antonios da Sangallo d. J. als Grundlage für die Rekonstruktion, wie sie besonders von K. J. Conant vertreten wurde. Die Topik der genannten Zahlen und Masse nach der Beschreibung des Salomonischen Tempels in Ezechiel 41 wurde erst jüngst entdeckt, womit die vermeintlich genauen Angaben der Chronik auf dieselbe Stufe herabgesetzt wurden wie die beiden anderen Quellen, zwei Lobgesänge auf den Bauherrn und das Kloster. Der Topos der Zahlen und Masse ist aber sowohl Topos als auch exakt, denn die Nachmessung nach dem Bombardement von 1944 hat ergeben, dass die Daten der Chronik stimmen. Es kann von einem Topos 3. Ordnung gesprochen werden, da die realitätsgerechte Beschreibung vor dem Hintergrund der Beschreibung in Ezechiel 41 steht. Topoi 1. Ordnung sind die Bezeichnungen der Abtei als «Mons Sion altera», als «Atria Justiniana», als «Domus similis Synai oder «Salomonis operis», traditionelle Auratisierungen. Als Topoi 2. Ordnung fungieren Bezeichnungen wie «tribuit sua marmora Roma» oder «Grecia dedit artificesque scientes».

Nach Gottfried Kerscher, «Topoi und neuronale Strukturen», hat Topik als Verabredungssprache vergleichbare Wirkung wie ein Soziolekt. Die aristotelische Bedeutung der Topik als Normen des gesamtgesellschaftlichen Meinungsgefüges muss von der umgangssprachlichen für eine Formel oder Metapher unterschieden werden. Ein Teil der Topoi ist neuronal und damit ausserhalb unseres logischen und intellektuellen Bewusstseins liegend.

Gereon Becht-Jördens Aufsatz «Text, Bild und Architektur als Träger einer ekklesiologischen Konzeption von Klostergeschichte – Die karolingische Vita Aegil des Brun Candidus von Fulda (ca. 840)» bildet den Auftakt der Sektion «Die Zeichen der Heiligen». Die Biographie des vierten Fuldaer Abtes Aegil, leider nur in Kupferstichen des 17. Jhs. erhalten, ist die älteste illustrierte lateinische Vita. In seinem gehaltvollen Beitrag setzt sie der Autor in Beziehung zu den hochbedeutenden Bauten Fuldas, wie der Salvatorbasilika, in die Aegil nachträglich eine Hallenkrypta einbauen liess, oder zur neuerrichteten Michaelsbasilika.

Arnold Angenendt legt in «Figur und Bildnis» dar, dass Lukas die Grundlage für die spätere Reliquienverehrung legte, indem bei ihm die Auferstehung Jesu als Wiedervereinigung von Leib und Seele aufgefasst wird. Jeder Heilige ist virtuell in seinem Leib auf Erden, mithin in seinem Grab weiterhin präsent. Eine Reliquie garantiert den Beistand des Verstorbenen, wobei die Spätantike von der Idee des «ganzen Leibes» ausging, d.h. es durften nur nachwachsende Teile wie Haare oder Blut als Reliquien entnommen werden. Bildwerke, wie das älteste der Fides in Conques, stellten dar, was der verwesende Heilige wieder werden sollte. Im Kult erfuhren die Bilder später dieselbe Verehrung wie die Reliquien.

Thomas Lentjes widmet sich anhand von vier Beispielen unter dem Titel «Die Gewänder der Heiligen» dem Verhältnis von Gebet, Bild und Imagination.

Cynthia Hahn untersucht in «Absent no longer. The Sign and the Saint in Late Medieval Pictorial Hagiography», dem leider einzigen Beitrag über eine illustrierte Heiligenlegende, die St. Alban-Vita des Matthew Paris auf ihre Zeichenhaftigkeit und allgemeiner auf Erzählstrategien.

Die Beiträge zum Thema Hagiographie und Architektur werden von Christine Jakobi-Mirwald mit dem Beitrag «Edificium s. marie ... omni labore et sumptu quo potui edificavi... – Der Heilige Karl der Grosse und seine Aachener Marienkirche» eröffnet. Vier Quellentexte aus dem 9. und 12. Jahrhundert, das Paderborner Epos, die Vita Karoli Magni des Einhart, das Karlsprivileg und die Aachener Karlsvita werden auf Beschreibungen der schon den Zeitgenossen als einer der bedeutendsten Bauten geltenden Marienkirche hin untersucht. Es überrascht keineswegs, dass die Beschreibungen des Gebäudes in Texten zu Karls Leben und Werk an der Oberfläche bleiben. Uta Scholten schreibt unter dem Titel, «Zu Ach hab ich gesehen die proportionirten seulen, die Carolus von Rom dahin hat bringen lassen...», einem Ausspruch Dürers anlässlich seiner Reise nach Aachen im Jahr 1520, über die Aachener Marienkirche im Spiegel der Heiligtumsfahrten. Zehn Jahre vor Dürer hat der Metzger Bürger Philippe de Vignuelles von seiner Reise einen detaillierten Bericht hinterlassen, Beschreibungen von Prozessionen, Erhebungen von Reliquien, Turmweisungen und ähnliches enthaltend. Veränderungen am Westbau der Kirche lassen sich als Folge der Heiligtumsfahrten fassen.

Ebenfalls nur am Rand mit dem Thema hat der Beitrag von Christine Sauer, «Theoderichs Libellus de locis sanctis (ca. 1169–1174) – Architekturbeschreibungen eines Pilgers», zu tun.

Gottfried Kerscher geht in «Santo Stefano in Bologna und die Legende des Heiligen Petronius – Die Wirklichkeit der Topoi» Teilen einer Realität nach, die sich hinter den hagiographischen Texten versteckt. Die umfangreiche Klosteranlage von Santo Stefano bietet mit ihren sieben Kultbauten eine ausgeprägte Jerusalem-Metaphorik. Der Codex 1473 der Universitätsbibliothek von Bologna, entstanden zwischen 1141 und 1180, enthält u.a. eine Vita des hl. Petronius und einen damit verwobenen Bericht über Ambrosius von Mailand. Verbindendes Glied bildet Theodosius I., der Bologna zerstört und nicht vollständig wieder aufgebaut habe. Petronius hingegen, so die Vita, habe nicht nur die Klosteranlage errichtet, sondern er sei der wahre Erbauer der Stadt. Der historische Bischof des 5. Jahrhunderts und die bestehende Anlage werden so direkt in Beziehung miteinander gebracht. Petronius habe die Nähe seines Werkes zu den Bauten des Martyriums Christi gesucht, ferner habe er viele Spolien verwendet. Der an Topoi und Metaphern reiche Text zwischen Hagiographie und Geschichtsschreibung, eine Unterscheidung, die der Gläubige gewiss nicht machte, enthält eine Beschreibung des kulturellen und religiösen Kontextes und sollte den zeitgenössischen Leser zur imitatio führen.

Frank Druffner untersucht in seinem Beitrag «Hagiographie und Sakraltopographie in Canterbury» die Verteilung von Altären, Grabstellen und Schreinen in der erzbischöflichen Kathedrale anhand dreier Textbeispiele.

Die Sammelhandschrift Cod. Salem. IX, 42a in der Heidelberger Universitätsbibliothek, enthaltend ein Reimoffizium (liturgische Quelle), eine Vita des Klostergründers (hagiographische Quelle) und eine Chronik (historische Quelle), ermöglicht eine weitgehende Rekonstruktion der ottonischen Klosterkirche von Petershausen, ein Gegenbeispiel zu den diesbezüglich kaum ergiebigen Karlstexten. Verena Fuchss konzentriert sich in ihrem sorgfältig argumentierenden Aufsatz «Das Grab des heiligen Gebhard in der Klosterkirche von Petershausen bei Konstanz im 10. Jahrhundert» auf die Sepulchralanlage des Bischofs Gebhard, der am 27. August 995 verstarb und kurz vor 1134 kanonisiert wurde. Gebhards Grab, so berichtet die Chronik, befand sich am Eingang der Krypta, vor einer Apsis mit fünf Stucksäulen und Bögen mit einem Dekor aus

Pflanzen- und Tiermotiven, ganz ähnlich der bekannten Wipertikrypta in Quedlinburg, oder besser noch, da ebenfalls ohne Umgang, der Confessio von St. Servatius daselbst, einst Grablege Heinrichs I. und seiner Frau Mathilde. Sowohl in Quedlinburg wie in Petershausen wurden aus den Stiftersepulchra später Heiligengräber. Die Chronik berichtet ferner detailliert von der Ausstattung, von einem Kreuz, das an der Abside angebracht wurde, von einem Relief, welches Gebhard in Begleitung zweier Messdiener zeigte, und einem Antependium, Christus begleitet von den hl. Gregor und Gebhard, welches wahrscheinlich erst nach der Kanonisation Gebhards installiert wurde.

Zum Verhältnis von Heiligsprechung und Kirchenbau im 13. Jahrhundert äussert sich Wolfgang Schenkluhn. Quellen zu einem Kanonisationsprozess enthalten häufig Hinweise auf die Auftraggeber der Grablegearchitekturen und ähnliches. In San Francesco in Assisi, der Grabstätte des hl. Franziskus, ist der Einfluss des Papstes Gregor IX. (1227–1241), der bei Thomas von Celano die Vita Prima in Auftrag gab, gut zu verfolgen. Rom hatte mit der raschen Approbation des Franziskuskultes politische Ziele verfolgt. Denn die Franziskaner, aber auch die Dominikaner begannen sogleich in Süditalien einen Predigtzug gegen den Stauferkaiser Friedrich II., welchen Gregor 1228 exkommuniziert hatte. Der der Kirche ergebene Heilige wurde als Gegenfigur zum verhassten Kaiser aufgebaut, welcher sich anschickte, das Hl. Land zu befreien. Der Bau in Assisi nimmt in diesem Sinn Elemente von Alt-St. Peter in Rom wieder auf, etwa im hohen Querhaus. Der Autor geht nun kurz auf die Unterschiede im Verfahren der Heiligsprechung und dem Bau der Grabeskirche bei Franziskus, Dominikus und Antonius von Padua ein. Die Gebeine des hl. Dominikus wurden im Neubau von San Domenico in Bologna vor der Heiligsprechung 1234 aufgebahrt. Der Bau selbst, eine dreischiffige Basilika mit quadratischem Chor, steht in der Tradition der Zisterzienserarchitektur, ganz im Gegensatz zur Memorialkirche in Assisi, welche, etwa mit ihrer Doppelgeschossigkeit, die Einzigartigkeit des Ordensgründers manifestieren soll. Anders liegt der Fall bei der Elisabethenkirche in Marburg. Beim Tod der hl. Elisabeth wurde sogleich eine kleine einschiffige, querhauslose Kirche errichtet, die nach der Kanonisation ab 1235 einer anspruchsvollen Dreikonchenanlage weichen musste, welche auf Veranlassung des Thüringer Landgrafenhauses die Heilige angemessen baulich inszeniert.

Der vierte Teil, Hagiographie und Bildkünste beginnt mit dem Beitrag von Gerhard Wolf «Nichtzyklische narrative Bilder im italienischen Kirchenraum des Mittelalters: Überlegungen zu Zeit- und Bildstruktur der Fresken in der Unterkirche von S. Clemente (Rom) aus dem späten 11. Jahrhundert.» In der bemerkenswerten Klemensmesse sind durch das Stifterpaar Beno und Maria de Rapiza und die beiden frühchristlichen Protagonisten Sisinius und Theodora zu Seiten des im Orantengestus gegebenen Klemens zwei Zeitebenen oppositionell ins Bild gesetzt. Von demselben Paar wurde auch das Fresko mit der wunderbaren Rettung des Kindes in Cherson im Atrium der Unterkirche gestiftet. Die lineare Zeit ist in dieser Szene übergeordnet und nicht auf die Stifter hin aktualisiert, welche in der unteren Wandhälfte, ein Tondo des Klemens adorierend, gezeigt werden.

Albert Dietsls Beitrag führt den Titel «Der Geminianuszyklus am Modeneser Dom, Bild- und Textentwurf für einen Stadtpatron im Zeitalter der Kommunebildung». Eine aussergewöhnliche zeitliche Koinzidenz ermöglicht Einblick in die Relation zwischen Bildzyklus und Geminianustext: Kurz vor der Entstehung des Architravs, gegen 1106, mit sechs Szenen aus der Vita des hl. Geminianus entstand die Endredaktion der Vita, wenig später der Translationsbericht. Der Verfasser der Translation und wahrscheinlich auch der Vitenredaktion, Aimo, Leiter der Modeneser Domschule, wird allgemein mit dem Versifikator der Tituli des

Geminianusarchitravs gleichgesetzt. Diel richtet sein Augenmerk v.a. auf die beiden Szenen der Profectio und des Adventus des Geminianus, welche ihre Vorbilder in antiken Herrschaftsversicherungen und im Einzug Christi in Jerusalem haben sollen und Widerspiegelung der Eintracht von Bischof und Stadtbevölkerung seien.

Neben einer expliziten Gegenüberstellung von Christus- und Heiligenzyklen gibt es auch implizite Typologien. Ein derartiges Beispiel stellt Bernd Mohnhaupt in seinem Beitrag «Typologisch strukturierte Heiligenzyklen: Die Adalbertsvita der Gnesener Bronzetür» vor. Übernahmen ikonographischer Schemata aus der Christusvita laufen auf Bedeutungsanalogien hinaus. Über die Einzelszene hinaus ist im vorliegenden Fall die gesamte Struktur Christuszyklen verpflichtet. Bemerkenswert ist die Feststellung, dass Adalbert auch in jenen Szenen in den Mittelpunkt gesetzt wird, in denen er nach der Textlegende *in absentio* handelt. Die entgegen den Texten starke Betonung der Preussenmission des Heiligen, geschildert von sechs der fünfzehn Bildfelder, ist dadurch zu erklären, dass diese Lebensstation die einzige Verbindung des Heiligen mit Polen bedeutet. Die auf dem linken Türflügel geschilderte Vita wird zu einer Präfiguration der Preussenmission. Glättungen der Vita, die Ausblendung von Misserfolgen, dienen der politisch motivierten Erhöhung Gnesens und seines Heiligen v.a. gegenüber Krakau.

Im Beitrag von Werner Telesko, «Imitatio Christi und Christiformitas – Heilsgeschichte und Heiligengeschichte in den Programmen hochmittelalterlicher Reliquienschreine», fehlt der Nachweis der grundlegenden Arbeit zum Thema aus der Feder von Donat de Chapeaurouge, erschienen im Wallraf-Richartz-Jahrbuch 1987–88. Der Autor untersucht die Wechselwirkungen von Christologie und Hagiographie anhand von Reliquienschreinen aus dem Rhein/Maas-Gebiet, wie dem Hadelinusschrein in Visé, dem Kölner Heribertschrein, dem Aachener Karlsschrein oder dem Marburger Elisabethschrein. Beim ersten kommt er zum wenig überraschenden Schluss, dass die Vita des Hadelin in Parallele zur Christusvita erzählt wird. Am Kölner Heribertschrein wird um 1160/70 die Heiligenvita in eine umfassende Typologie integriert, was im Gesamtaufbau des Werkes wie auch der folgenden Schreine zum Ausdruck kommt. Die Analogien auf allen Ebenen der Heilsgeschichte haben ihren Hintergrund im Werk des Rupert von Deutz (gest. 1129/30). Der 1215 vollendete Aachener Karlsschrein ist ein Beispiel für die Überlagerung von *imitatio Christi* und politischen Ansprüchen, zwecks biblischer Legitimation des Herrschers, eine Parallelisierung, die auch im Kult zu finden ist. Während Karl an Stelle Christi tritt, werden die Könige an die Stelle der Apostel gesetzt. Einen Höhepunkt erreicht die textliche Gleichsetzung Christi und des hl. Franziskus im Werk «*De conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Jesu*» des Bartholomäus von Pisa um 1390.

Im letzten Beitrag bezeichnet Ruth Wolff die «Huldigung auf der Piazza», das erste Bild der Franziskuslegende in der Oberkirche von Assisi, als Allegorie im Sinne der mittelalterlichen Literatur. Die Autorin geht der Frage nach, inwieweit der dokumentarische Realismus mit einer allegorischen Veranschaulichung der psychischen Welt des Franziskus zusammenhängt. Der Ansatz versprache wohl Gewinn, wenn die Vergleiche mit Tugend- und Lasterdarstellungen nicht etwas weit hergeholt wären. Die in der vierhundertseitigen Publikation versammelten Beiträge leuchten das Thema nicht ganz in der wünschbaren Breite aus, ist doch die vierte Sektion zu schwach dotiert und ein Bereich, der *in medias res* führen würde, fehlt fast vollständig: illustrierte Martyrologien und Heiligenlegenden. Die Beiträge handeln fast ausschliesslich von Kunstwerken Italiens und Deutschlands, Frankreich fehlt gänzlich, wahrscheinlich die Modalitäten von Nachwuchsförderung und Forschungsinstitutionen widerspiegeln. Andreas Bräm